

《我們夫婦之間》：文學的規訓與懲罰*

宋學清

[提 要] 蕭也牧的一生最後以悲劇收場,他的命運被緊緊拴在《我們夫婦之間》這部作品上,因它而聲名鵲起,也因它而陷入困境。可以說,蕭也牧和他的《我們夫婦之間》已經成為新中國一個重要的文學事件。對於新中國第一位被大規模批判的作家,不僅需要回到歷史的現場還原“蕭也牧事件”的全貌,更需要在歷史的原點上,回歸原典重新認識蕭也牧的《我們夫婦之間》。可以從寫什麼、怎麼寫、為誰寫等三個方面重新闡釋《我們夫婦之間》,以確定對蕭也牧批判的原因和目的,及其對新中國文學創作產生的深度影響。

[關鍵詞] 蕭也牧 《我們夫婦之間》 “出圈式” 文學批判 城市文學 自敘傳

[中圖分類號] I206.7 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2022) 04 - 0159 - 09

近年來,蕭也牧的《我們夫婦之間》成為學界研究的熱門話題,其開創性和重要性日益得到學界的普遍認可。《我們夫婦之間》被認為是“解放後第一篇具有城市生活意味的小說”,同時它也被認為是建國後第一篇產生熱烈反響的短篇小說。但是,隨着對蕭也牧和《我們夫婦之間》集中、激烈的批評,乃至“出圈”的批判,蕭也牧又成為當代文學史上“第一個挨棍子的作家”,^①“新中國成立後第一個被批判的作家”。^②這場批判運動也被定義為“共和國文壇的第一場運動”,^③由此拉開了新中國知識分子改造的宏大序幕,成為“十七年文學”批判的開始,^④為其後的文學批判和知識分子改造運動奠定了基調。

嚴格來說,蕭也牧和《我們夫婦之間》並不是新中國第一個受批判的作家和作品,趙樹理的《金鎖》、碧野的《我們的力量是無敵的》、電影《武訓傳》等,包括同期朱定的《關連長》、路翎的《窪地上的“戰役”》、秦兆陽的《改造》,以及被稱為電影《我們夫婦之間》姊妹篇的《夫婦進行曲》等都在批判行列,合理的說法應該是“蕭也牧是建國後第一個被大規模批判的作家”。^⑤新中國文壇也正是通過對蕭也牧高密度、高強度的文學批判,最終實現了對知識分子和中國文學的規訓和改造,這種批

* 本文係吉林省教育廳人文社科研究項目“中國鄉村的世紀轉型與新鄉土小說的興起”(項目號: JJKH20211441SK)、國家社會科學基金重大項目“百年中國鄉土文學與農村建設運動關係研究”(項目號: 21&ZD261)的階段性成果。

判方式不僅僅影響到蕭也牧的文學創作，也影響到中國城市文學的發展，包括中國文學對於城市的想象，以及中國文學創作的個人化書寫問題，進而對整個中國當代文學的發展方向都產生了深遠的影響。

1956年，周揚在中國作家協會第二次理事會上的發言指出：“文學藝術從來是思想鬥爭的重要部門。”^⑥因為文學藝術是思想鬥爭較為集中的領域，所以對文學藝術的規約就顯得極為重要，而文藝界採取的主要方法就是批判，甚至是跨越文學的“出圈式”批判，進而通過文學的批判實現文學的規約。文學批判習慣性的越界，經常使文學批評遠離文學，失去分寸，把“錯誤提高到不應有的高度”，加諸“莫須有”的罪名，甚至污蔑人格，^⑦從而造成對作家的深度傷害。蕭也牧的悲劇正是“出圈式”文學批判的結果，李潔非不無惋惜地指出：“從1951年至1970年，十九年的指責、白眼、迫害，直至慘死；所有這一切，只是因為一篇大約14,000字的小說。”^⑧今天我們再次反觀蕭也牧和他的《我們夫婦之間》，則需要思考幾個問題：歷史為什麼會選擇蕭也牧？《我們夫婦之間》究竟存在哪些問題？對蕭也牧和《我們夫婦之間》的批判對中國文學的影響究竟表現在哪些方面？對這些問題的破解，首先需要以文本細讀為基礎，在歷時性與共識性的坐標軸內，將文學的內部研究與外部研究相結合，避免研究的偏頗甚至失之於情感化的判斷。

一、折翼的城市文學：被污名化的城市與被規約的文學

就文學分類而言，蕭也牧的《我們夫婦之間》屬於城市文學，王彬彬認為它“可能是‘當代’最早觸及‘城市生活’和‘城市問題’的小說”。^⑨一方面，它表現的是城市的日常生活；另一方面，它具有問題小說的意識。1949年3月，毛澤東在中國共產黨第七屆中央委員會第二次全體會議上指出：“從現在起，開始了由城市到鄉村並由城市領導鄉村的時期。黨的工作重心由鄉村轉移到了城市。”^⑩中國共產黨工作重心的轉移，必然引發文學由鄉村向城市的轉移，蕭也牧敏銳地把握住黨的工作重心的轉變，進而創作出新中國第一部城市文學作品。《我們夫婦之間》之於中國文學，具有一定的開創性，它表現了新中國、新城市的新生活，着重描寫了城市家庭裡雞毛蒜皮的日常生活，涉及衣、食、住、行、娛樂、工作，乃至帶孩子等各種生活細節，具體而細微。小說幾乎沒有核心事件和線性故事，保姆被冤枉和毆打乞兒算是小說的“重要事件”，但它們更多用於表現妻子張同志的優良品質，反襯“我”的“小”，功能性大於故事性。

從小說中城市生活細節的描寫，我們可以發現蕭也牧對於城市生活的熟悉，這與大部分“進城”的農村幹部不同，對於他們來說“城市是完全不熟悉的陌生地方”。^⑪而蕭也牧不是來自農村的幹部，是從城市來到農村參加革命的幹部。“返城”的蕭也牧雖然對新中國正在改造的舊城市充滿了陌生感，但是對曾經的城市日常生活還是相對熟悉的，正如小說中的李克一般，熟悉城市生活但不熟悉新城市的新革命工作。1938年1月，蕭也牧來到晉察冀邊區參加革命工作，1949年重新進城來到天津工作，1950年又到北京進入團中央宣傳部工作。離開城市十餘年的蕭也牧，對於自己的文學創作也存在一定的困惑。他曾對朋友康濯自我檢討過，如康濯所記，“在鬥爭中熟悉的生活，竟然沒怎麼寫；而近年寫出的一些起着壞影響的作品，卻都是他不大熟悉的生活”。^⑫熟悉解放區革命工作的蕭也牧沒有創作出優秀作品，來到北京後雖然也打算“寫關於抗日戰爭和土地改革”此類“自以為生活也熟悉”的小說，但是“一動手，不論題材、人物、生活，都顯得很生疏……終究寫不出來”。^⑬而對於“不大熟悉”的城市，蕭也牧卻如魚得水，先後創作出《我們夫婦之間》和《海河邊上》等影響極大的小說。由此可見，蕭也牧真正熟悉的還是城市生活，暫且不論他的城市文學是否

產生“壞影響”，他對城市生活的描寫就更顯得心應手。

但是，熟悉城市生活的蕭也牧在創作《我們夫婦之間》時還是充滿了警惕，他對城市有意表現出一種不信任，甚至將城市污名化。小說中的李克如同蕭也牧一般，“離開大城市已經有十二年的歲月”，^⑭但是北京城內的高樓大廈、絲織的窗簾、有花的地毯、沙發、街道、霓虹燈、舞廳的爵士樂等等一切的城市符號，對於他來說還是那麼的熟悉。大城市如同一塊試金石，很快將李克曾經作為小市民的自私、怯懦、油滑都誘發出來，榨出進城知識分子內心隱秘的“小”。在李克身上，蕭也牧極力隱藏起對城市的熱情，甚至將城市視為藏污納垢之所，不斷誘惑那些進城的革命幹部。且借助張同志的眼睛，看到城市裡男不像男，女不像女，男人頭上抹油，女人冷天露腿，毛兒朝外翻着穿皮衣，口紅塗得像吃了死老鼠，頭髮燙得像草雞窩，瘦小孩蹬三輪拉着個大胖子，由此質疑“他們幹活也不？那來那麼多的錢？”^⑮這位出身農村的堅定革命者，從未“離開過深山、大溝和沙漠”，進城後“伴隨着不熟悉的是不信任”，^⑯心懷改造舊城市、建設新中國的偉大目標，堅決與城市、城裡人、城市文化做鬥爭。張同志與城市的不兼容、不和諧，在小說中表現出一種來自鄉土的正義，雖然進了城市，但是革命的根基和底色不能丟掉。

薄一波曾指出：“我們黨誕生在城市，但後來長期生活、戰鬥在鄉村，許多同志不熟悉城市工作，還有一些同志難免用一種小生產者的觀點去看待城市。”^⑰對於城市的污名化本身就是“一種小生產者的觀點”，代表着農村即正義、城市即罪惡的二元對立觀點，這也是柳青《創業史》中梁生寶聽到徐改霞準備進城進工廠時莫名惱怒的一個原因。同樣是建設社會主義中國，在農村與進城市，卻成為判斷一個人品質的標準。城市的污名化在當時的文學作品中是較為普遍的一種現象，而被污名化的城市，又如何能成為新中國文學的主要表現對象呢？事實上，它更容易成為被改造的對象。

即使蕭也牧做出很多努力，但是《我們夫婦之間》仍然被認為“脫離生活”又“脫離政治”。^⑱這主要集中於兩大方面：一是描寫了瑣碎庸俗的日常生活，而沒有表現城市改造過程中轟轟烈烈的工業建設和鬥爭生活；二是描寫了一位工作方法簡單粗暴的工農幹部形象，沒有去描寫那些能夠掌握政策的共產黨幹部形象，沒有“正確地表現新的社會，新的人物，特別是共產黨員幹部的生活”。^⑲

在《我們夫婦之間》中，蕭也牧試圖“通過一些日常生活瑣事，來表現一個新的人物”，^⑳只是這個“新的人物”不是工農幹部張同志，而是知識分子李克，進城後渾身都是問題的李克更符合城市新人形象。李克和張同志在消費觀、審美觀和生活理念等方面表現出來的矛盾，主要集中在家庭生活中，生活成為目的，工作成為手段。工作在小說中始終處於隱筆，所有的矛盾都從生活中來，也消弭於生活。而夫妻間的最終和解，也是因為張同志在工作中犯了錯誤，給夫妻二人友好交流提供了可能，工作成為生活的手段和背景。在聚焦於城市改造與工業建設的新中國，這無疑是一種“異端”，當時的基本國情決定了大多數人無法過上李克的生活。如果人們都放棄集體主義的奉獻精神，而去追求個體主義的私人生活，對於新政權來說或許是一場災難。在新中國建立初期的文學作品中，人物普遍主要以工作和勞動作為目的，而生活不過是手段，例如柳青《創業史》中的梁生寶，他幾乎沒有個人生活，他與徐改霞間的愛情也要服從於農村建設和農業勞動。

就此而言，作為新中國第一部城市文學的《我們夫婦之間》，絕不是如同部分學者認為的那般簡單：“在主題和題材上毫無問題，關鍵是寫法；假如變換寫法，敘述人變成‘我妻’張同志，這篇小說就是地地道道的主流作品。”^㉑真若如此簡單，蕭也牧也不會自嘲：“除非要把所有的字句全部刪去，才能不見到它的錯誤的痕跡。”^㉒城市文學中的日常生活敘事不是問題的本質，恰如當時部分批

評家提出的那樣：“《我們夫婦之間》，所描寫的是一件很平凡的事……雖然不是轟轟烈烈的事情，但有一定的社會意義。”²³即使到了今天，這種判斷同樣有效，問題在於文學對於日常生活的態度，是將其作為目的還是手段，這在不同的歷史階段有不同的評判標準。

學界對於文本內的李克與文本外的蕭也牧的批判，最終改變了城市文學的質地，被壓抑的作家、城市、城市新人與日常生活，使被污名化的城市難以成為文學表現的核心對象。將勞動與工作置於生活之上的文學邏輯，也最終將城市文學推向“工業題材文學”，走出城市家庭日常生活的小敘事，建構起城市工業建設的宏大敘事，也改變了被污名化的城市。對於蕭也牧《我們夫婦之間》的文學批判，中斷了蕭也牧的文學生涯，也規約了城市文學的發展方向，而最終指向的是對進城知識分子的精神改造。

二、文學的集體發聲：被壓抑的個人化寫作與文學自敘傳

《我們夫婦之間》遭受批判的一個重要原因在於，蕭也牧採用了個人化寫作方式。他更為關注個體的感受，着重描寫個人的心理活動，這與注重集體利益的整個時代相悖。尤其是當文本外的蕭也牧與文本內的李克發生重合時，對其批判就更顯激烈，也迅速脫離了文學領域，進入社會層面的批判。

《我們夫婦之間》主要以蕭也牧和妻子李威作為文學原型。蕭也牧和李克同樣離開城市12年，蕭也牧與李威是1943年認識，1946年結婚，1949年一起進了天津。而根據李屹的推算，李克和張同志應該也是在1946年結婚，1948年秋一起調往抬頭灣山村工作，1949年共同進京，²⁴在行蹤軌跡上極為接近。在消費觀上，蕭也牧和李克也有諸多相似之處，他們都喜歡享受生活、熱衷物質消費，進城後的蕭也牧工資待遇比較高，“加上他稿費多，花錢大手大腳，經常下館子吃飯”。²⁵小說中李克和張同志的第一次衝突，正是源於李克的一筆稿費，李克私藏稿費，計劃着美好的消費生活，而張同志則將稿費郵寄給遭受水災的鄉下家人。小說中的張同志，與李威一樣都是15歲參加革命，在軍火工廠做工，都曾因為工作努力成為“勞動英雄”。進城後的李威任北京市總工會婦女部部長，後因蕭也牧牽連調到同仁堂任人事科科長，後又調到崇文區。張同志為人耿直、充滿正義，在處理保姆小娟被誤會偷表事件和舞廳衝突事件中可見一斑。張同志的出身和革命經歷又讓她顯得相對急躁、粗魯，養成了“雞巴”、“他媽的”等口頭禪，處理問題也簡單粗暴，缺乏技巧。

李克與張同志進城後，因為性格、工作等問題不斷發生矛盾衝突，但是這並未嚴重影響夫妻感情。張同志因為擔心李克的胃病為他打毛背心的情節，讓李克與讀者都感受到了溫暖。對於這一情節，李威曾對江曉天說過：“老江同志，你不要聽他的，盡胡扯瞎編。我關心他的胃病是真的，可沒有給他織過毛背心。1946年，我買了三斤駝毛，擰線還是他教我的。線還沒有擰完，就趕上張家口大撤退，他把什麼都丟了，連命幾乎沒有逃出來，還毛線哩！”²⁶由此可見，作為李克夫婦感情見證的毛背心事件，也與蕭也牧夫婦間的真實經歷有關，這也踐行了蕭也牧“真事假說”的敘事原則。從《我們夫婦之間》對於李克與張同志關係的處理來看，也較為符合蕭也牧和李威的真實情況，雖然有矛盾但是感情甚篤，可以成為彼此在生活和工作上的依靠。從現有資料來看，蕭也牧與李威夫妻感情也一直很好。蕭也牧在1969年下放之前向妻子託付後事，看到頹喪的蕭也牧，不放心的李威特地派三兒子吳家剛陪同父親。在蕭也牧被迫害致死後，李威頂着政治壓力奔赴勞教農場討還公道，為了蕭也牧的冤案，李威獨自帶着孩子奔走多年。²⁷

在《我們夫婦之間》的創作過程中，蕭也牧投入了太多個人化的情感與情節，以至於小說刊出

後,很多讀者都將李克視為蕭也牧,將小說視為蕭也牧的自敘傳。在蕭也牧剛調到中青社時,很多編輯也都認為“這位大作家也許就是這篇挨批作品中的主人翁李克”,²⁸甚至於當年刊發《我們夫婦之間》的編輯秦兆陽,在事隔幾十年之後還會因為“小說是用第一人稱寫的,而且給人以非常真切的感覺”,²⁹而認為蕭也牧和李克間存在一定的關聯。根據李威和當年同事江曉天的回憶,蕭也牧之所以創作《我們夫婦之間》,主要是因為有兩個熟人兼戰友,進城後都與工農出身的妻子離婚,轉而娶了女大學生。³⁰幹部進城後掀起的離婚潮在當時較為普遍,對此蕭也牧極為看不慣。因此小說的故事是編造的,但“人物卻真是有模特兒的”,³¹只是在小說刊出後,“模特兒”變成了蕭也牧本人。對於這一現象,李威曾解釋:“小說中的李克雖不是寫他自己,但確實有不少生活素材是取自我倆共同的經歷。”³²

無論以誰作為原型,蕭也牧最終還是將自己寫進了小說,這種個人化寫作方式與他長期從事的工作不無關係。蕭也牧在解放區一直從事宣傳工作,先後在《救國報》、《前衛報》、《工人報》、《時代青年》等報刊擔任編輯出版工作,新聞工作導致蕭也牧小說創作“取材大半是真人真事,略加取捨,很少加工”。³³這在他前期創作的《退租》、《識字的故事》、《羊圈夜話》、《北瓜》、《楊六十二》、《站長》、《追契》、《沙城堡的故事》、《貨郎》、《富得榮還鄉》、《黃昏》、《秋葵》、《連綿的細雨》、《山村紀事》等作品中都有所體現,康濯就曾指出蕭也牧小說中的“滹沱河、胭脂河以及大黑山、不老樹、葫蘆溝等地,簡直就像我們共同的第二故鄉”。³⁴據康濯回憶,蕭也牧的小說《連綿的細雨》、《追契》、《退租》、《識字的故事》、《貨郎》、《我和老何》等作品,都有他們共同生活經歷的原型,依據自己的事實生活進行文學改編,幾乎成為蕭也牧小說創作的一種慣性、一個原則。

蕭也牧最終還是在《我們夫婦之間》裡“把自己寫進去了”。³⁵小說採用的第一人稱敘事,增強了小說的自敘傳色彩。第一人稱敘事“不只是一種敘事人稱的多樣化或者謀篇布局的小技巧,而是一種觀察人物、思考問題、構思情節乃至敘事故事的特殊視角”。³⁶小說敘事人稱的變化往往涉及敘事視角,視角問題又涉及敘述者與故事之間的關係。敘述者與故事之間的關係,在熱拉爾·熱奈特看來主要有兩種:“一類是敘述者不在他講的故事中出現”,這被稱為“異故事”;“另一類是敘述者作為人物在他講的故事中出現”,這被稱為“同故事”。³⁷第一人稱敘事作為一種“內焦點敘事”使敘事者等同於故事中的人物,也就是所謂的“同故事”,在“同故事”中第一人稱可以作為配角講述他人的故事,也可以作為主角講述“我”自己的故事。《我們夫婦之間》的第一人稱敘事,採用的是以“我”去講述“我”自己的故事,李克作為主角講述自己的故事,只是在小說中沒有完整的線性故事,那些日常生活中雞毛蒜皮的瑣事之所以能夠被整合在一起,主要因為作為敘述者的李克。這也是小說第一人稱敘事方式的一大優勢,可以將那些零散的、不連貫的故事聚合在一起,使它們成為一個整體。

從《我們夫婦之間》可以看到,它不是以“情節線”而是以“情緒線”來組織小說。李克對妻子張同志的情感變化構成了小說的基本推動力,比如:“我”最開始認為,第一次進城的張同志應該比自己更興奮,但是二人之間關於城市的討論不歡而散;“我”發現妻子不僅在語言上而且在行動中也與城市不合拍,於是有了夫妻下飯鋪的衝突;“我”發現妻子並不改變,於是有了關於抽紙煙話題的衝突;當“我”發現張同志越來越明顯的狹隘、保守、固執之後,發生了稿費盜用的衝突;當“我”發現“我們”之間的感情、愛好、趣味差距這樣大的時候,發生了保姆小娟被冤枉的事件;在“我”有點感動,覺得妻子是一個倔強的人之際,發生了張同志干預舞廳衝突事件;在“我”開始反思“我們”之間的關係和矛盾之時,張同志因為工作失誤找到李克深入交流溝通。整部小說都被李克的“情緒

線”串聯起來，實現了“以敘述者的主觀感受來安排故事發展的節奏，並決定敘述的輕重緩急”，使這部第一人稱敘事的小說“真正擺脫‘故事’的束縛，得以突出作家的審美體驗”。^③

蕭也牧採用的第一人稱敘事視角更易於表達個人的情感，也使這部小說充滿了“小市民味”，加入了一些“感情”，一些“新”的東西、“生動”的東西，“提高”了語言，提升了技巧，從而擺脫了解放區小說枯燥、沒趣味、沒“人情味”的弊端。^④這種“新”的東西正是個人化的、甚至是私人化的東西，它們更真實，更接近生活，但是卻失之於對宏大時代與歷史的把握。學界對於蕭也牧的批判，終結了五四文學以來冰心個人化寫作與郁達夫自敘傳的文學遺產，確定了作家作為集體發聲的創作方式，小說的主人公也不再過多關注獨語的知識分子，而是落腳於積極參與新中國建設的作為集體影像的工農兵。

三、文學的人民性立場：知識分子作家的規訓與被規訓

從讀者接受情況來看，蕭也牧的《我們夫婦之間》出現伊始便迅速引起轟動效應，《光明日報》刊專文力推，二十多家地方報紙爭相轉載，包括一些地方黨報和團報，且很快被改編成話劇、電影、連環畫等多種藝術形式。從讀者群體的組成分析來看，蕭也牧的作品在學生中間較受歡迎，^⑤部分專家學者和青年人也都很喜歡他的《我們夫婦之間》，^⑥甚至部分批判者最初也認為這是一部很“好”的作品。從這些接受群體可以發現，他們大部分是具有文化與文學修養的知識分子，能夠接受城市文學，也能夠理解李克進城後矛盾、痛苦的心理活動。即使在今天看來，這也是一次城市小資產階級的審美契合。

對於這部作品，很多批判者都注意到了它的小資產階級傾向。第一篇批判文章——陳湧的《蕭也牧創作的一些傾向》，開篇就指出《我們夫婦之間》和《海河邊上》所表現出來的“不健康的傾向”，“實質上也就是毛主席在延安文藝座談會講話中已經批判過的小資產階級的傾向”。^⑦這種小資產階級傾向被批判為“低級趣味”、“廉價趣味”，被認為是迎合了部分城市讀者，而這部分讀者主要指向了城市小資產階級。從蕭也牧的檢討文章《我一定要切實地改正錯誤》來看，他確實是解放區作家中少有的具有讀者意識的作家，他敏銳地意識到進城後讀者對象的變化，以及文學審美需求的變化，且主動做出調整以適應城市讀者，迎合他們的審美趣味。

蕭也牧文學創作的讀者意識，就涉及新中國文學為誰寫的問題，這被看做考量作家基本文學立場的重要問題。毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》（以下簡稱《講話》）中指出文藝“為什麼人的問題，是一個根本的問題，原則的問題”，^⑧文藝為誰服務，決定了文藝的性質，也決定了文藝的品質。解放區文藝主要為以工、農、兵為代表的人民大眾服務，這也是文學的“人民性”和“大眾化”提出的一個重要原因，不斷強調人民大眾作為文藝創作的源泉、表現的主體、服務的對象。但是在不同的歷史階段，人民大眾的範圍在不斷變化，尤其是文藝的接受者也在發生變化。在解放區文學階段，“文藝作品在根據地的接受者，是工農兵以及革命的幹部”；^⑨而進城後，人民大眾主要包括工人、農民、兵士和城市小資產階級。^⑩既然城市小資產階級也成為了無產階級文藝作品的主要接受者，那麼《我們夫婦之間》的問題又出在哪裡呢？

1925年，毛澤東在《中國社會各階級的分析》一文中將中國社會劃分為：地主階級和買辦階級、中產階級、小資產階級、半無產階級和無產階級。在革命中，小資產階級可以成為無產階級團結的對象，但是二者只是合作關係，小資產階級無法成為革命的領導階級、同盟軍和主力，既不能在革命中處於主導地位，也不能在文藝中佔據主流立場。毛澤東在《講話》中指出，文藝主要應該為工、

農、兵和城市小資產階級服務,但是“必須站在無產階級的立場上,而不能站在小資產階級的立場上。……堅持個人主義的小資產階級立場的作家是不可能真正地為革命的工農兵群眾服務的,他們的興趣,主要是放在少數小資產階級知識分子上面”。⁴⁸由此看來,文藝可以為小資產階級服務,但是不能站在小資產階級的立場上進行文藝創作,文藝為誰服務和站在誰的立場上,是兩個不同的問題。毛澤東在《講話》中明確指出:“我們是站在無產階級的和人民大眾的立場”,⁴⁹因此,文藝應該站在無產階級立場為工農兵和小資產階級服務。

1949年,丁玲在文學藝術工作者代表大會上嚴厲地指出,文藝工作者必須丟棄“小資產階級的,一切屬於個人主義的骯髒的東西”,⁵⁰在這種氛圍下,更不要談小資產階級的文學立場了。茅盾認為,作家“在思想與生活上真正擺脫小資產階級的立場而走向工農兵的立場、人民大眾的立場”,是徹底解決文藝大眾化問題、文藝政治性與藝術性問題,以及作家主觀的強與弱、健康與不健康問題的重要保證。⁵¹新中國初期,對於文藝的小資產階級立場問題極為關注,甚至還曾引發了上海《文匯報》從1949年8月至11月的大論爭。

蕭也牧的《我們夫婦之間》,以小資產階級知識分子的立場,去書寫帶有明顯小資情調的故事,滿足城市讀者而非工農兵的審美趣味。在新中國初期的政治環境中,這一立場觸碰了《講話》精神和延安方向的紅線,遭遇來自社會各界的全面批判也就並不意外。關於敘述者兼主角李克,小說開篇便明確交待了他“知識分子出身的幹部”的階級屬性,返城後他對城市符號的熟悉和興奮躍然紙上,與貧農出身的張同志形成強烈反差。進城後的李克喜歡下飯鋪、抽紙煙,有了稿費便計劃着買皮鞋、看電影、吃“冰其林”,一有空就喜歡參加舞會,這就是李克的“新生活”。對此丁玲直接指出:“李克完全只像一個假裝改造過,卻又原形畢露的洋場少年。”⁵²在丁玲看來,李克是一個沒有被改造好的知識分子,一旦進入城市,在條件允許的情況下,便暴露出小資產階級的原形,即所謂的“洋場少年”。在解放區“假裝改造過”的李克與張同志並未產生矛盾,進城不久李克便對張同志產生“農村觀點”和“土豹子”的鄙視,對她的節約、衣着、語言、形象和行為越來越不滿意,此時的李克已經開始以小資產階級的視角去審視張同志,二者矛盾的根源在於無產階級和小資產階級間的階級矛盾。李克的生活預期和對張同志的批評,依據的都是城市小資產階級的審美期待,脫離了底層人民大眾的基本生活事實。而小說又恰恰以小資產階級知識分子的李克作為敘述者,闡明他對城市的人與物、是與非,尤其是對張同志的觀點。雖然最後李克也向張同志做出誠摯的自我檢討,但是小說卻並未從根本上質疑李克城市“新生活”認知的合理性。

在《我們夫婦之間》中,最讓當時的批評界難以接受的是,作為小資產階級的知識分子李克沒有被徹底改造,相反,堅定的無產階級幹部張同志卻被城市改造了。張同志的“某些觀點和生活方式”逐漸開始改變,能夠接受那些抹口紅、“草雞窩”頭的城市女性了。在外表和語言上也開始發生改變,服裝變得整潔起來,重要場合也能穿皮鞋了,“他媽的”、“雞巴”等口頭語也沒有了,見了生人也顯得禮貌了。最大的改變還在於能夠接受他人意見,主動認錯、知錯能改。一直擔心李克被城市改造的張同志自己終於被城市改造了,她被城市改造是李克和張同志間能夠和平交流、達成諒解的重要前提,蕭也牧小資產階級知識分子的立場,在此得到極致的體現。這是一種反向改造運動,準備改造知識分子和改造城市的無產階級,最終被知識分子和城市改造了。毛澤東在《講話》中認為“農民和城市小資產階級都有落後的思想”,但是“他們在鬥爭中已經改造或正在改造自己,我們的文藝應該描寫他們的這個改造過程”。⁵³雖然農民和城市小資產階級都存在問題,都需要改造,但是農民的改造方向絕不是城市小資產階級的,因為工人農民“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分子乾淨”。⁵²工農兵和小資產階級在人民群眾內部的定位不同，決定了二者間改造的力度和方向不同。而《我們夫婦之間》卻將改造的重點放在農村出身的幹部身上，改造的方向則是使其趨於城市小資產階級，相反，最需要改造的小資產階級知識分子卻被淡化了。

毛澤東在《講話》中明確指出：“知識分子出身的文藝工作者，要使自己的作品為群眾所歡迎，就得把自己的思想感情來一個變化，來一番改造。”⁵³知識分子的思想改造，在當時被認為“是我國在各方面徹底實現民主改革和逐步實行工業化的重要條件之一”，⁵⁴由此可見，知識分子的改造運動對於中國文學和中國現代化發展的重要性。但是在知識分子改造尚未完成的歷史階段，在工農兵正在謹防“糖衣炮彈”，避免被城市、資產階級腐化的特殊歷史時期，蕭也牧的《我們夫婦之間》卻公開倡導工農兵的思想改造問題，這也恰恰表現出作為知識分子的蕭也牧並未完成自身的改造。

在社會主義發展的最初階段，整個社會“在經濟、道德和精神方面都還帶着它脫胎出來的那個舊社會的痕跡”，⁵⁵而新社會需要完成對“舊痕跡”的清理。蕭也牧和《我們夫婦之間》沒有去表現這種清理工作，相反卻成為了需要清理的“舊痕跡”，從而引發連鎖性的文學批判。批判的結果則是確立了對知識分子作家的深度改造，重新規訓了確定文學寫作的立場，即中國文學可以為小資產階級服務，但是知識分子作家不能表現出小資產階級的文學立場。

①浩然：《恩師蕭也牧：他銷聲匿跡，我一本又一本本地出書》，鄭實採寫：《我的人生：浩然口述自傳》，北京：華藝出版社，2000年，第305頁。

②⑦張羽：《蕭也牧之死》，北京：《新文學史料》，1993年第4期。

③石灣：《共和國文壇的第一場運動》，上海：《世紀》，2008年第4期。

④洪子誠：《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，1999年，第37頁；張均：《1950至70年代文學中的批評與自我批評》，南京：《揚子江評論》，2010年第3期。

⑤⑧李潔非：《一篇作品和一個人的命運》，蕭也牧：《我們夫婦之間》，廣州：花城出版社，2010年，第194頁；第209頁。

⑥周揚：《建設社會主義文學的任務》，《中國作家協會第二次理事會會議（擴大）報告、發言集》，北京：人民文學出版社，1956年，第9頁。

⑦蕭也牧：《“百花齊放，百家爭鳴”有感》，北京：《人民文學》，1956年第7期。

⑨王彬彬：《“城市文學”的消亡與再生——從〈我們夫婦之間〉到〈美食家〉》，西安：《小說評論》，2003年第3期。

⑩毛澤東：《在中國共產黨第七屆中央委員會第二次全體會議上的報告》，《毛澤東選集》（第四卷），北京：人民出版社，1991年，第1427頁。

⑪⑬莫里斯·梅斯納：《毛澤東的中國及其發展——中華人民共和國史》，北京：社會科學文獻出版社，1992年，第97頁；第98頁。

⑫⑭康濯：《我對蕭也牧創作思想的看法》，北京：《文藝報》，第5卷第1期，1951年10月25日。

⑬⑯⑰⑱蕭也牧：《我一定要切實地改正錯誤》，北京：《文藝報》，第5卷第1期，1951年10月25日。

⑲⑳蕭也牧：《我們夫婦之間》，第4頁。

㉑薄一波：《若干重大決策與事件的回顧》（上），北京：中央黨史出版社，2008年，第6~7頁。

㉒李定中：《反對玩弄人民的態度，反對新的低級趣味》，北京：《文藝報》，第4卷第5期，1951年6月25日。

㉓《文藝報》記者：《記影片〈我們夫婦之間〉座談會》，北京：《文藝報》，第4卷第8期，1951年8月10日。

㉔李潔非：《蕭也牧現象》，西安：《小說評論》，2010年第3期。

㉕白村：《談“生活平淡”與追求“轟轟烈烈”的故事

的創作態度》，北京：《光明日報》，1951年4月7日。

②④李屹：《從北平到北京：〈我們夫婦之間〉中的城市接管史與反思》，長春：《文藝爭鳴》，2017年第4期。

②⑤②③石灣：《紅火與悲涼：蕭也牧和他的同事們》，上海：上海錦綉文章出版社，2010年，第100頁；第12頁；第12頁。

26 江曉天：《“黃泉雖抱恨，白日自留名”——懷念蕭也牧同志》，宋應離等編：《20世紀中國著名編輯出版家研究資料匯輯》（第10輯），河南開封：河南大學出版社，2005年，第256頁。

②⑧王久安：《告訴你一個真實的蕭也牧》，太原：《編輯之友》，2010年第9期。

②⑨秦兆陽：《憶蕭也牧》，廣州：《隨筆》，1987年第4期。

③⑩江曉天：《“黃泉雖抱恨，白日自留名”——懷念蕭也牧同志》，宋應離等編：《20世紀中國著名編輯出版家研究資料匯輯》（第10輯），第256頁；石灣：《紅火與悲涼：蕭也牧和他的同事們》，第11~12頁。

③④康濯：《鬥爭生活的篇章》，張羽、黃伊編：《蕭也牧作品選》，天津：百花文藝出版社，1979年，第2頁。

③⑥③⑧陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003年，第72頁；第88頁。

③⑩熱拉爾·熱奈特：《敘事話語 新敘事話語》，北京：中國社會科學出版社，1990年，172頁。

④⑩畢東昌：《我們為什麼偏愛蕭也牧的作品》，北京：《文藝報》，第4卷第10期，1951年9月10日；樂黛雲：《對小說〈鍛煉〉的幾點意見》，北京：《文藝報》，第4卷第7期，1951年7月25日。

④⑩⑤⑩丁玲：《作為一種傾向來看——給蕭也牧同志的

一封信》，北京：《文藝報》，第4卷8期，1951年8月10日。

④⑫陳湧：《蕭也牧創作的一些傾向》，北京：《人民日報》，1951年6月10日；畢東昌：《我們為什麼偏愛蕭也牧的作品》；樂黛雲：《對小說〈鍛煉〉的幾點意見》。

④⑬④④④⑤④⑥④⑦⑤①⑤②⑤③毛澤東：《在延安文藝座談會上的講話》，《毛澤東選集》（第三卷），北京：人民出版社，1991年，第857頁；第855~856頁；第848頁；第856頁；第855~856頁；第849頁；第851頁；第851頁。

④⑭丁玲：《從群眾中來，到群眾中去——在文學藝術工作者代表大會上的書面發言》，北平：《人民日報》，1949年7月12日。

④⑮茅盾：《在反動派壓迫下鬥爭和發展的革命文藝——十年來國統區革命文藝運動報告提綱》，《中華全國文學藝術工作者代表大會紀念文集》，北京：新華書店，1950年，第64頁。

⑤④毛澤東：《三大運動的偉大勝利》，《建國以來毛澤東文稿》（第二冊），北京：中央文獻出版社，1988年，第483頁。

⑤⑤馬克思：《哥達綱領批判》，《馬克思恩格斯選集》，北京：人民出版社，1972年，第10頁。

作者簡介：宋學清，吉林外國語大學國際傳媒學院教授。長春 130017

[責任編輯 桑海]