

清潔的文本，純淨的革命情愛？—— 論《青春之歌》中的身體書寫與情欲潛流

石曉楓

國立臺灣師範大學國文學系教授

摘要

楊沫（1914-1995）的《青春之歌》是十七年紅色文本裡頗具代表性的長篇，全書藉由余永澤、盧嘉川、江華幾名男性與主角林道靜之間的情愛糾葛、革命話語表述，以及林道靜在勞動民眾間接受鍛鍊的歷程，敘述其如何逐步成長為共產主義社會「新人」。

本文首先分析《青春之歌》如何將「身體」經驗與「革命」轉向相結合，以凸顯其思想正確性，相關的革命文藝模式化身體書寫，也將有所討論。其次經由版本的修訂過程，探討知識青年在小說中如何被改敘；血統論、獻祭觀、贖罪說以及傳承使命等，又如何展現在「新人」的形塑過程裡，以完成宣導國族情感的目的。最後則針對「革命加戀愛」模式，剖析革命與情愛之間的糾纏與情感罅隙。

本文希望在「清潔」的十七年小說中，指認並重新發掘其所透顯的身體觀，並指出文本與1920年代末以來「革命加戀愛」小說表述模式的差異性，以為之後深究新時期小說中「革命加戀愛」類型變貌之張本。

關鍵詞：《青春之歌》 十七年小說 新人 身體 革命加戀愛

清潔的文本，純淨的革命情愛？—— 論《青春之歌》中的身體書寫與情欲潛流^{*}

石曉楓

國立臺灣師範大學國文學系教授

一、前言

1949年之後中國進入十七年文學階段，本階段除了「現實題材」的書寫之外，「革命歷史題材」亦為創作大宗，而在此類紅色文本裡，楊沫（本名楊成業，1914-1995）的《青春之歌》則是其中頗具代表性的長篇，^①全書開筆於1951年，原名《千錘百鍊》，後改為《燒不盡的野火》，1955年完成並定名為《青春之歌》，^②初期面世的過程頗為周折，但1958年出版後便大為暢銷。

《青春之歌》將小說背景設定為1931年九一八事變至1935年一二九運動之

* 本論文為科技部補助專題研究計畫〈「革命加戀愛」小說中身體書寫的轉變及其意義（II）〉（NSC102-2410-H-003-118-）所延伸的部分成果，並曾於2016年12月25-26日「跨越1949：文學與歷史」國際學術研討會（中國現代文學學會、國立中央大學中文系、國立東華大學華文文學系、新加坡南洋理工大學中文系合辦）中宣讀。承蒙學報匿名審查委員多方斧正，特此誌謝。

① 中國十七年小說中，「三紅一創青山保林」（即《紅日》、《紅岩》、《紅旗譜》、《創業史》、《青春之歌》、《山鄉巨變》、《保衛延安》、《林海雪原》八部書名首字之合稱）向來被視為紅色經典的代表性長篇。《青春之歌》不但名列其中，且楊沫所著力者並非農工文學，而是以知識分子作為主要描繪對象，因此與其他紅色經典相較，更為特殊。此在後文將續有說明。

② 《青春之歌》成書過程可參老鬼：《母親楊沫》（武漢：長江文藝出版社，2005年），頁64、71。

間，^③描述主角林道靜心理轉變的歷程，即將高中畢業的林道靜為逃婚前往北戴河投靠表哥，遇北大學生余永澤並與之同居，其後逐漸發現彼此志趣不合，又因結識盧嘉川等進步分子，開始產生思想的轉變，歷經多次遊行、被逮捕、獄中受刑等考驗，並受到同志江華、林紅等多方啓發與鼓勵，飽受身體及靈魂的鍛鍊之後，最終成為共產社會的新人。《青春之歌》的寫作有強烈自傳色彩，主要人物在現實生活中皆可見其原型，^④楊沫在創作時亦滿懷對共產黨員的熱情與歌頌，其中多處提及見共產黨如見親人，^⑤對於「國民黨特務」及胡適、蔣夢麟等自由主義者則極盡醜化之能事，政治意味相當濃厚。

《青春之歌》的主題十分明確，即認為知識青年只有把個人前途與國家命運、革命事業結合在一起，才有真正的出路。論者在解讀此部長篇時，也多有將之視為政治寓言者。^⑥1959年初，《青春之歌》被改編成電影，作為建國十周年獻禮片公映，約莫同時，《中國青年》及《文藝報》亦發表了對此書的討論與批評文

-
- ③ 「九一八事變」指1931年9月18日於中國東北爆發的軍事衝突與政治事件，日本軍隊以中國軍隊炸毀日本修築的南滿鐵路為藉口而占領瀋陽，又稱瀋陽事變；「一二九運動」則指1935年12月9日，北平市大、中學校學生上街遊行請願，要求「停止攘外必先安內，一致對外抗日」，影響所及，在全國各城市也引發學生運動與社會響應。
- ④ 例如小說主角林道靜的家世背景、抗婚舉動以及接觸進步青年的過程等，與楊沫本人的人生經歷高度相似；余永澤此一角色則有楊沫前夫張中行的影子，詳參老鬼（本名馬波）：《母親楊沫》，頁1-39。另外，盧嘉川則是以楊沫友人陸萬美、路揚等人為原型進行角色塑造，凡此相關因由亦可見老鬼：《母親楊沫》，頁21、65-68。
- ⑤ 《青春之歌》中多處有「中國共產黨——這是個多麼親切、偉大的名字啊！」、「還是黨——咱們偉大的母親向我伸出了援助的手。」等讚頌之詞，見楊沫：《青春之歌》（北京：人民文學出版社，2010年），頁181、211。以下引文均見此版本，不另加註，僅於行文間標註頁碼。
- ⑥ 例如李楊便認為余永澤代表來自西方以個人解放為核心的人道主義，盧嘉川代表理論馬克思主義，江華則是馬克思主義在中國革命的實踐，經過三人啟蒙，馬克思主義戰勝了資本主義（自由主義），林道靜也終於完成個人的成長，見李楊：〈成長、政治、性——對「十七年文學」經典作品《青春之歌》的一種閱讀方式〉，《黃河》第2期，總第84期（2000年），頁26-28。此外，黃一倪則指出繼母、余永澤、盧嘉川、江華、胡夢安分別為封建勢力、自由主義者、馬克思主義者、馬克思主義在中國實踐者以及國民黨的化身，見黃一倪：〈林道靜：成長，或被改造與消融的客體——從女性主義角度重讀《青春之歌》〉，《青年文學家》第14期（2011年），頁27。

章，至文革期間《青春之歌》再度受到批判，因此該書初版之後，又經過兩次較大規模的修改。⁷本文採用定版的重印本，但行文間亦會進行版本的比較與分析。

以下探討將依循幾個重點，首先分析《青春之歌》如何將「身體」經驗與「革命」轉向相結合，以凸顯其思想正確性；其次經由版本的修訂過程，探討知識分子在小說中如何被改敘；最後則針對「革命加戀愛」模式，剖析革命與情愛之間是否能達到平衡？總之，本文希望在「清麗」的十七年小說中，深究「革命加戀愛」的表述模式與其中所透顯的身體觀，指認出因此而衰竭的身體，或者探討是否可能在文本的潛流之處，重新發掘其他蠢蠢欲動的身體及欲望書寫。最後並希望略微提示《青春之歌》與 1920 年代末以來「革命加戀愛」小說表述模式的差異性，以為往後持續深究新時期小說中「革命加戀愛」類型變貌之張本。

二、革命時代的「新人」形塑

（一）新人的轉變歷程

俄國民主主義革命的先驅者車爾尼雪夫斯基在 1863 年的長篇小說《怎麼辦？》中寫「新人的故事」，反映了其時社會革命的要求，以及對新時代的熱切期待。中共建政之後受此思潮影響，也提倡表現社會變化時代的「新人」，然而 1950 年代文藝界領導對「新人」的理解，更強調「以廣大的在鬥爭中前進的普通人民群眾的精神和力量為描寫的根據」，⁸換言之，工農兵題材更是文藝高層重視的描寫對象。⁹《青春之歌》是一部「新人」養成歷程的故事，不同之處在於主角

⁷ 《青春之歌》主要有兩次較大規模的修改，即 1959 年《中國青年》發表郭開的批判之後，以及 1967 年文化大革命期間的批判，因此本書計有 1958 年的初版本、1960 年的再版本、1978 年的重印本以及 1992 年收入《楊沫文集》的文集本。相關版本源流及修改狀況可參金宏宇：《中國現代長篇小說名著版本校評》（北京：人民文學出版社，2004 年），頁 238-275。

⁸ 見馮雪峰：〈英雄和群眾及其它〉，《雪峰文集》（北京：人民文學出版社，1983 年），頁 544。

⁹ 參見董之林：《舊夢新知：「十七年」小說論稿》（桂林：廣西師範大學出版社，2004 年），頁 118-120。

的身分並非工農兵階層，而是知識青年，這名知識青年林道靜一出場便因攜帶著「用漂亮的白綢子包起來」的各種樂器，引起火車乘客的注意，同時：

這女學生穿著白洋布短旗袍、白線襪、白運動鞋，手裡捏著一條素白的手絹——渾身上下全是白色。……她的臉略顯蒼白，兩隻大眼睛又黑又亮。

(3)

從服飾到肌膚，小說極力鋪陳林道靜白皙、頎長而俊美的模樣，即使在北戴河受人調戲，或余永澤對其耽戀式的幻覺中，她亦是以「白衣裳的小護士」（30）、「含羞草一樣的美妙少女」（42）、「好像仙子般穿著白衣，苗條的身段，雪白的面龐，睜著大大的深情的眼睛在等待他」（132）等形象出現。有論者因此指出作者描述林道靜時，完全將女性置於端莊、貞潔、美麗等符合男性追求者的處女標準下，是一欠缺主體性的原始狀態，¹⁰從小說中的描述，亦可見其初始完全被對象化，成為男性凝視眼光下的客體，同時也暗示了以「保護者」自居的男性心理機制。一如約翰·伯格（John Berger，1926-2017）所曾反覆提示，女性作為一種景觀，不斷受到男性／權力者的凝視，同時也在此凝視中景觀化了自我。¹¹此外，楊沫還充分運用文學作品裡「白」最直接的指涉：純美潔淨；然而在楚楚可憐的描寫之外，更可能有主角如白紙一張、有待被填寫／補充的暗示，因為在此渾沌未開的狀態下，人物才可能進一步被啓蒙。

另一方面，作者亦預埋伏筆，指出林道靜對大海（象徵自由，因此有勇氣逃離逼婚家庭）充滿熱愛，又因對不義的目睹與親歷、對國事的理解與憂憤，因而發出「為什麼一個人不願馬馬虎虎地活著，結果卻弄得走投無路？」（36）的不

¹⁰ 李楊、張懿紅、黃一倪都曾提出類似看法，參見李楊：〈成長、政治、性——對「十七年文學」經典作品《青春之歌》的一種閱讀方式〉，頁26；張懿紅：〈「革命」：作為女性寫作的《青春之歌》〉，《蘭州大學文學院》第1期（2005年），頁39；黃一倪：〈林道靜：成長，或被改造與消融的客體——從女性主義角度重讀《青春之歌》〉，頁26。

¹¹ 見約翰·伯格（John Berger）著，吳荊君譯：《觀看的方式》（臺北：麥田出版，2005年），頁56-63。

平之鳴，這是駱駝祥子式的控訴了，也是激發其民族主義和國族情感的契機。小說且藉由林道靜對調笑者凜然瞪視的眼光、堅決剛強的光焰以及余永澤形容其如「難駕馭的小馬」等特徵，對應「白」所暗示的軟弱，其意在以具象化的動作行為，彰顯主角其實也具備朝男性所預期之方向改變的潛質。

小說情節從結識盧嘉川等進步分子開始，便由五四婦女式的出走動機，轉化為對革命事業的認識與嚮往，¹²在逃離逼婚的家庭之後，再度從沉悶的同居生活裡出走因此勢所必然。然而純潔無知的林道靜，此時仍是帶著「英雄」的夢幻在理解革命，她對報信神秘任務的嚮往、對發傳單的新奇與喜悅、對於被派赴前線執行任務的熱衷，一再受到盧嘉川、江華等人的指正，江華甚且希望她多跟勞動者接觸。林道靜參與革命的心態與語境始終在動態的轉變中，先從封建家庭出走，再由與余永澤同居的兩人世界裡出走，凡此都在致力於戰勝舊我、「走」上革命新生活，以打造一副重生／新生的身體。小說藉由簡單化的線性發展進行鋪陳，最終並通過旁觀者王曉燕、許寧、徐輝等人，見證其蛻變與成熟，內斂而自信的共產黨員形象於焉形塑完成。

然而在這樣的形象塑造過程裡，不免亦表現出另一層悖論。黃金麟曾藉由時論、政策、婚姻條例等歷史資料，指出中國 1930 年代的婦女解放歷程，其實是一段「交叉著善意和強制的歷史」，生存在此年代中的娜拉們，「被丈夫和家庭牽著鼻子走，或許不是件令人欣喜的事，但被國家所操縱和調動，成為國家競存的條件和籌碼，這個境遇也好不到哪裡。」¹³《青春之歌》所標誌的時代和主角林道靜的解放歷程，確實是娜拉出走（逃離封建家庭與包辦婚姻）後，除了墮落妓院、歸返家庭¹⁴之外的第三條出路：迎向革命。然而在民族、階級和性別三種解放訴

¹² 張懿紅便指出「《青春之歌》一開始就提出的女性解放問題在林道靜接觸革命之後悄悄轉化為知識分子道路選擇以及相關的思想改造問題」，見〈「革命」：作為女性寫作的《青春之歌》〉，頁 39。

¹³ 見黃金麟：《政體與身體：蘇維埃的革命身體，1928-1937》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2005 年），頁 278。

¹⁴ 此為魯迅〈娜拉走後怎樣〉中所檢討者，見《魯迅全集》第 1 卷（北京：人民文學出版社，1991 年），頁 158-165。

求裡，「性別」顯然還是服膺於「民族」與「階級」情感下，成為被國族戰爭所動員、被革命前輩所啓蒙的附屬性存在；所謂「性別」解放在文本表現中，最終仍舊被隱沒，而呈顯為被男性所逐步引導、啓蒙的女性新生身體示範。

在此接受考驗與執行任務的過程裡，小說且藉由優秀共產黨員之口，不斷強調集體的重要性，林道靜在一次次示威遊行中、在監獄集體同志愛的感召下，體會到因此也四處宣導黨與群眾相互結合的重要性，小說描寫林道靜正式被宣布成為共產黨員的那一刻：

從這一刻起，他再不是一個普通的人了，……他的命運將和千百萬人民的命運緊密地聯結在一起，他的生命將貢獻給千百萬人民的解放和歡樂，這又是何等的幸福呵！（402）

此一激動人心的場面充滿階級話語與集體性傾向。余敏玲在比較中共宣傳與蘇聯經驗時，曾指出蘇聯和中國都強調新人應在「黨」的領導下成長或成熟，然而有所差異的是，蘇聯當局並不介意新人突出個人色彩，也容許特立獨行之行徑，相較之下，中共卻嚴厲打擊具有個人特色的言行，強調個人必須臣服於群體。¹⁵在此表述型態主導下，蔡翔以為個人／集體的關係始終糾纏在社會主義的文學——文化想像之中，並構成了這一想像的某種內在緊張，¹⁶個人往往只能以「階級／民族」的形態重新進入中國的革命政治以及相應的「故事」表述。對照《青春之歌》起始林道靜孤身搭乘火車離家出走的形象，至小說最後一幕那慷慨激昂的群眾示威場面，更可印證中共對新人要「能夠站穩階級立場，以集體、黨國為重，發揚勞動光榮的精神，實踐男女平等」¹⁷的要求，已在林道靜身上完整體現。

¹⁵ 見余敏玲：《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》（臺北：中研院近史所，2015年），頁343-344。

¹⁶ 見蔡翔：〈青年、愛情、自然權力和性〉，《革命·敘述：中國社會主義文學：文化想像：1949-1966》（北京：北京大學出版社，2010年），頁152。

¹⁷ 見余敏玲：《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》，頁343。

(二) 身體獻祭與血的傳承

林道靜究竟必須經歷何等血與火的淬煉，才能成長為時代的新人？一如所有十七年「革命歷史題材」所描述，飢餓、屈辱、酷刑等考驗必不可少，鮮血、死亡、犧牲亦不足為惜。《青春之歌》裡的進步同志幾入幾出監獄，許寧等政治犯曾用「絕食」表達反抗的決心，俞淑秀、林道靜在集體意志的鼓舞下，同樣於獄中展開絕食，此等受虐式的快感，彷彿成為獻身於黨的必要進程。

更進一步，「酷刑」的考驗亦為革命黨人必不可少的鍛鍊與承擔，楊沫雖未親身經歷，但參照資料，她寫出了當敵人發現盧嘉川無法被爭取時，酷刑上身的大段描述：

他乾裂的嘴唇，凝聚著黑色的血，……想翻轉身，但是好像有千萬根刺在背上，全身猛烈地刺痛著，……

他的雙腿被老虎凳軋斷了；十個手指被鐵杆刺得鮮血湧流；……

他勉強睜開浮腫的眼皮，向黑暗的四周審視著……於是他開始同自己完全不聽從指揮的軀體展開了頑強的鬥爭。

他的雙腿已經軋斷了，只有一層薄薄的血肉模糊的肌肉連接著折斷的骨頭，要想移動一下這樣的腿那是不能想像的；而且上肢和脊椎痛得漸漸麻木了；十個被鮮血泡起的手指頭腫得變成了大熊掌；何況還有一副沉重的手銬緊緊地銬在它上面。（174-175）

《青春之歌》裡花費了一整章篇幅，寫盧嘉川如何克服身體的巨大疼痛，完成向同志發送暗號的任務，最後終於心滿意足地把「頭漸漸耷拉下去，身體一動也不能再動了。」（179）這些血肉模糊的描述，後來在同志向林道靜轉述時，再一次場景重現，彷彿錄放影機般，想像中的酷刑畫面不斷閃現於主角及讀者面前，因此林道靜盡管在憲兵司令部的祕密監獄裡，蒙受了辣椒、火箸等酷刑，因為潰爛化膿的腿、被擣碎的骨頭而無法入眠，然而她將之視為「上馬列主義大學」（359），身體愈是受盡折磨凌辱，彷彿愈向革命理想靠近一步。觀察其他紅色文

本，例如與《青春之歌》北南輝映的《小城春秋》，也不乏類似描述，書中男主角何劍平被灌辣椒水、壓杠子、吊鞦韆、用竹籤子刺指甲心，乃至於在獄中被「動手術」的一段描繪，¹⁸神似盧嘉川所受酷刑，可見考驗革命心志者，首重身體之凌虐，但革命者不僅甘受折磨，且視流血犧牲為光榮的使命。

《青春之歌》裡，學生們抗日的口號是「用我們的血，打出我們的活路」（534），前此江華在定縣流下的鮮血，以及林道靜在北大進行宣傳工作時挨打、流血所受的屈辱，在一二九運動中成為「血的抗爭」之先導。雖然盧嘉川對於身體犧牲的看法是「聰明人應當用最小的犧牲換得最大的勝利」（52），然而小說描寫在一場場共產黨員領導的行動裡，李永光於定縣農民運動中犧牲、林紅獄中被處決，而革命同志李毓青的血衣、林紅留下的紅背心，遂成為革命情感的血緣認證。無產階級身體／流血的「傳承」象徵於此被提示而出，因此當王曉燕為林道靜被捕所擔憂，她產生「你的血洗亮了我的眼睛」（392）之覺悟，並立志以自己（的身體）代替林道靜繼續幹；其後當林道靜因為身體虛弱幾乎無法參加示威時，她表示「如果我流了血，我的血裡就有你的一份」（531）。這種血的共享、同心的表徵也展現在林道靜對盧嘉川和林紅的思念裡：「勇士呵，／你沒有死。……倒下的勇士你知道嗎？／你心愛的姑娘拿起了你放下的槍。／你給她胸中點燃起復仇的烈火，／她擦乾眼淚又挺起胸膛。……勇士呵，／她拿起了你放下的槍！」（464-465）林道靜的賦詩直可視為一曲頌歌，在革命者的傳承裡，「雖死猶生」的身體遂化為巨大而永恆的存在。

共產黨在 1950 年代曾動用了大批革命電影、群眾歌曲、蘇聯小說、教科書以及勞模典範等，進行新人觀的宣傳以及政治語言、政治行為模式之宣導。革命已被概念化為真正身體性的行為，是身體的出生入死、身體的忍饑挨餓與刑罰折磨，必要時甚至是身體的獻祭。¹⁹ 在提高政治意識的前提下，楊沫《青春之歌》的創

¹⁸ 《小城春秋》（北京：人民文學出版社，2008 年）為高雲覽所作，1956 年出版，是一部以 1930 年廈門大劫獄為背景的革命歷史題材小說，書中男主角何劍平被刑求的部分，主要見於第 24 章，頁 148-152。

¹⁹ 見李麗華、李俏梅：〈「靈魂的改造」與「身體的改造」——從《青春之歌》看身體的現代性進程〉，《廣州大學學報（社會科學版）》第 12 卷第 7 期（2013 年 7 月），頁 80。

作，其實可視為作家本人進行自我改造的歷程書寫，而此書寫行為同時也改造了一代人的革命身體觀。

三、知識分子如何被敘述／改敘

（一）人物形象的模式化描寫

人物是小說的靈魂，描寫深刻與否有時關涉到作品的成敗，但相當罕見的現象是，《青春之歌》裡作者明白藉由林道靜之口，對人物進行了整體形象特徵的概括。例如道遇青年男子時，林道靜對曉燕表示：

正直、樸素、剛強、嚴肅……我覺得所有的共產黨員雖然他們面孔不同，個性不同，但是在他們身上都有許多共同的東西。（342）

而當她被特務羈押時，林道靜又如是描寫眼前的景象：

那蒼白的瘦臉，那狼樣發亮的眼睛，那沒有血色的烏黑的癆嘴唇，都和曾經纏繞過她的那條毒蛇多麼相像呵！天下的共產黨員都有許多相像的地方；天下的特務、天下的法西斯匪徒，他們卻也都這樣相像呵。（346）

以此樣板化的標準與信念塑造人物，不難歸納出《青春之歌》裡的反面人物如余敬唐、孟大環等，多半有著黃瘦的窄臉、乏味的聲音。至於余永澤，初識之際在林道靜眼中原是目光有神、靈活聰慧的黑瘦青年，隨著幻想的破滅，余永澤的形象被醜化為張著一雙小眼睛，蒼白瘦削、瘦骨嶙嶙的模樣，即連其打扮亦因迷戀起古書、「國故」，而從精神奕奕的短學生服轉為老氣橫秋的棉袍大褂（86），暗示其心理素質已發生變化。

人物心理的「下滑」通常涉及身體的懲戒，例如小說裡陳蔚如、白莉萃、李槐英等覺悟不高，容易為資本主義腐化生活所引誘的女性，在以華麗衣裝現身之後，

不是沉淪、自殺，便是為日寇所強暴。而在威脅利誘下動搖的叛徒如戴瑜之流，則臉腫黃、眼黯淡、唇發黑，形象猥瑣萎靡，最後且因辦事不力而橫遭殺害、身首異處。作者一再暗示經由健康思想的導引，可以鍛鍊成強健的身體，譬如林道靜對任玉桂所進行的馬克思主義洗禮；反之則將歸於壞毀墮落，如戴瑜和林莉萃等人。倒戈者的「變臉」與共產黨員的靈活「變裝」，在小說裡形成有趣的對照。

至於正面人物如盧嘉川，甫出場便以沉穩的態度「亮相」，與林道靜二度會面時「那高高的挺秀身材，那聰明英俊的大眼睛，那濃密的黑髮，和那和善的端正的面孔」（94）儼然顛倒眾生。其後接續出現的共產黨員江華亦不遑多讓，出場時同樣「沉穩安詳」，在定縣重逢時給林道靜的印象則是身軀魁偉、面色黧黑，眼光銳利而和善（222-223），凡此人物的臉譜化書寫，被論者批評為「觀念敘事」而非生活敘事。²⁰尤有甚者，在再版本中，作者更強化了「高大全」形象的塑造，盧嘉川臉上甚至連「狡猾」的微笑等有損英雄形象的修辭，都被全數刪除，²¹這些十七年小說對人物類型化的概括，讓張閔不無嘲諷地指出：

從這裡我們可以看到一個奇妙的邏輯：政治似乎比愛欲更關注身體特徵。革命文藝中的「身體」形象並非一種簡單純粹的物質性的存在，也不純粹是屬於其「主體」（所屬者個人）。作為符號的身體，它是一種標誌，一種高度意識形態化了的符號物，因而，它也就成為權力控制和改造的對象。到了「革命樣板戲」中，「相面術」與中國傳統戲曲中的臉譜藝術結合在一起，使這一古老的方術達到了爐火純青的程度。²²

可以看出小說裡這些「典型人物」的塑造，其形象不僅是政治的，也涉及道德、情感及美學種種層面的價值判斷。

²⁰ 見李蓉：《「十七年文學」（1949-1966）的身體闡釋》（北京：人民出版社，2014年），頁20。

²¹ 見金宏宇：《中國現代長篇小說名著版本校評》，頁253-254。

²² 見張閔：〈灰姑娘·紅姑娘——《青春之歌》及革命文藝中的愛欲與政治〉，《感官王國——先鋒小說敘事藝術研究》（上海：同濟大學出版社，2007年），頁270。

其實從 1959 年起《中國青年》與《文藝報》對《青春之歌》初版本所展開的相關討論裡，可以看出關於林道靜、余永澤及江華幾名主要人物的描寫，都曾被論者批評為刻畫不夠自然細緻，也難以達到鮮明深刻的要求。²³除此之外，何其芳並曾指出全書「末尾部分的情節和鬥爭寫得比較鬆散」、開頭五章寫林道靜遇余永澤得救「類似『奇遇』，並不很自然」等情節瑕疵；而藉由人物對話介紹國內形勢的片段，「也寫得有些生硬、枯燥」。²⁴茅盾則言簡意賅地表示：「我以為《青春之歌》的主要缺點表現在下列三個方面：一、人物描寫，二、結構，三、文學語言」，²⁵可見在小說結構、情節安排及語言對話諸方面的批評之外，關於人物形象塑造及性格刻畫的模式化寫作，於當時也已被指出。然而凡此小說藝術層面的改進建議，楊沫事後似乎少有採納，反而將正面人物修飾得更形完美，而她集中心力增刪的主要部分，則全關乎小說意識型態的表達與發聲。

（二）「血統論」與「贖罪」說

如前所述，《青春之歌》初版本發行之後，圍繞此書所展開的批判，如茅盾、何其芳等雖有不同意見，但基本上持肯定態度。²⁶反面意見表達最甚者，則以郭開

²³ 例如有讀者便表示「林道靜這個形象的刻劃還欠深刻」，見可立：〈談談郭開同志對《青春之歌》的批評〉，《中國青年》第 3 期（1959 年）。何其芳則指出「林道靜的思想變化和內心生活寫得不充分」、余永澤性格的「變化和發展也是寫得不夠自然不夠細緻」，以及江華「性格的特點寫得不鮮明」等等人物描寫方面的缺陷，見何其芳：〈《青春之歌》不可否定〉，《中國青年》第 5 期（1959 年）。

²⁴ 見何其芳：〈《青春之歌》不可否定〉。

²⁵ 見茅盾：〈怎樣評價《青春之歌》？〉，《中國青年》第 4 期（1959 年）。

²⁶ 茅盾、何其芳二文主要是針對郭開批評所提出的反駁。茅盾〈怎樣評價《青春之歌》？〉由三個問題出發：第一，為什麼我們肯定《青春之歌》是一部有一定教育意義的優秀作品？第二、我們怎樣評價林道靜這個人物？第三，《青春之歌》有沒有缺點？他指出《青春之歌》「可以幫助我們（特別是年青一代）豐富自己的對革命歷史的認識，對黨在特定歷史時期、特定地區、特定群眾中間的革命策略和方針的認識。」林道靜「這個人物的形象是真實的」、「從林道靜身上，有可以供我們學習的，也有可供我們鑒戒、引起警惕的。」而這本書的「主要缺點表現在下列三個方面：一、人物描寫，二、結構，三、文學語言。但是這些缺點並不嚴重到掩蓋了這本書的優點。」至於何其芳則更直接以〈《青春之歌》不可否定〉之標題，正面聲援本

為代表，²⁷多屬思想方面的質疑。針對郭開的指控，雖亦有人提出太過「教條主義」、「庸俗化」、「簡單化」等批評，²⁸但楊沫卻仍根據論戰中的反面意見，對《青春之歌》展開大規模增刪。《青春之歌》的再版後記裡，楊沫概括此書在意識型態的修正部分，包含了三方面，即小資產階級感情問題、工農結合問題，以及林道靜入黨後的作用問題，至於其他部分的修改，也為使作品更符合當時的政治觀念，例如刪去許寧、趙毓青等人愛慕林道靜的多角關係，也刪去林道靜與盧嘉川、江華多處的兒女情長，而著重於談論「工作」問題等。²⁹

文化大革命期間，《青春之歌》被定調為「大毒草」，留下十年研究空白，1978年的重印本，則僅針對再版本進行小幅修改，除了增加對余永澤的恨意，主要仍是林道靜小資產階級情調問題。³⁰其實再版本、重印本的修改，幾乎都集中在

書之寫作，並直指郭開所持都是教條主義、主觀主義的批評，「那就是不顧作品的實際的情況，作了苛刻的責備和武斷的抹殺。」見《中國青年》第4、5期（1959年）。

²⁷ 據說郭開寫作批評文章的起因，在於有記者參加單位召開的《青春之歌》座談會，會後對其表示許多老工人和工農幹部很有意見，建議郭開應將工人意見寫成文章發表，因此郭開的評論文字裡，上引毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉精神，下則有工人的聲音，於當時遂頗具有典型意義，相關史實可見金宏宇：《中國現代長篇小說名著版本校評》，頁263-264。至於郭開批評文字的主要論點如下：一、書裡充滿了小資產階級情調，作者是站在小資產階級立場上，把自己的作品當作小資產階級的自我表現來進行創作的；二、沒有很好地描寫工農群眾，沒有描寫知識分子和工農的結合，書中所寫的知識份子，特別林道靜自始至終沒有認真地實行與工農大眾相結合；三、沒有認真地實際地描寫知識份子改造的過程，沒有揭示人物靈魂深處的變化，見郭開：〈略談對林道靜的描寫中的缺點〉，《中國青年》第2期（1959年）。關於思想問題的批評，另可參趙鷹：〈《青春之歌》是小資產階級的自我表現嗎？〉，《中國青年》第3期（1959年）。

²⁸ 例如王世德便有所批評，見〈不能簡單機械地評價文學作品〉，《中國青年》第3期（1959年）。何其芳亦有類似意見。

²⁹ 詳參金宏宇：《中國現代長篇小說名著版本校評》，頁241-250、266-267。

³⁰ 作者在「重印後記」中解釋，除了明顯的政治問題，和某些有損於書中英雄人物的描寫作了個別修改外，其他方面改動很小，根據金宏宇對校，舉例如林道靜向王曉燕宣傳蘇聯的十月革命和「共產國際」等，並建議王閱讀瞿秋白的書，在「重印本」中，便改為宣傳毛澤東領導的秋收起義和井岡山根據地，所建議讀的書則改為毛澤東著作。另外，有關英雄人物形象描寫的更動是涉及情感部分者，如第九章寫林道靜重返故里，想起余永澤「那可憐的人現在不知怎麼樣啦！他會痛苦的，他不知會怎樣想念我呢」等文字，在重印本中，改為「心裡突然產生了一種

「知識青年」的改敘問題，金宏宇以為其前提乃是基於左傾、教條主義的文學批評，以及對知識青年進行改造的要求。³¹論者曾將革命歷史小說的修改，稱之為反覆的「提純」，³²並認為每次「提純」都是帶有意識型態修辭目的的策略性處理。

《青春之歌》如何藉由修改，進行作品思想性的修正與「提純」？³³此處擬以1960年再版之後所增加的章節，進行考察與觀照。

在郭開的批評意見之後，楊沫針對作品的不足之處，增寫了七、八萬字而後再版，增添的情節主要集中於兩大部分，一是針對小說「沒有認真地實際地描寫知識份子改造的過程，沒有揭示人物靈魂深處的變化」（亦即楊沫個人檢討關於林道靜「入黨後作用問題」）之質疑，除了全書於小處多所修改之外，又增寫了三章關於學生運動的描述。³⁴此三章將場景設定於北大世界語學會例會、學生自治會及蔣夢麟召開學生大會三次活動現場，林道靜當時以巡視員名義被派往北大，與侯瑞接頭，楊沫強化了林道靜在每次活動中的領導言論、刪除原來內心軟弱無助的相關描寫，由此表現其如何獨立自主，以睿智化解與侯瑞之間的歧見，並讓學生運動得以逐步推進，這便是林道靜在入黨後所發生的「作用」，以及「靈魂

憎惡、懊惱與悔恨交織在一起的情感。」其他詳細內容可參金宏宇：《中國現代長篇小說名著版本校評》，頁255-261。

³¹ 見金宏宇：《中國現代長篇小說名著版本校評》，頁273。

³² 此為郭劍敏語，郭氏並舉雪克《戰鬥的青春》等多部小說加以說明、分析，詳參郭劍敏：《中國當代紅色敘事的生成機制研究：基於1949-1966年革命歷史小說的文本考察》（北京：中國社會科學出版社，2010年），頁79-96。

³³ 關於版本修改的過程，以下之論述雖主在闡釋其如何進行知識分子之改敘，以符合當時的政治觀念。然而從歷史現實來看，作者進行種種敘寫或改寫的心理動機，也許未必如金宏宇、郭劍敏等人所認為是被動（被迫）的、帶有策略性的處理，而亦有可能是積極地回應時代潮流。本文審查委員便提及：「當某種革命浪潮被視為『主流』或『進步』的當下，很難有人真的能大膽地獨唱異調。從二〇年代女性知識份子擱置『性別』、『迎向革命』的選擇到五、六〇年代的知識份子自我改造，其實也都包含（女性）知識份子投入歷史洪流，參與中國現代化革命歷程的積極願望和意義，這也是女性肯定自我主體性的一種模式。」因此，楊沫本人一再自主性改寫，從當時的時代氛圍而言，應該也可視為其積極提高政治意識，展現自我能動性的一種表現。此處感謝匿名審查委員的意見補充。

³⁴ 此部分即再版本第二部的第34、38、43章。

深處」的變化。

第二部份則是針對郭開所批評「沒有很好地描寫工農群眾，沒有描寫知識分子和工農的結合」的問題，楊沫乃於再版本中增添了整整八章篇幅，詳細敘述林道靜在農村接受鍛鍊的過程，³⁵於是初版本中林道靜於定縣教書遭受迫害後立即逃回北平的情節，改為由定縣轉往河北深澤縣農村接受鍛鍊，之後再回北平。

此一在鄉下地主家「臥底」的安排，乃江華所提議，林道靜初至宋貴堂處教學時滿心委屈，還有資產階級小姐心態，而在地主家遇到舊識鄭德富，知悉鄭家為其父迫害至家破人亡後，她「忽然覺得自己身上很髒很臭，同時，又覺得十分委屈。因為這又髒又臭的衣服，並不是她要穿，而是那個地主家庭給她穿上的。」

(279) 於此林道靜的血統問題再次被提出，張閔以為這是「一場身體內部的階級鬥爭」，³⁶母系血統中的「革命性」因子如何被激發，並打倒父系地主階級的「白色印記」，小說描寫林道靜有了深刻自省的一晚，在接受姑母的勸慰後徹夜思量，她終於能夠正視現實，理解了階級意義，真正痛恨一切壓迫者，而不再是個粉紅色的革命幻想家。³⁷第二層轉折則在於數日後，林道靜與同樣臥底於宋家的許滿屯接上頭，許滿屯針對道靜與鄭德富之間的矛盾，提出「你還是想法子替你那父母贖點罪吧！」(292)的建議，於此「贖罪」概念被提出，並於此八章中反覆出現。林道靜當然感到不平而丟人，又因而思想鬥爭了一整夜，才嘗試重新接觸老鄭。

由以上情節安排，可見在深澤農村裡，勞動人民皆作為林道靜思想的修正者相繼出場，這是楊沫所刻意展現對於勞動民眾的謳歌。此一主題當然早有伏筆，小說於第一部曾描寫盧嘉川躲到大學校園時與老工友之間的交談，由此展現知識分子對勞動民眾心聲的傾聽，以及勞動民眾與知識分子彼此的互助(136)，然而再版本中，知識青年進一步轉為接受啓導的對象，勞動農民的典型代表姑母被提示而出，除此之外，許滿屯則展現立場堅定、見解尖銳的「勞動者氣質」

³⁵ 此部分即再版本第二部中的第7至14章。

³⁶ 見張閔：〈灰姑娘·紅姑娘——《青春之歌》及革命文藝中的愛欲與政治〉，頁257。

³⁷ 此段描寫可見楊沫：《青春之歌》，頁278-280。

(291)。在一次次的試煉中，林道靜恍悟她對地主之子宋郁彬心存希望的淺薄，痛感自我的覺悟比鄭德富、許滿屯都低。後經後院陳大娘的協助，與鄭德富相偕逃出宋家途中，小說還加上一段農村夏夜的美麗描述，以及道靜的心理感受：

看到了並且感到了這些的林道靜，一霎間老毛病又犯了。忘掉了危險的處境，她長長地吸了一口沁人心脾的新鮮空氣，幾乎想對身邊的鄭德富喊道：「大叔，你看這大自然多美呀！你看咱們的生活多有意思呀！」……道靜看看身邊那衣衫破爛、污穢，邁著沉重大步的老長工，忍不住自嘲地笑了：「典型的小資產階級感情！你那浪漫的詩人情感要到什麼時候才變得和工農一樣健康呢？……」（315-316）

此處筆墨之刻意，直如延安講話的翻版，然而正如蔡翔所言，深澤農村在小說情節裡承擔了重要的敘事功能，它使歷史／時間的個人成長歷程，進入地理／空間層次，³⁸從而加廣也加強了人物轉變／新生的合理性。

饒富興味的是，在表徵人物的心理變化時，楊沫用了關於身體「氣味」的相關描述，在宋家經歷第一次自我鬥爭後，道靜首度邁入鄭德富的小屋，當時一股難聞的惡臭衝到她鼻孔裡（284）；第二次自我鬥爭之後，道靜再訪鄭德富，「盡管又是一陣惡臭薰鼻，道靜卻不再覺得噁心，只是一心想找老鄭談談」（292）；最後，當鄭德富要她逃走時，道靜再也聞不到他身上的汗臭了（315）。氣味的融入與否，儼然成為知識青年與勞動人民是否站在一起的檢驗標準，對照毛澤東〈講話〉內容裡「知識分子不乾淨」的相關內容，³⁹更可見政治指示於小說中微妙的象

³⁸ 蔡翔指出：「小說的修改版，河北農村的描寫變得不再可有可無，它要承擔的敘事功能，恰恰在於，只有在這一世界，林道靜才真正得以『轉變／新生』。因此，個人的成長，不僅僅是『歷史／時間』的，同時也是『地理／空間』的。」見〈青年、愛情、自然權力和性〉，頁137。

³⁹ 以下文字可互為對照：「拿未曾改造的知識份子和工人農民比較，就覺得知識份子不乾淨了，最乾淨的還是工人農民，儘管他們手是黑的，腳上有牛屎，還是比資產階級和小資產階級知識份子都乾淨。」見毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，《毛澤東選集》第3卷（北京：

徵性轉化。

林道靜的知識青年身分是原罪，亦是接受改造的前提，然而楊沫在小說中為何刻意安排她父系地主、母系佃農，「身上有白骨頭也有黑骨頭」（226）的雙重血統？張清華曾為文指出此表徵了「政治和經濟兩種優越和高貴」，⁴⁰然而我以為這樣的安排，其實更是為了將改造成功的可能性訴諸合理化，正因為有黑骨頭的質地，才加強了與勞動民眾融合之一體感，而此也關涉到其對情愛對象的抉擇，下節將續有論述。

林道靜身分逐步蛻變的完成，可見於鄭德富最後的談話：「你不是林伯唐的閨女，你是鬧革命的閨女，咱還能再恨你？這是共產黨叫我不再恨你啦。」（320）由此地主的女兒轉變為黨的女兒，小說明白昭示了社會主義「新人」身體的完成與認證，必須透過農民、透過黨，才能得到最終的救贖。

四、革命與戀愛的糾纏與情感罅隙

（一）「革命大於戀愛」的前提

蔡翔在其專書中曾指出 1949-1966 年間對青年的描寫與想像，包含了社會主體性的建構，這一主體往往被置放於和政治領域的相互關聯中，因此包括愛情與性等私人的情感領域，也都被動員而成為政治的表述方式，⁴¹其實早在一九二、三〇年代的「革命加戀愛」類型小說裡，已可見到此種國體／身體交織糾纏的表述脈絡，出版於 1958 年的《青春之歌》同樣是非常典型的「革命加戀愛」小說，女主角在認識革命、參與革命從而獲得成長的過程裡，分別與余永澤、盧嘉川及江華三位男性有過思想交流及情愛的經歷。便有論者提出小說文本裡存在著雙主

人民出版社，1966 年），頁 808。

⁴⁰ 張清華認為「黑骨頭」血統讓林道靜獲得了政治方面的優越感，「白骨頭」血統則滿足其作為「小資」的虛榮心，見〈當代紅色敘事中的歷史觀〉，《中國當代文學中的歷史敘事：海德堡講稿》（北京：北京大學出版社，2012 年），頁 41。

⁴¹ 見蔡翔：〈青年、愛情、自然權力和性〉，頁 125。

題現象：愛情的潛文本與革命的顯文本，潛文本與顯文本之間不僅存在著建構的共謀，同時也存在著解構的緊張。⁴²然而與一九二、三〇年代的小說相較，此階段個人的「身體」命運與「革命」轉向，往往更無法避開「為政治服務」的套路。

以《青春之歌》為例，余永澤不過是林道靜革命意識蒙昧期的錯誤選擇，在尚有著濃厚小資思想與少女浪漫色彩的青春期，余永澤是道靜心目中英雄的化身、多情的騎士，他解救了走投無路而欲投海的少女，此一「死而獲救」的模式在張閔看來，具有深刻的心理含義，一方面它意味著女性對舊身體的拋棄，另一方面也可視為「成人儀式」的暗喻。⁴³仿如五四浪漫愛的延續般，⁴⁴林道靜以秘密同居（性愛自由）的舉動，彰顯對自己身體的擁有權，另一方面亦以此方式回報余永澤對其肉體生命的拯救。

然而錯誤選擇終究導致命運的偏差，余永澤將其視為私領域的擁有物，舉凡買漂亮衣服打扮妻子的願望、干涉林道靜參與遊行的舉止、希望妻子留在家中炊飯的觀念，皆令其有淪為「玩物」的不滿。小說中寫盧嘉川登門看望林道靜時，道靜就為自己正在做瑣碎家務而感到害臊，凡此對日常生活方式的否定，與毛澤東詩詞裡「中華兒女多奇志，不愛紅妝愛武裝」的時代觀念若合符節，亦即在官方美學標準中，女性對服飾、美食等的講究，被視為是多餘而羞恥的，鎮日與柴米油鹽為伍的林道靜，因此需要精神導師盧嘉川進一步的拯救。換言之，以傳統

⁴² 所謂「建構的共謀」，指的是革命倫理規範著革命的愛情；所謂「解構的緊張」，則是指女性的愛情欲望衝撞革命的倫理規範，亦即在革命的價值秩序中，江華的地位應高於盧嘉川；然而在林道靜的愛情故事裡，盧嘉川的地位卻高於江華。見徐洪軍：〈顯文本與潛文本之間的建構與解構——論《青春之歌》中的革命與愛情〉，《曲靖師範學院學報》第1期（2012年），頁63-66。

⁴³ 張閔以為在某種意義上身體部分的喪失，是女性「成人」過程中必不可少的儀式，它意味著女性由處女轉變為婦人的過程。小說中的男主角之一余永澤，便是幫助少女林道靜完成此一「成人儀式」的關鍵性人物，見〈交姑娘·紅姑娘——《青春之歌》及革命文藝中的愛欲與政治〉，頁262-263。

⁴⁴ 余永澤初識林道靜時，對她的評價和恭維是：「林，你一定讀過易卜生的《娜拉》；馮沅君寫過一本《隔絕》你讀過沒有？這些作品的主題全是反抗傳統的道德，提倡女性的獨立的。可是我覺得你比她們還更勇敢、更堅決。」見楊沫：《青春之歌》，頁39。

「英雄救美」模式而言，余永澤拯救的是身體，盧嘉川拯救的則是靈魂。⁴⁵在盧嘉川介入之後，同居關係的兩人形象有了極大翻轉，余永澤眼見林道靜受到紅色思想影響，恐慌不已的幾番流淚，與他見著道靜「大理石浮雕般的睡臉」之間，正是精神力量煥發為身體的聖潔，與「騎士身體變形為軟弱」的互為映照。

身體／革命的聖潔，源自於有了「引路人」的啓導，而在此引路的過程裡，革命話語與個人話語則總是糾纏不清，道靜與盧嘉川相見時，「一種油然而生的尊敬與一種隱密的相見的喜悅，使得她的眼睛明亮起來」（108），其後討論書籍內容時「紅著臉」「神采飛揚地歪著腦袋」、觀念受到啓導後身體欣悅的應和、示威行動後的交談與握手、在一次次遊行中似愛人般挽著手臂的親密，全是愛情／革命情感的雙重流露，也因此當道靜激動地說出「你知道我多麼感激你們給了我——這種幸福」（129）、「我總盼望你——盼望黨來救我這快要沉溺的人」（163）時，那幸福與拯救也都是雙重的。

當然，革命與愛情的同步實現是所有熱情少女／準共產黨員的共同願望，然而身為革命引路人角色，如何克制私情與在群我間做出取捨，是艱難但也是毫無懸念的抉擇。盧嘉川訣別時的叮嚀，遂轉由在小說第二部出現的江華承繼。作為盧嘉川的發聲者、革命的代言人，江華必須繼續指導林道靜中國革命的基本問題是什麼、如何破除過分羅曼蒂克的幻想種種迷障。然而愛意的克制與壓抑、冷淡自持的種種表現，仍然是英雄人物必經的考驗，小說同樣多番鋪陳江華對林道靜的愛意、擔憂和憧憬，以及彼此互有體認的含蓄表達，但在相似的情節脈絡裡，江華為何能與林道靜「比同志的關係更進一步」（515）？楊沫對主角的情愛安排有何政治意義？

有論者業已注意到在小說第二部之後，江華與盧嘉川的對比始終貫穿於字裡行間，⁴⁶而其中道靜的一段感慨則頗為耐人尋味：

⁴⁵ 見藍愛國：〈從倫理到政治：革命女性的情愛生活——重讀《青春之歌》〉，《解構十七年》（上海：華東師範大學出版社，2003年），頁151。

⁴⁶ 見劉劍梅著，郭冰茹譯：〈愛的遺忘與記憶〉，《革命與情愛——二十世紀中國小說史中的女性身體與主題重述》（上海：上海三聯書店，2009年），頁231。

「老江，我真羨慕你。你做學生工作和做農民工作一樣，都有一套辦法。怨不得組織上調你來搞學聯工作。我漸漸覺得你比老盧還更……」說到這裡，她不好意思說下去了。（469）

這段未完足的話語裡，包含了道靜心中對盧嘉川英雄形象之輕微動搖，也暗示了江華的個人特質。與教師之子盧嘉川相比，兼具知識分子與工人雙重身分的江華，與喝農民血長大、既是黑骨頭又是白骨頭的林道靜，就身世而言更為接近、血統也更具正當性，而江華亦曾提出希望道靜多跟勞動者接觸的想法，此部分的啓導，在情節安排上也加強了她後來選擇江華的合理性。可以說，林道靜對盧嘉川是因愛情而進入革命的情感，而對江華則可視為因革命而決定愛情的抉擇，此點明顯體現在求愛之夜的內心交戰：

她只覺得一陣心跳、頭暈、腳下發軟……甚至眼淚也在眼裡打起轉來。這個堅強的、她久已敬仰的同志，就將要變成她的愛人嗎？而她所深深愛著的、幾年來時常縈繞夢懷的人，可又並不是他呀……

可是，她不再猶豫。真的，像江華這樣的布爾塞維克同志是值得她深深熱愛的，她有什麼理由拒絕這個早已深愛自己的人呢？（515）

在獻身（江華）與背棄（盧嘉川）之間，林道靜其後且不斷說服自己「做一個共產主義的光榮戰士，這都是誰給我的呢？是你——是黨」（539）。確實，江華是道靜通過考驗、成為共產黨員的宣告者，在經受成長為革命者的全部鍛鍊之後，入黨成為最終的宣誓儀式，而將靈魂交給共產主義，又將身體交給「黨」的代表江華，正是「服從」與「獻身」的完美演繹，也成就了無私的文化新人典範。

（二）「革命如戀愛」的語言表述

關於十七年紅色文本裡的革命與情愛，有論者認為係五四浪漫之愛到理性成

熟之愛的轉化，⁴⁷亦有論者指出此種新的性倫理關係就是一種「無性」的性政治關係，以政治取代愛情，⁴⁸個人則代表整體。然而這種為凸顯思想正確性，以「黨」綁架「愛情」的情節模式，其實反而體現了幽微而複雜的國體／身體問題。

金宏宇在比較三種版本時，曾經表示其實《青春之歌》的初版本就相當乾淨，書中連「接吻」的動作亦無，更不用說對性的直接描寫，⁴⁹而較為強烈的情感表達，如林道靜對等著她做決定的江華說「不用走」之後，「突然害羞地伏在他寬厚的肩膀上，並且用力抱住了他的頸脖」（516），在部分讀者看來，已是相當大膽的寫法，因為十七年文學中如此表示親熱的身體行為，其實並不多。⁵⁰即使如此，在初版本發行後的討論中，有讀者還是認為同居未受道德約束，不足以為訓，⁵¹因此乃有楊沫於再版本中刪去多人關係，並以革命之情排擠兩性之情等改敘。觀察其他十七年文本如創業史（1959）、《小城春秋》（1956）等⁵²亦經多次修改，在此種思想檢查機制下，紅色文本可謂潔而又淨的文學樣板了。

《青春之歌》特殊之處在於其描寫對象為知識青年，此是楊沫所做的大膽抉擇，根據毛澤東〈講話〉以來的精神，工農兵才是文學作品描寫的主體，以知識青年為主角顯然不合當政規範，有悖主流文學；尤有甚者，此名知識青年且是柔

⁴⁷ 例如李蓉便指出追問林道靜是否愛江華已不再重要，因為林道靜已由浪漫、固執轉為成熟、冷靜，見《「十七年文學」（1949-1966）的身體闡釋》，頁162。李麗華等則把《青春之歌》解讀為知識分子由五四文化所培養起來的個性化身體，向著非個性非欲望的革命化身體轉化，此是成長過程中的關鍵一環，見李麗華、李俏梅：〈「靈魂的改造」與「身體的改造」——從《青春之歌》看身體的現代性進程〉，頁78。

⁴⁸ 見藍愛國：〈從倫理到政治：革命女性的情愛生活——重讀《青春之歌》〉，頁150-151。例如林道靜把江華視為黨的化身，因此愛江華就是愛黨的方式，實亦為欲望革命化的一種體現。

⁴⁹ 見金宏宇：《中國現代長篇小說名著版本校評》，頁266。

⁵⁰ 見李蓉：《「十七年文學」（1949-1966）的身體闡釋》，頁161。

⁵¹ 例如張虹便指出「這本書中關於林道靜的愛情生活的描寫也是極有問題的。林道靜兩次結婚，都是隨隨便便與人同居了事，感情好就說合，感情不好就散，不受一點道德約束。在書裡她曾經先後和四個人發生愛情，而這種愛情關係也有些曖昧不清。如她和余永澤同居後，又對盧嘉川發生好感……」，見〈林道靜是值得學習的榜樣嗎？〉，《中國青年》第4期（1959年）。

⁵² 關於《創業史》的版本比較，可參金宏宇：《中國現代長篇小說名著版本校評》，頁276-317；《小城春秋》則可見高雲覽〈《小城春秋》的寫作經過〉一文之說明，收錄於該書頁301-303。

弱而有滿腔浪漫情感的女性，因此愈發不合時宜。這樣的選材有作者出身背景以及自身生活經驗的限制，⁶³因為體認到此種政治不正確，楊沫更力求曲盡林道靜改造歷程的書寫與修改。然而根據馬波（老鬼）的回憶，楊沫本質上是個浪漫主義者，對於丈夫馬建民的呆板無趣頗有微辭，她愛乾淨、養花草、欣賞字畫、穿高跟鞋、抹香水，種種行徑曾讓兒子覺得很丟人，認為家中散發著資產階級霉氣。⁶⁴於是我們要問，這本具有濃厚個人情感色彩的半自傳小說，經過作者、讀者以及評論者的再三檢查，其中是否還可能隱藏著不為人知的情感／情欲潛流呢？

觀察書中一女三男的情感模式，余永澤與盧嘉川固然有著非革命／革命的對照性，然而女主角從盧嘉川到江華的情感認同歷程，則顯得轉折生硬而彘扭。為順應革命特殊的言情敘事，作者不惜動用政治話語對性愛進行改寫，所謂「盧嘉川——林紅——他（案：指江華），都是多麼相像的人啊！」的心理獨白，無非是為證明二者具有身體與精神的延續性，因此革命的憧憬與情愛表達也可以因此得到轉移。

關於盧嘉川出場不久，便消失於小說情節中的安排，有論者以為此消失正是他在林道靜體內復活的標誌。⁶⁵更進一步說，此消失的身體始終縈繞著一股性的逗引與想像，我們不妨觀察小說裡對林道靜心情的相關描述，五一遊行示威讓她對盧嘉川油然生出欽佩與愛慕，更加希望從他那兒「汲取」（144）更多的東西。此段心理獨白聯繫到返家後對余永澤的厭惡與反感，想到盧嘉川，「這時她的心裡流過了一股又酸又甜的漿液，她貪婪地吸吮著」（149），連續性曖昧的味覺書寫後，牽引出林道靜當晚更加曖昧的夢境：

在陰黑的天穹下，她搖著一葉小船，飄盪在白茫茫的波浪滔天的海上。……
小船顛簸著就要傾覆到海裡去了。她掙扎著搖著櫓，猛一回頭，一個男人

⁶³ 楊沫原出身書香門第，父親是大學校長，母親則俊美出眾通詩文，而其本人自小即有濃厚的浪漫傾向，嚮往個性解放。參見老鬼：《母親楊沫》，頁1-11。

⁶⁴ 同前註，頁385。

⁶⁵ 見藍愛國：〈從倫理到政治：革命女性的情愛生活——重讀《青春之歌》〉，頁152。

——她非常熟悉的、可是又認不清楚的男人穿著長衫坐在船頭上向她安閒地微笑著。她惱怒、著急，「見死不救的壞蛋！」她向他怒罵，但是那個人依然安閒地坐著，並且掏出了烟袋。她暴怒了，放下櫓向那個人衝過去。但是當她扼住他的脖子的時候，她才看出：這是一個多麼英俊而健壯的男子呵，他向她微笑，黑眼睛多情地充滿了魅惑的力量。她放鬆了手……這不是盧嘉川嗎？她吃了一驚，手中的櫓忽然掉到水中，盧嘉川立刻撲通掉到海裡去撈櫓。可是黑水吞沒了她，天又霎時變成濃黑了。她哭著、喊叫著，縱身撲向海水……（149）

有論者指出此乃「情慾之夢」。⁵⁶我認為如果將夢境中岌岌可危的小船詮解為「家」的象徵，則船頭穿著長衫見死不救的壞蛋便是余永澤的具象化，這男人在夢中讓她看不清，乃因彼此情感漠然、心靈已無法溝通，林道靜渴欲結束／掐死這樣的關係。然而夢境一轉，男人形象成了英俊而「健壯」、充滿「魅惑」力的盧嘉川，這強健之軀縱身撲向海水，所欲撈取的不就是「情欲之櫓」？而夢裡縱身大浪而跟隨的林道靜，彷彿也象徵了對於兇險未知，但充滿刺激性情欲的隱密嚮往。

在此夢境過後不久，當林道靜還盼望著盧嘉川來救她「這快要沉溺的人」（163）之際，盧即因恐將被逮捕而將小提包託付給道靜，道靜小心翼翼地接過那個半舊的古銅色的小提包，「好像母親接抱自己初生的嬰兒」（164），在此「愛的結晶」又以象徵形式出現，然而提包裡裝載的其實是秘密宣傳品，於是性愛暗示又被扭轉為對黨國之愛的護持。

小說裡其實無處不充斥著挾黨國之名的秘密情欲想像，觀諸盧嘉川消失許久之後，道靜在與王曉燕的傾心交談裡，出示那首獄中寫下的情愛之詩：「你高高

⁵⁶ 張閔的詮釋是：「情欲壓抑的林道靜對過於強烈的情欲懷有恐懼，她擔心欲望狂浪會掀翻自己的船，會將自己吞沒。另一方面，她將自己想像為一個溺水的人，只有來自男性的力量才能夠拯救自己。」見〈灰姑娘·紅姑娘——《青春之歌》及革命文藝中的愛欲與政治〉，頁 274-275。

地照亮了我生命的道路，／我是你催生下來的一滴細雨。」「那陰沉的牢獄鐵門被打碎了，／啊，朋友，／在那美麗的綠草如茵的花園裡，／你對著我微笑……／從此我們永遠不再分離」（397）。夢境與詩原是極具浪漫情調的表現形式，也都可能富含著隱密幽微而複雜的象徵，楊沫選取此兩種媒介表達道靜對盧嘉川的思念，容或無意，但其中潛藏的矛盾與糾結情感，也許連作者都未必意識得到。

五、結語

本文藉由《青春之歌》此部「革命加戀愛」的青年成長小說，探討十七年紅色文本裡血統論、獻祭觀、贖罪說以及傳承使命，如何展現在社會主義「新人」的形塑過程裡，以及其中所宣導完成的國族情感。此外，對於革命文藝模式化的描寫、革命與戀愛間的糾纏與情感罅隙，也意圖有所發掘。

革命其實可視為「身體政治」，其中自有一套關於人體符號化的轉喻機制。與一九二、三〇年代蔣光慈、胡也頻、茅盾等人的「革命加戀愛」小說相較，十七年文本裡對於革命女性的身體，有著更為強大的規範與控制，革命對女性究竟意味著什麼？也許是自五四文學以來的提問，然而如前所述，在《青春之歌》裡，我們看到女性作為情愛及革命的被啓蒙者，其身體形象首先是孱弱的、潔白的、楚楚可憐的，以此映襯男性英雄形象的存在，以及為其所拯救的可能性。私人空間與公共領域對於女性身體的詮釋／使用，余永澤以「難駕馭的小馬」形容林道靜，盧嘉川、江華等作為革命「引路人」的姿態，其間都隱含了耐人尋味的男性主導意識。換言之，女性的「自然身體」不斷受到社會關於權力話語的支配，必須經由男性的引路與駕馭，方能改造孱弱的身體與難馴的思想，從而達到社會所要求的理想自我。

無論如何，《青春之歌》以革命美學的型態展現出時代青年的身體、思想與情愛，小說裡對於政治的表達與展現，也形成了強大的情感效果。儘管其描寫模式化、思想建制化，但由出書後所得到的廣大迴響，可見以藝術達到意識型態宣

揚的效果已然展現。⁵⁷然而凡此紅色文本的閱讀，除了外顯的促進勞動自覺、激發革命想像等功能之外，創作與閱讀間隱密的「不同步」效果，恐怕便非官方與作者所能預期，在無數追憶個人年少閱聽史的作品裡，可以看到青春閱讀者其實更在意，也更著意於體察文本中有限而幽微的情欲書寫，⁵⁸此暗示了革命歷史小說在身體書寫部分，所產生的內外衝突效應。

復就創作者而言，經過反右運動、文化大革命打擊的楊沫，一再修改自我意志，以確保作品完全符合官方立場與規範，十七年期間紅色文本的創作過程大抵亦如是。本文已指出在意識型態被拗折的過程中，乃形成小說人物情愛表達的艱難與僵化。盧嘉川其實是《青春之歌》中作者最鍾愛的角色，馬波說明其指涉對象，乃楊沫的友人路揚，為紀念這段「友誼與戀情」，⁵⁹楊沫以路揚為原型，將其他閱讀與生活經驗中敬重的共產黨員形象如陸萬美等，整合為小說人物「盧嘉川」。為彰顯角色的神聖性，情節的設計是最終盧為黨國而犧牲，然而有意味的是，楊沫對此角色念念不忘，數十年後在「青春三部曲」的最終部《英華之歌》裡，盧嘉川死而復生，小說並以其到衛生院看望林道靜而畫下句號。⁶⁰此舉一方面解決了論者所指出革命加戀愛小說往往「有始無終」的情愛尷尬，⁶¹另一方面，對

⁵⁷ 老鬼在《母親楊沫》裡〈書的反響〉一節，列舉了諸多具體事件與讀者來信，展現其時《青春之歌》所產生的社會效應，參見《母親楊沫》，頁 84-94。

⁵⁸ 例如嚴鋒便詳細記錄了年少時期看十七年文本及革命電影的關注重點、心理效應與個人青春歷程，見嚴鋒：〈閱讀五十年代〉，《現代中文學報》第 9 卷第 2 期（2009 年 12 月），頁 196-206。

⁵⁹ 老鬼在《母親楊沫》裡〈動筆寫《青春之歌》〉一節，指出路揚與楊沫於 1937 年認識，1941 年與丈夫分居時彼此曾重逢，當時楊沫 27 歲，路揚 24 歲。後來聽說路揚私自往敵占區，因而有所誤解與不滿，直至 1949 年誤會始冰釋。1951 年後雙方恢復通信後，楊沫曾為此段沒有希望的感情感到痛苦，因而想到「雖然和他的關係不能『死灰復燃』，但可以把他寫進自己的書中，讓他永遠活著。」此是盧嘉川角色的創作隱情，見《母親楊沫》，頁 65-68。

⁶⁰ 相關情節說明及書寫經過，郭劍敏〈中國當代紅色敘事的文本生成方式〉一文有相關說明，參見《中國當代紅色敘事的生成機制研究：基於 1949-1966 年革命歷史小說的文本考察》，頁 126-133。

⁶¹ 作者意指在十七年文本中，男女主角往往不能有美好結局，參見劉劍梅著，郭冰茹譯：〈愛的遺忘與記憶〉，頁 212-224。

照前文所指陳的情感罅隙，三部曲最終的改寫，更強化了作家內在情愫的壓抑與洩漏，已然隱藏在傾慕形象的重生裡，也證明了文本內外的情感潛流，其實是官方意識型態所無法完全箝制的。

徵引書目

一、專書

- 毛澤東：《毛澤東選集》第3卷（北京：人民出版社，1966年）。
- 老鬼：《母親楊沫》（武漢：長江文藝出版社，2005年）。
- 余敏玲：《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》（臺北：中研院近史所，2015年）。
- 李蓉：《「十七年文學」（1949-1966）的身體闡釋》（北京：人民出版社，2014年）。
- 金宏宇：《中國現代長篇小說名著版本校評》（北京：人民文學出版社，2004年）。
- 約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯：《觀看的方式》（臺北：麥田出版，2005年）。
- 高雲覽：《小城春秋》（北京：人民文學出版社，2008年）。
- 張清華：《中國當代文學中的歷史敘事：海德堡講稿》（北京：北京大學出版社，2012年）。
- 張閔：《感官王國——先鋒小說敘事藝術研究》（上海：同濟大學出版社，2007年）。
- 郭劍敏：《中國當代紅色敘事的生成機制研究：基於1949-1966年革命歷史小說的文本考察》（北京：中國社會科學出版社，2010年）。
- 馮雪峰：《雪峰文集》（北京：人民文學出版社，1983年）。
- 黃金麟：《政體與身體：蘇維埃的革命身體，1928-1937》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2005年）。
- 楊沫：《青春之歌》（北京：人民文學出版社，2010年）。
- 董之林：《舊夢新知：「十七年」小說論稿》（桂林：廣西師範大學出版社，2004

年)。

劉劍梅著，郭冰茹譯：《革命與情愛——二十世紀中國小說史中的女性身體與主題重述》（上海：上海三聯書店，2009年）。

蔡翔：《革命·敘述：中國社會主義文學：文化想像：1949-1966》（北京：北京大學出版社，2010年）。

魯迅：《魯迅全集》第1卷（北京：人民文學出版社，1991年）。

藍愛國：《解構十七年》（上海：華東師範大學出版社，2003年）。

二、期刊論文

王世德：〈不能簡單機械地評價文學作品〉，《中國青年》第3期（1959年）。

可立：〈談談郭開同志對《青春之歌》的批評〉，《中國青年》第3期（1959年）。

何其芳：〈《青春之歌》不可否定〉，《中國青年》第5期（1959年）。

李楊：〈成長、政治、性——對「十七年文學」經典作品《青春之歌》的一種閱讀方式〉，《黃河》第2期，總第84期（2000年）。

李麗華、李俏梅：〈「靈魂的改造」與「身體的改造」——從《青春之歌》看身體的現代性進程〉，《廣州大學學報（社會科學版）》第12卷第7期（2013年7月）。

茅盾：〈怎樣評價《青春之歌》？〉，《中國青年》第4期（1959年）。

徐洪軍：〈顯文本與潛文本之間的建構與解構——論《青春之歌》中的革命與愛情〉，《曲靖師範學院學報》第1期（2012年）。

張虹：〈林道靜是值得學習的榜樣嗎？〉，《中國青年》第4期（1959年）。

張懿紅：〈「革命」：作為女性寫作的《青春之歌》〉，《蘭州大學文學院》第1期（2005年）。

郭開：〈略談對林道靜的描寫中的缺點〉，《中國青年》第2期（1959年）。

黃一倪：〈林道靜：成長，或被改造與消融的客體——從女性主義角度重讀《青春之歌》〉，《青年文學家》第14期（2011年）。

趙鷹：〈《青春之歌》是小資產階級的自我表現嗎？〉，《中國青年》第3期（1959年）。

嚴鋒：〈閱讀五十年代〉，《現代中文學報》第9卷第2期（2009年12月）。

Clean Text and Pure Revolution Love?: On the Writing of Body and Desire in *The Song of the Youth*

Shih, Hsiao-Feng

Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University

Abstract

Yang Mo's (1914-1995) *The Song of the Youth* is a representative work in the Classic Red of Seventy Year Literature. The book shows how the protagonist, Lin Daojing, grows into a “new man” in the communist society through her love disputes and revolution career with Yu Yongze, Lu Jiachuan, Jiang Hua, as well as her training process in the working people.

This paper first analyzes how *The Song of the Youth* combines the experience of “body” with the change of “revolution” to highlight the correctness of its thinking. The description of the revolutionary literary model is also examined. Secondly, through the revision process of the version, the paper discusses how the intellectuals are narrated in the novel, and how descent theory, sacrifice view, atonement doctrine and inheritance mission are displayed in the formation process of a “new man” to achieve the purpose of promoting national sentiment. Finally, the paper analyzes the entanglement between revolution and love in the mode of “revolution plus love”.

The paper intends to explore the manifestation of “revolution plus love” and the body view in the “clean” Seventy Year Novel, pointing out that the body is therefore

exhausted, or to explore the possibility of re-excavating other possible body and desire writing within the text.

Keywords: *The Song of the Youth*, Seventy Year Novel, New Man, Body, Revolution Plus Love