



经典作家之杨沫篇

历史的偶然与必然

1958年,杨沫因《青春之歌》而得大名。作为新中国成立后第一部以青年女性为中心的知识分子小说,《青春之歌》的问世具有历史的偶然性,但同时,作为一部蕴含着复杂文化内涵的成长小说,其引起的巨大轰动却喻示着时代的必然。

从作家主体上说,历经延安整风、思想改造、文化批判运动,绝大多数作家对描写知识分子顾虑重重,而杨沫解放前在冀中革命根据地工作,受延安整风影响不大,解放后又因工作与疾病问题,甚少与文学界接触,远离思想斗争风暴中心,精神上未受到巨大冲击,自1951年9月开始创作《青春之歌》以来,一直按照自身丰富的青春记忆和炽热的情感写作,这是属于杨沫个人的特殊境遇和条件。从时代角度看,自1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》之后,工农兵成为文学的主角,小资产阶级知识分子只能是待改造的对象,如《我们夫妇之间》中的“我”就成为被批评的负面典型,知识分子题材成为创作“禁区”。杨沫1955年4月完成《青春之歌》后即向中国青年出版社投稿,然而编辑却因题材的敏感性将其束之高阁,1956年“双百”方针发布,1957年党加大知识分子改造力度,青年教育问题受到特别关注,在此背景下,《青春之歌》恰逢其时,1958年1月由作家出版社出版。在此之后文学界以“阶级斗争为纲”,知识分子成为被打倒的“臭老九”,《青春之歌》也在“文革”中被定为“大毒草”,近20年间知识分子题材无人问津。由此观之,《青春之歌》的问世,属于作家和时代的特例,充满命运的偶然。

然而,这部偶然问世的小说所引起的巨大轰动和深远影响,却有其内在的必然性。小说作为民族灵魂的秘史,在现代中国经历了几个阶段,五四时期的个人写作反映的是启蒙文化的新变,1930、1940年代抗战文学显示的是救亡文化的兴起,1950年代之后的革命文本象征的是社会主义文化的远景,《青春之歌》正是从知识分子成长角度折射了民族文化的变迁史,隐喻了历史转折期的精神走向,从而成为时代经典和文化界碑。

首先,《青春之歌》是一个启蒙性的文本。它呼应了胡适《终身大事》中提出的个人解放问题,知识女性林道静反叛了封建家庭的包办婚姻,离家出走,寻找自由的青春,后在她走投无路,投海自尽之时,余永泽及时搭救,以“骑士兼诗人”的形象

无法忘却的青春记忆

——关于杨沫和她的“青春三部曲” □赵磊

出现在林道静的生命当中,给了林道静心灵的安慰和爱情的甜蜜,开始了一段安定美好的生活。这种“英雄救美”、“才子佳人”式的叙事模式,既继承了“鸳鸯蝴蝶派”的传统文学写法,又体现了现代启蒙思潮影响下个人自由、女性解放的文化命题。

其次,《青春之歌》是一个救亡性的文本。它回答了在民族危亡的关键时刻,“中国社会向何处去?”“中国文化向何处去?”的时代课题,林道静、王洪斌、王晓燕、李槐英等不同思想类型的人物响应党“团结一致抗日”的号召,抛弃了个人的封闭生活,选择投入抗日的救亡洪流。人物生活道路与心态的转变,隐喻了现代文化的历史转向,关注个人的启蒙文化必然向注重国家、民族的救亡文化转变,结尾共产党领导、广大阶层参加的“一二九”、“一二一六”抗日游行示威运动,以轰轰烈烈的斗争场景预示着民族的觉醒和新生。

最后,《青春之歌》是一个阶级性、革命性的文本。它进一步回应了鲁迅提出的“娜拉走后怎样?”这一深刻的文化命题,如果说《伤逝》凸显的是子君“不是堕落就是回来”的生命悲剧,《莎菲女士的日记》反映的是莎菲进入社会后彷徨、孤独,不知向何处去的虚无奈,《青春之歌》表达的则是林道静在卢嘉川、林红、江华引导下最终走向革命道路,成长为崇高的革命主体,新时代的“娜拉”终于找到了个人的安身立命之处,融入革命的集体。这是《青春之歌》的主导话语,是革命文化成为现代文化主流的最佳写照。

《青春之歌》不仅表现了个体的精神嬗变,而且显示了现代文化的历史走向,不仅渗透了杨沫个人的青春记忆,而且隐喻了民族和革命的青春,塑造了一个鲜明的“青春中国”形象。文化领导者由此看到了革命话语对知识分子的主体建构作用,看到了社会主义中国的光明前景,新时代青年看到了一代知识分子浪漫的革命情怀、激越的青春体验,老一辈作家看到了自身生命道路的曲折与新生,唤起了对革命文化生涯的深切回忆,不同群体都从中看到了自己希望看到的文化图景,《青春之歌》获得社会各界的热烈回响也就在情理之中了。

情感叙事与生命逻辑

那么,《青春之歌》中的启蒙话语、救亡话语与革命话语是如何统一在一起的?这种文化重构是如何实现的?自从上世纪90年代以《再解读:大众文艺与意识形态》一书为代表的解构思潮以来,研究者大多认为这是革命意识形态控制和政治权力规训的结果。然而,这依然是一种政治性的阐释思路,没有深入《青春之歌》的深层结构和内在肌理:文本隐含着一条情感线索,以情感叙事为核心的生命逻辑才是融合、重构上述文化话语的真正动力与核心要素。

与其他成长小说以“思想逻辑”建构为中心不同的是,杨沫以自身的青春记忆写作《青春之歌》,以人物的生命体验展开文本的叙述逻辑,而情感是其中的关键词。林道静童年生活不幸,青年时代为反抗封建包办婚姻离家出走,独自寻找个人的新生命,俨然是另一个“娜拉”。余永泽也是作为启蒙者的形象出现的,他以其英雄的行为、浪漫的情怀、诗意的语言赢得了林道静的好感,两人相爱同居,甜蜜生活,五四时期的启蒙神话似乎重现。然而,久而久之,余永泽的男权中心意识和保守的文化心态暴露出来,两人的生存体验与生命追求出现分歧,爱情已无所附着。情感既然疏离,分开在所难免,启蒙话语的虚妄性、启蒙文化的悲剧命运由此显现。这一段情节与杨沫

本人的青春经历颇为相似,充满了浓厚的“自叙传”色彩,渗透了杨沫自身难以忘怀的情感记忆,小说将林道静面对余永泽欲走还留、徘徊感伤的心理状态刻画得入木三分(这在1958年初版本中表现得异常鲜明,在1960年再版本中有所削弱)。

林道静走上革命救亡道路,也是遵循着情感叙事的生命逻辑展开的。在与革命者卢嘉川的交往过程中,林道静被卢嘉川“高高的挺秀身材”、“聪敏英俊的大眼睛”、“和善的端正的面孔”以及革命的理想、高尚的情操所吸引,在卢嘉川的启发下,面对广阔的世界,抛弃平庸的自我,重新发现生命的意义。杨沫以其女性的细腻、敏感,传神地描写了林道静对卢嘉川爱慕敬仰、欲说还休的心理活动,体现出一种鲜明的浪漫主义情怀。林道静马克思主义的信仰、抗日救亡的追求便在这种情感的铺陈中顺理成章地完成,从一个对自身不幸命运的个体反抗者转变为着眼民族社会的革命救亡者,救亡与革命文化就在这种浪漫的情感书写中建构起来了。作者将林、卢二人的爱情升华到纯净无瑕的梦幻境界,纵使卢嘉川在狱中死去,也始终是林道静内心深处无法抹去的情感印记。据杨沫儿子老鬼介绍,杨沫与革命者路扬有过一段美好却没有结局的爱情,“小说中的卢嘉川,就是母亲怀着对于一个前线战友的深情,对一个永远不能在一起的人的爱,用最真挚的感情塑造出来的。”由于林、卢二人的爱情书写渗透着作者的生命体验,写来便细致入微、情真意切、刻骨铭心。

在林道静的成长过程中,共产党员林红的作用不可或缺。监狱成为灵魂搏斗的战场,林红以顽强的意志面对敌人的酷刑,以浓烈的情感回忆逝去的爱人,以崇高的信仰迎接生命的最后时刻。这一切极大地冲击着林道静的情感世界,革命精神在内心的震颤中生长,情感在斗争中升华,革命的价值与意义再次呈现。

在文本的情感线索上,林道静与江华的爱情叙事是其中的关键环节。林道静在朴实、深沉、干练的江华指导下开展农村阶级斗争、学生运动,对其充满着敬重与信任。面对江华的爱情表白,林道静经历情感的挣扎与震荡之后,选择将对卢嘉川的爱深藏心底,出于对江华的道德感情、两人结合在一起。这是小说最具张力的情感书写,具有极强的象征意味,林道静摆脱一己之念和浪漫心态,听从革命伦理的召唤,接受了江华,以情感抉择的方式将自我融入革命,实现了生命的蜕变,小知识分子心灵改造的思想指向由此完成,革命文化的主导地位最终确立,结尾的“一二一六”游行示威运动成为确认林道静成长的宏大仪式。

《青春之歌》正是以情感话语贯穿全篇,以此为原动力和线索推动文本进展,小说蕴含的启蒙文化、救亡文化、革命文化因子在生命更新重构的逻辑链条上紧密相扣、相辅相成、递进转化,完成了现代文化的转向。这正是《青春之歌》的特异之处,当其他小说以党的理论、方针、政策构造革命英雄和阶级斗争情节之时,杨沫独辟蹊径,以一种反潮流的先锋姿态,将各种复杂的文化语码编织在人物情感的密网之中,以生命的体验和价值的追问为依归,抒发了历史变迁过程中一代知识分子的青春激情,把握了转折时代的文化脉搏,塑造了社会主义接班人的革命情感,成为影响一代人的经典文本。

革命的时代辩证法

《青春之歌》获得的巨大成功(发行数百万册、翻译成18种

缺乏说服力。在《英华之歌》里,卢嘉川作为全书最高领导的军分区司令员,也似乎缺乏更多个性。他深入改造绿林好汉高大成,整编他的部队,但他的作用并不突出。他纠正江华“肃托”扩大化的错误,描写也有一点一般化。

同是青年党员和领导骨干,江华与卢嘉川的性格就很不相同。在《青春之歌》里,江华“醇厚又质朴”,他总是“沉稳地坐着”,“好大工夫并不开口”,说话也简单干脆。他当过印刷厂的学徒,当过煤矿工人,带有更多的工人干部气质。江华性格内向,他早就爱慕林道静,当他发现她爱着自己的战友时,他抑制了自己的感情。卢嘉川牺牲后,他也是兄长般地关怀照顾着痛苦的林道静,直到后来他感到林道静需要感情的慰藉时,才吐露真情,表现了高尚的道德情操。

可是到了《英华之歌》,江华的变化让人无法理解。他不仅在政治上搞“肃托”扩大化,对顽固派一味迁就,而且在感情生活中也变得粗暴、狭隘、多疑和大男子主义。他要林道静放弃独当一面的工作,到他身边当一名家属或秘书,而这对林道静来说,“简直是一种自轻自贱,甚至是一种耻辱”。他们分别两年半,他却“无动于衷”,不愿和林道静相聚几天,甚至怀疑妻子肚里的孩子不是自己的。最后发展到以“托嫌”为名逮捕了林道静,夫妻感情完全破裂。这些描写就《英华之歌》这部书而言,应该说是可以的,只是难以与《青春之歌》的江华性格相统一,至少是两者之间的过渡和桥梁写得不够充分。对于这个形象的缺憾,似乎比留下的优点更值得理论地探讨。

四

《芳菲之歌》在人物和情节等方面都有相对的独立性。它脱胎于《东方欲晓》,是吸取了《东方欲晓》的经验教训而创作的。它否定了原来的高大完美的英雄人物设计,重新确定了以知识分子的成长为主线的创作思路。小说从1937年“七七”事变写起,写日寇占领北平和华北,写城市的地下斗争和根据地的抗日战争等等,这同样是作家的一部重要作品。

小说的主人公柳明,不仅外貌与林道静相像,而且在生活经历和精神气质方面也有共同之处。卢沟桥的炮弹不仅粉碎了村姑香兰的花轿,也摧毁了她攀登医学高峰的梦想。她在地下党员曹鸿远的启发下,积极参与了为根据地买药的活动,并配合曹鸿远等人的抗日活动。她经历了感情上的痛苦,逐渐接近并终于投身于抗日洪流。后来,她配合曹鸿远的地下工作,两人以假夫妻的身份作机关、作者用大胆的笔墨,描写了他们炽烈恋情,两人的互诉衷情,既有爱的渴求,又有高度的自制,是相当动人的篇章。她还利用在教会医院的工作有力

文字、改编成电影、为作者带来盛名等),对杨沫的创作道路产生了决定性影响,继续书写革命的“青春记忆”成为其一生的写作心愿,创作《青春之歌》续集,成为萦绕在杨沫心头的最大问题,虽历经病痛缠身,“文革”冲击、时代变迁,杨沫依然不改初衷(从《自白——我的日记》中可见,杨沫对此念念不忘,不断构思续集的情节、结构)。

1986年杨沫出版《青春之歌》姊妹篇《芳菲之歌》,以作者青年时期的抗战经历为基础,以知识女性柳明为主角,以柳明与革命者曹鸿远的爱情为中心,展现抗日战争时期革命知识青年的成长过程。这部小说没有摆脱《青春之歌》的叙事模式、人物关系设置和思想走向,青春记忆、革命情怀依然是其中心话语,未有任何新鲜因素。在小说结尾,作者还特意让化名岩烽的卢嘉川与化名路芳的林道静重逢、相认,这段略显游离的情节设置显然是作者为了连接《青春之歌》的有心之举。

1990年,杨沫终于一偿夙愿,出版了《英华之歌》,正式接续了林道静、卢嘉川、江华、柳明、曹鸿远等人的情感故事,从而与《青春之歌》《芳菲之歌》一起构成了“青春三部曲”。在这部小说中,一方面,作者以激越的心态缅怀了抗战的青春岁月,全景式描写了冀中分区军民浴血奋战、抗击日寇与国民党反动派的动人事迹。小说出现的新因素是对革命曲折进程进行的真实揭示,全面表现了抗战期间党内以肃清托洛茨基派、清除特务的名义开展的左倾清洗运动,这体现了杨沫作为一个革命作家敢于审视历史、追回命运的勇气。

另一方面,《英华之歌》延续了《青春之歌》以情感话语为中心的生命叙事形态,将林道静与卢嘉川、江华的感情纠葛作为文本的主线。在《青春之歌》中,卢嘉川在狱中牺牲,当江华向林道静表白爱情时,“这个坚强的、她久已敬仰的同志,就要变成她的爱人吗?而她所深深爱着的,几年来时常萦绕梦怀的人,可又并不是他啊……可是,她不再犹豫。真的,像江华这样的布尔什维克同志是值得她深深热爱的,她有什么理由拒绝这个早已深爱自己的人呢?”林道静对江华的感情是源于革命伦理的“敬重”之情,不同于对卢嘉川的源于自然情感的“爱慕”之情。而“敬重这种道德感情的特点便根本不是快乐;相反,它还带着少量的痛苦,包含着强制性的不快。”林道静带着矛盾痛苦的心情接受了江华,这种情感叙事维护了文本总体的革命性,却也留下了个体自然情感的裂痕。

杨沫对这种裂痕心知肚明,为弥补缺憾(同时也是杨沫自身婚姻不幸造成的情感补偿心理使然),在《英华之歌》中,作者让卢嘉川以偶然的方式复活,将林、卢爱情置于中心位置,极力渲染两人爱情的纯洁、崇高与无私,为突出两人爱恋的正当与神圣,作者将已是林道静丈夫的江华塑造造成自私、冷漠、僵化、保守的左倾人物,在“肃托”运动中制造不少冤案,并最终为自己对敌人的轻信付出了死亡的代价,在结尾悲凉凝重的氛围中,林、卢二人终于续续晚年。

可以说,《英华之歌》是杨沫晚年对其革命岁月的一次激情回顾,是对《青春之歌》的隔代回应,作者的慷慨悲欢、青春无悔尽皆融入其中。然而,历史的吊诡之处在于,在新的改革时代,历经西学东渐、文化嬗变,曾经神圣的东西都烟消云散了,革命文化成为被审视、抛弃的对象,一代人的革命“青春”已成历史的沉重记忆,启蒙主义、审美意识形态、现代主义思潮成为新时期文学的主流,对政治阴暗面的暴露无法获得官方的认可,正统的革命叙事又不能获得社会的青睐(只要对照一下《芳菲之歌》《英华之歌》的反响平平,而同时期写抗战的《红高粱》引起的巨大轰动就可知晓),对林道静与卢嘉川革命爱情的封闭性展示多少影响了《英华之歌》的独立性,陷入《青春之歌》的叙述框架之中。杨沫始终沉浸在《青春之歌》的世界里,无法回应新时代的文学、文化命题,“记忆书写”成为她面对新世界的姿态。随着革命时代的消逝,革命作家的时代也随之终结了,勤奋的写作、严肃的思考,换来的只是对自我生命的安慰。

于是,对于作家杨沫来说,她的文学青春一直停留在1958年。

条件,为干部战士看病,掩护革命同志,并大义凛然地揭露了已经堕落成特务的白士吾,这些描写都是惊心动魄的。

五

作品对生活中丑的事物作出否定性的审美判断,这种逆向性的处理就转化为艺术美,满足鉴赏者对生活中丑恶事物的愤慨,从而产生审美的愉悦,得到艺术的启示和教益。“青春三部曲”中的戴帽、余永泽等,都是在上述的意义上取得成功。

《青春之歌》的余永泽,在上世纪30年代的知识分子中有相当的代表性。他们原先的个人品质并不坏,与那些穷凶极恶的叛徒特务之流有很大区别。他希望林道静做个贤妻良母,今后就“陪着丈夫,照顾孩子”。他竭力反对林道静参加革命活动,冷酷地拒绝了老佃户借钱回家的求告。使人们看到了这位“多情骑士,有才华青年”的真实面孔。作者通过社会政治的冲突,更剥去了他斯文的外衣,逐渐显露出他卑琐的灵魂。他不顾民族危亡,追名逐利;他嫉妒多疑,把卢嘉川送进了虎口。当他后来瞪着“那双亮亮的小眼睛”,观望游行队伍时,就完全变为游离于时代潮流之外的一个可怜小丑。

叛徒戴帽是激烈的阶级斗争产物。每当冲突尖锐的关头,他总是经不起考验而动摇。小说写他本来就不是纯正的革命者。他狂热地推行冒险主义,在群众集会上高喊“自动武装起来,打倒国民党!”使大量群众遭到敌人的疯狂镇压。在党内,他更“神色凛然”地修谈中间分子是资产阶级的后备军之类的论调。而他一旦被捕则“仅仅过了半小时”就出卖了自己的灵魂。小说另外重要的一笔,是写他无耻地骗取了天真无邪的少女王晓燕的爱情。他那样温厚沉静,一往情深;他却是这样诡谲狡诈、阴险狠毒。

比较起来,《芳菲之歌》和《英华之歌》中的特务白士吾就显得有些一般化和漫画化。由于缺乏个性描写,人物的典型意义也似嫌开掘不够,因而给人留下的印象不是太深。

杨沫是一位有胆有识的作家。她坚持革命现实主义,从生活出发进行创作。她的作品不务情节的铺排,不作人物的夸张,而是以广阔的视野,注视着动荡年代知识分子的变化。描写了各种不同类型的知识分子的生活道路,以人物的性格和多舛的命运吸引读者,文章中充满着蓬勃的青春活力,成为新中国成立以来最受读者喜爱和尊敬