

國立政治大學中國文學系國文教學碩士班

一〇一學年度第一學期碩士學位論文

指導教師：張堂錡 教授



小巷深處的大千世界——
陸文夫及其作品研究

研究生：蕭惠如

中華民國一〇一年十一月

小巷深處的大千世界—— 陸文夫及其作品研究

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 文獻探討	2
第三節 研究方法	7
第四節 論文架構	10
第二章 陸文夫的生平經歷和文學因緣	15
第一節 滿腔激奮的革命情愫	15
一、從揚子江闖進蘇州小巷	15
二、文學創作的起因	18
三、歌頌與批判的探求者	20
四、勞動中的自我革新	22
第二節 文革摧殘下的痛心疾首	24
一、「新鴛鴦蝴蝶派」的反黨份子	25
二、下放九年的艱苦自適	26
三、獨立思考的意識養成	27
第三節 新時期以降的旗鼓重振	29
一、十年動亂後的重放鮮花	29
二、窮而後工的創作提升	31
三、蘇州文化的發揮及創造	33
第四節 含蓄凝煉的生命留痕	35

一、《蘇州雜誌》的創立與堅持.....	36
二、苦難的人生調適體悟.....	39
三、深化精神的創作之路.....	46
第三章 陸文夫的創作歷程及文學觀.....	50
第一節 陸文夫的創作分期.....	50
一、嘗試期——文革前.....	50
二、轉折期——文革後十年.....	58
三、成熟期——1985年後.....	67
第二節 陸文夫的文學觀.....	72
一、創作目的.....	72
二、作品的取材及內容.....	76
三、創作態度.....	83
第四章 陸文夫作品的創作主題.....	92
第一節 反思歷史潮流.....	92
一、官僚主義的盛行.....	92
二、左傾思想的滲透.....	99
三、堅定理想的改革.....	104
四、傳統禮教的束縛.....	110
第二節 反映蘇州生活百態.....	118
一、吳地景觀寫真.....	118
二、文化意蘊風貌.....	123
三、當代變遷意識.....	130

四、江南市民圖景	133
第三節 體悟人生哲思	137
一、懷念故人遺風	137
二、感懷生命足跡	139
第五章 陸文夫作品的藝術手法	147
第一節 運用生動的敘事手法	147
一、敘事視角的選擇	147
二、故事情節的安排	153
三、物品意象的表徵	159
第二節 勾勒幽默的糖醋主義	164
一、病態人物的自滿自足	166
二、乖謬情節的深層悲哀	170
三、語言風格的輕鬆談諧	175
第三節 蘊含優美的哲理凝思	179
一、發人深省的哲理揭示	180
二、含蓄情感的優美語言	183
三、空白結尾的藝術想像	185
第六章 結論	189
一、研究成果	189
二、未竟事宜	194
參考書目	196
附錄：陸文夫寫作年表	206

謝辭

伴隨著雲霞餘暉，踏在楓香步道上，心中滿是愉悅與充實。

回首入學以來的日子，犧牲了假日的休憩，但浩瀚學海卻能給予心靈更多的回饋與滿足。多少挑燈的夜晚，鑽研文獻與作品，只希望在學問上有所精進，以求寫作論文時能無愧於心。

首先，當然要感謝指導我的堂錡老師。對於研究上的問題，老師總不厭其煩地和我討論，指導思慮不周的我架構出寫作藍圖，並提供許多相關資料，讓我能更快掌握論文的寫作要領。而每次將各章節交至老師手上，老師總不遺餘力地排開繁忙的公務閱讀論文，力求減少學生等待的時間，讓我能夠順利趕上預訂的進度。

也十分感謝口試委員宋如姍老師與劉秀美老師給予我的指導。老師們思路明確的層層剖析，輔以妙語如珠的修正指點，讓我在自己的論文上能擁有更多進步空間。三位老師的親切及肯定，讓這一路走來的艱辛，在此刻都化作甘美的泉源，潤澤我的心肺。

而我的家人，是支持我寫作的最大後盾。父親屢屢放下手邊的工作，為論文的印製奔走忙碌，希望能讓我順利畢業。妹妹嘉玲在我焦躁煩悶時，總能使我敞開心扉，輕撫心中的不安與彷徨，令我再度綻開笑靨，成為生命中最難得的知音。

最特別的，是母親。無微不至的體貼，化解了生活中瑣碎的困擾，讓我更加無後顧之憂的向目標邁進。我的努力，您看在眼裡；您的付出，我記在心裡。感謝您將一生的志業奉獻家庭，無怨無悔，織就了我們的人生。

感謝我的好姐妹們：98 國教碩的同學婉娟、茹芳、嘉玲、沁瑩，不吝和我分享寫作論文的甘苦；慈文同事婉玉、敏妮、心瑀及輔導室的娘子軍，在工作與論文分身乏術時，給我最大的安慰與支持。而給予我許多學術建議的沛蓁和幫助後製的佳霖，也都是幕後的推手。

謝謝所有鼓勵我的朋友，在寫作論文這條漫長的道路上。因為你們，我擁有了前進的勇氣與信心。

正謂「博觀而約取，厚積而薄發」，對我而言，這不僅是一本論文的生成，如此的過程也使我更加了解自己。期許自己不斷蓄積學力涵養，讓下一個階段的人生能隨著旭日初升更放光采！

惠如 謹誌

2012 年 11 月

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

1966 年到 1976 年的文化大革命，被認為是 1949 年中共建政以來最災難性的階段。「文革」對學術及文化界帶來的衝擊和傷害，可說是無法估計。災難後所帶來的影響，是許多劫後餘生者的夢魘。那殘忍、苦痛的生命經驗，讓人們不得不求取「傷痕文學」的控訴來慰藉心靈。身為新時期第一個全新的文學思潮，在「解放」的年代，「傷痕文學」利用了悲劇意識，對「十年浩劫」發出血淚的控訴、真實的揭露。

1977 年第 11 期的《人民日報》上，刊載了劉心武的〈班主任〉，隨及 1978 年 8 月 11 日《文匯報》上，盧新華發表了〈傷痕〉，這兩篇作品成為新時期文學的一聲響雷。之後的傷痕之作，便如雨後春筍般冒出，佐以作家的主體意識和獨立尊嚴，¹不可遏止地流洩著強烈情感。

然而單純延續政治上歌頌與暴露的形式，且著重於情感控訴的層面，並不足以帶來建設性的進步，這也讓作家們開始深思浩劫的歷史根源和形成之因。對「極左主義」的痛定思痛與「文革」的深化批判，進入了歷史責任的追問，「反思文學」也隨之而生。這些作品飽蘸了作者的創傷之餘，更沉澱出自我省思及個體意識覺醒的歷程。

中共建政後十七年，文學創作受到「左派」文藝思潮的影響，即使是「大躍進」、「四清」以至「文化大革命」這樣慘痛的歷史，在作品中都無法真實呈現。文學本應是時代面貌的最佳倒影，卻受到政治的限制及扭曲。故「反思文學」重新還原了十七年以至文革的真實面目，全面且深層地展現時代和命運交織出的斑斑血淚，得到了人民追溯及反思。

在反思文學的評價上，有論者提出兩方面的成就：

一是如何把這些實質上仍屬「問題小說」範疇的作品，不落入當代眾多演繹、圖解概念的作品的老套。作家普遍通過主要人物命運、生活道路的刻畫，來聯結「新中國」各個時期重要的社會政治事件。這種構思，既可以保持人物性格的獨立、完整，又對提出的反思歷史的「問題」給予回答。

¹「文學的徹底解放，有待於其主體意識的覺醒與自身藝術實踐及自我人格的塑造。」參見熊忠武：〈再論傷痕文學、反思文學的文學史意義〉，《湖北第二師範學院學報》第 26 卷第 12 期，頁 1-3。

二是理性色彩增強。通過人物，或敘述者直接表達了對人生、社會、政治的觀點。許多反思小說中，不約而同地出現作為主人公的男性形象。他們走過坎坷的人生之路，經受由當代社會政治的重大事件為背景的磨難，以深沉的感情來思索。²

這些經歷「文革」摧殘的作家中，陸文夫(1927-2005)絕對是不可忽視一員。早在 1984 年，茅盾便對他的作品有這樣的評論：「力求每一短篇不踩著人家的腳印走，也不踩著自己上一篇的腳印走」³，顯見他於作品中的創新與質量，早早便得到名家肯定。在八、九〇年代多次獲得文學獎肯定的他，⁴作品多產且頗受歡迎，但海峽兩岸對他的研究卻不若同期的高曉聲、王蒙等人來得豐碩。在日漸成熟的中國現當代文學研究中，陸文夫卻仍為滄海遺珠，這引發了筆者的好奇。他是如何走上文學創作之路？在近代中國「反右」、「文革」等時代巨變下，他如何深化自己的生命哲理，發展出屬於自己的文學風格？這都是筆者欲詳加了解與探討的。

他習於書寫小人物來反映時代，不著痕跡地刻鑿情節，使用輕鬆而簡約的筆調書寫沉重的主題，提煉出他對歷史的省思。在「反思文學」的腳步中，他以「讀者中心」為出發點，希望作品帶給讀者新意及趣味的同時，還能對人們有所助益。可見陸文夫的作品，不管是在內容思想和藝術性質上，都有其獨到的一面。然陸文夫於 2005 年逝世後，卻未見有就其生平及作品特色做完整研究的專論，可見這是尚未開發的部分，故筆者希望透過本篇論文，能較為全面地探究陸文夫其人與作品的特出之處。

第二節 文獻探討

陸文夫以獨具匠心的作品蜚聲文壇，其作不僅多次獲得大小獎項，《美食家》一書更被翻譯為多國語言，受到當代關注。對岸已有許多探討其人其作的論述，但在台灣

²洪子誠：《當代文學概說》（廣西：廣西教育出版社，2000 年），頁 160。

³茅盾：〈茅盾談陸文夫作品〉，《文藝報》，1984 年第 6 期。

⁴例如：〈獻身〉，發表於《人民文學》1978 年第 4 期，獲 1978 年全國優秀短篇小說獎；〈小販世家〉，發表於《雨花》1980 年第 1 期，獲 1980 年全國優秀短篇小說獎；〈美食家〉，發表於《收穫》1983 年第 1 期，獲第三屆全國優秀中篇小說獎；〈圍牆〉，發表於《人民文學》1983 年第 2 期，獲 1983 年全國優秀短篇小說獎；〈門鈴〉，發表於《人民文學》1984 年第 10 期，獲《小說月報》首屆百花獎；《人之窩》，上海文藝出版社出版，獲江蘇省首屆紫金山文學獎。散文〈姑蘇之戀〉，發表於《北京文學》2001 年第 10 期，獲新世紀第一屆《北京文學》獎，江蘇省散文佳作一等獎。

只有少數期刊論文，且未有個人研究專論。下列是與本文相關的文獻資料，以台灣及大陸地區分述之：

一、學位論文

(一)、台灣地區：

台灣地區目前沒有陸文夫的專論，可見這個部分是有待開發的一塊。而最為相關的，應該是黃文倩《「探求者」作家群文學困境論——一個「右派」作家群的歷史、社會與美學考察》(台北：淡江大學中國文學系博士論文，2010年6月)：本篇從大陸「雙百」期間(1956-1957年)出現的刊物《探求者》及其作家群為探討的主要對象，並以個案的文學作品為中心，企圖進一步分析和釐清中國的歷史變動與不同思潮，對作家群造成各階段文學困境的創作立場、世界觀等不同的情況。

全文以六章分述：第一章〈緒論〉、第二章〈啓蒙者與被改造者——「探求者」雙重姿態的發生〉、第三章〈社會主義現實主義的教條化的發生與回應：1949-1957年「探求者」公共視野的起源與文學創作〉、第四章〈雙重姿態下的公共視野：1978-1984年「探求者」的世界觀與小說〉、第五章〈雙重姿態下文學面貌的窄化：「探求者」1985年後的小說〉、第六章〈結論：面對失落的公共視野〉，全篇脈絡清晰。第二、三章先就「探求者」的生發切入，了解其創作源起，及「雙百」運動的誘發與影響。第四章由「探求者」作家群在「文革」後的文本做為分析，了解其對社會的公共視野為何。第五章探討在改革開放，資本主義經濟成為主導力量的社會景況下，這群作家在1985年後的作品又呈現了何種樣態。

全文以歷史進程為主軸，就當代社會、政治及「社會主義現實主義」對作家的交錯影響，做出全面性的研究及整理。在這樣的架構上，又以高曉聲、陸文夫、方之等人的文本進行深入探究，更能佐証理論根據，使人一目了然，讓讀者對「右派」世代也有更多的理解。

此篇對陸文夫的作品，有著精闢且深入的介紹，著重於陸文夫一生創作時期的頂峰，就社會變遷及思想主義來解析作品，並分析其針對「生活整體性」的原則，在選擇材料、處理題材、塑造人物、運用語言時的獨到眼光。筆者則欲將陸文夫早期的作品及散文納入研究範圍，試圖建構出一個更為整體性的陸文夫其人其作研究。這篇論文突破了既有文學史的傷痕、改革、反思的框架，對筆者是具有參考性的一篇研究。

其他相關學位論文還有：

- 1、董恕明《大陸新時期(1979—1989)小說中知識分子的處境與抉擇》(台中：東海中文學系碩士論文，1996年)：從「文革」後小說中知識分子的政治、文化、生活處境著手，探討社會狀況對作家的影響，在其發而為文時，小說中知識分子又是如何被塑造。讓人以外在環境為起點，了解當代的時空背景下，小說的人物形象又有何不同。
- 2、宋如珊《文革後十年(1976-1985)大陸文學之研究》(台北：中國文化大學中國文學系博士論文，1997年)：由「文革」後十年的文學現象著手，研究大陸文學如何從「一元性」、「統一化」，走向解放多元的進程及原因。作者對此段文學發展以時間為流派的主線分野，深入闡發其影響，概念清晰有力。
- 3、洪喬平《大陸新時期小說美學思潮研究(1977-1986)》(嘉義：南華大學文學研究所，2001年)：以「文革」之後十年的小說為研究對象，針對社會變動、文學視野與審美的轉換來觀察大陸新時期小說美學思潮的發展。利用「整體觀小說美學思潮研究法」，從文學社會學對小說思潮形成外緣觀察，到文學符號學對小說思潮內延的系統分析，去探究小說思潮的審美符號及其內涵。

以上三篇雖未直接提及陸文夫，但其研究主題皆觸及了同時期的文學現象與文學思潮，有助於筆者掌握陸文夫所處年代的創作背景及相關知識。

(二)、大陸地區：

- 1、周春梅《從「自為」到「自在」——論陸文夫小說的政治意識訴求及其演變歷程》(揚州大學碩士論文，2010年)：透過陸文夫自言創作的「自為」到「自在」，闡釋經歷不同階段的歷史事件後，在自我認識的逐步覺醒下，如何或隱或現地將社會政治意識和藝術結合，使其小說創作的風格有了階段性的轉變。

全文共分為四章：第一章〈陸文夫小說政治意識訴求的成型〉(1953~1964年)、第二章〈陸文夫小說政治意識訴求的轉型〉(1977~1987年)、第三章〈陸文夫小說政治意識訴求的定型〉(1988~2005年)、第四章〈結論〉。以其創作歷程為線索，去了解陸文夫的政治意識如何形成？如何在文中表現？其演變的過程與意義價值為何？

在文革的激變中，陸文夫從第一章敘述中，從只為宣揚政治主張的傳道者，搖身成為第二、三章中關懷社會的沉思者，論者從外在世界的變化尋找創作演變的根

源。文中說明所謂的「政治意識」，是指小說家因受制於時代政治、文化語境而表現在創作中意識形態的立場，希望透過小說人物、情節等加以呈現。

本篇根據陸文夫的生平事件對其作品造成的影響，做了脈絡性的分析。讓人對陸文夫的作品，更有一脈相連的認知，也爬梳出作品的內涵和作者的妙意。而陸文夫生前最後一部長篇《人之窩》亦在討論中，可看出其對陸文夫作品整理的完整性。然而本篇僅就內容方面著手，在藝術手法上並未多加著墨，是可惜之處。這亦是筆者可開展之處，相信對陸文夫的文學創作將有更完整的研究。

2、徐挺漢《回歸與轉向：「歸來一代的作家」創作研究》(福建師範大學碩士論文，2006年)：文中先定義所謂「歸來一代的作家」⁵，指出其於五〇年代，就開始以「關注現實、干預生活」為主題創作；七〇年代末回歸文壇後的「反思文學」創作；八〇年代中和九〇年代至世紀之末嘗試「非虛構性寫作」⁶的創作面貌，企圖了解其回歸與轉向的特徵，進而探究他們在文學創作中由「政治性事件」演變為「精神性事件」的複雜過程。

本篇根據「歸來派」各個不同時期，在政治及文藝思潮的相互作用中，產生不同的影響開展，脈絡清晰，讓人能夠一目瞭然其中的變化性。然而在敘述上文辭稍有重覆，而且論點無法深入，是較美中不足的地方。但本篇所提出的時代線索，卻是研究陸文夫作品的重要參考。

二、期刊論文

此外，還有不少的期刊論文討論陸文夫的作品，或悼念其人其事，以下分項介紹：

1、陸文夫的創作藝術論：

朱紅梅、肖玉華、屈雅紅、蔡起泉、雷麗清、張繼貴、張堂錡、黃文倩、劉文浩⁷

⁵ 主要指出生於三〇年代，少年時期即接受了中國共產黨的影響，具有一定的革命資質。五〇年代創作了批判現實、揭露社會弊病的文學作品。但從 1957 開始的「反右」風暴中，作家們因被劃為「右派」而打入社會底層。長達二十幾年的時間進行改造，也被剝奪了創作和發表的權利。直到 1978 年 11 月，中央為他們平反，才恢復了應有的政治權利。1979 年初上海文藝出版社編輯出版作品集《重放的鮮花》成了他們重返文壇的標誌。參見：徐挺漢，《回歸與轉向：「歸來一代的作家」創作研究》，福建師範大學碩士論文，2006 年，頁 1。

⁶ 以 1957 年「反右運動」和「文革」為記述對象的一系列回憶性散文及紀實、傳記類文字的寫作，同時包含了對這些文字進行出版、編輯文集的過程。存在的形態也是多種多樣的，即把「反右」甚至更為久遠的歷史事件，包含在那一時期人們尋求整個「文革」的回憶之中。參見前揭文，頁 25。

⁷ 朱紅梅：〈淺析陸文夫的編輯思想與實踐〉，《中國科技信息》，2011 年第 6 期。

肖玉華：〈陸文夫散文論〉，《中國文學研究》，2010 年第 4 期。

屈雅紅：〈含淚的笑——論陸文夫小說的美學特色〉，《南京理工大學學報》哲學社會科學版，1994 年

等人從陸文夫的小說及散文中，探究其創作時內容的取材及藝術特色。在平淡中揭示崇高，從荒誕中發掘理智，讓主張「糖醋主義」⁸的陸文夫，如何在飽嘗磨難的高度下，透過悲喜交加的情節，塑造出詼諧卻又不失憂患的生動作品。探掘出其作的內涵和敘事特色，使人更可深入文本的核心價值與審美表現。

2、陸文夫作品中的「蘇州形象」：

何清、姚思源、陳嬌華、潘延、錢明芳、代莉萍、吳昱、何兆興、王傳習、陳嫻⁹等人就陸文夫作品中的人物進行了探討。他們往往生活在蘇州的大街小巷，從場景、情節、對話上，都和蘇州的風俗民情脫不了干係。這些論者分析在市井巷弄中，陸文夫如何利用蘇州優美的景致鋪設氛圍，汲取評彈的敘事技巧和語言特色，細膩展現蘇州在飲食及藝品上的精巧。在作品中，使「蘇州」因陸文夫更文學，也讓「陸蘇州」的稱號更名副其實。

3、陸文夫作品的文本論析：

趙憲章、金紅、張德林、肖雲¹⁰等人針對陸文夫單篇的作品提出評論。細細探索在

第3期。

蔡起泉：〈論陸文夫小說的意境〉，《南通師範學院學報》哲學社會科學版，第5卷第4期，1999年12月。

雷麗清：〈論陸文夫創作的美學追求〉，《玉溪師專學報》社會科學版，1989年第6期。

張繼貴：〈敢為學語談何易，百煉工夫使自然——陸文夫小說藝術淺論〉，《江蘇廣播電視大學學報》，1995年第3期。

張堂錡：〈從小巷走向大院——陸文夫小說藝術追求的變與不變〉，《中國現代文學季刊》，2005年12月。

黃文倩：〈平衡的藝術——論陸文夫文革之後的小說〉，《淡江中文學報》，2007年12月。

劉文浩：〈論陸文夫小說中女性主體意識的缺失〉，《安徽文學》，2008年6期。

⁸ 參見本論第五章第二節：「勾勒幽默的糖醋主義」。

⁹ 何清：〈「蘇州形象」的文學表達——陸文夫創作的另一種意義〉，《蘇州科技學院學報》社會科學版，2007年11月。

姚思源：〈小巷的歌——陸文夫作品散論〉，《成都師專學報》文科版，1994年第1期。

陳嬌華：〈小巷文化的獨特鏡像——論蘇州小巷文化對陸文夫小說創作的影響〉，《蘇州科技學院學報》社會科學版，2007年11月。

潘延：〈「後陸文夫時代」的蘇州書寫——談朱文穎、荆歌、葉彌、戴來小說中的蘇州形象〉，《蘇州科技學院學報》社會科學版，2007年11月。

錢明芳：〈論陸文夫小說的「蘇州味」〉，《職業技術》，2010年第10期。

代莉萍：〈蘇州文化與陸文夫的文學世界〉，《東吳學術》，2010年第1期。

吳昱：〈陸文夫的小巷情感〉，《城鄉建設》，2004年11月。

何兆興：〈請陸文夫先生寫書〉，《美術之友》，2001年5月。

王傳習：〈論陸文夫小說的吳文化書寫與想像〉，《文藝爭鳴》，2009年5期。

陳嫻：〈論陸文夫小說的地域文化特色〉，《文教資料》，2008年4期。

¹⁰ 趙憲章：〈形式美學之文本調查——以《美食家》為例〉，《廣西師範大學學報》哲學社會科學版，2004年7月。

作品中蘊藏的問題意識及敘事特徵，目的使讀者能夠梳理出單一文本意蘊，與時代交融中的多重氣息，配合不同的結構組織，讓作品成爲反映時代縮影的最佳典型。

4、陸文夫其人其事：

范小青、冬苗、劉家昌、韓小蕙、邱岸鍾、程明、湯海山、顧俊、祁金平、楊海亮、張炎中、朱紅、沈慧瑛、管毓柔¹¹等人由陸文夫的生平、書信等，了解陸文夫的個性及平生嗜好。讓讀者在閱讀文本時，不但了解時代背景如何形塑出性格豐富的作家，更能進一步地感受作品中欲透露的生命哲思及生活幽默。

第三節 研究方法

本論文主要將採取「文獻分析法」、「文本分析法」、「個案研究法」和「敘事學」等方法，歸納出陸文夫作品中的精神深義，再以「敘事學」的觀點分析小說結構，了解其情節脈絡的設計及藝術表現。

一、文獻分析法

五〇年代從事記者工作的陸文夫，確立了寫作的目標及方向。其小說廣受好評，他的散文作品即是研究陸文夫其人其事的第一手資料。散文中自言對文學的態度、園

金紅：〈「雙重觀看」——陸文夫《美食家》文本意蘊解讀〉，《蘇州科技學院學報》社會科學版，2007年11月。

張德林：〈爲普通人、小人物「立傳」——評陸文夫長篇小說《人之窩》〉，《當代作家評論》，1996年第2期。

肖雲：〈善與惡、美與醜的爭鋒——試論陸文夫〈井〉中徐麗莎被毀滅的悲劇〉，《時代文學》，2009年9期。

¹¹范小青：〈安得廣廈千萬間〉，《當代作家評論》，1996年第2期。

冬苗：〈陸文夫一生的「阿炳情結」〉，《蘇州雜誌》，2010年2月。

劉家昌：〈人離塵世、業績長青——紀念陸文夫老師逝世5周年〉，《蘇州雜誌》，2010年第4期。

韓小蕙：〈和陸文夫先生的通信〉，《北京紀事》，2005年6月。

邱岸鍾：〈陸文夫的老師〉，《咬文嚼字》，1996年01期。

程明：〈要命也要酒的陸文夫〉，《中國食品》，1997年07期。

湯海山：〈與陸文夫先生有關的往事〉，《蘇州雜誌》，2010年4期。

顧俊：〈回家〉，《蘇州雜誌》，2010年4期。

祁金平：〈最後的拍攝〉，《蘇州雜誌》，2010年4期。

楊海亮：〈中國作家妙答「外」人「刁」問〉，《科海故事博覽》，2009年7期。

陸文夫、張炎中、朱紅：〈寫寫文章的人〉（上），《蘇州雜誌》，2009年4期。

沈慧瑛、管毓柔：〈陸文夫〉，《檔案與建設》，2009年1期。

林的熱愛、生命的執著，這也在在表現於他的小說之中。陸文夫曾言：「『窮而後工』的核心是要求作者對生活有詳盡的了解，窮盡事理而懂得人生的三昧，對經歷過的事情作深刻的思考，對美好的未來有著強烈的追求」¹²他總是將文學奠基於生活之上，從環境周遭提取寫作的素材。故研究陸文夫作品之前，必定要先了解他的所處時代、生平背景及文學觀念，才能對其小說及散文有更精確的認識與掌握。

二、文本分析法

陸文夫作品眾多¹³，並於各項刊物發表，目前多已集結成冊，特別是蘇州古吳軒出版社出版的《陸文夫文集》全套五卷。全書體例由陸文夫生前自行排定，出版前做了些許整調。前三卷分別為長、中、短篇小說，後兩卷為散文，約計一百八十萬字。由於陸文夫的作品散落於各成書中，蒐羅恐有零碎之感。故以此書為主要研究版本，完整探究陸文夫作品全貌，亦可了解陸文夫在編排上的分類及用心。從中、短篇小說的《小巷人物志》，到長篇小說《人之窩》，陸文夫將自己心中的所思所感，藉由一個個活靈活現的主角展現出來。在「文革」扭曲人性之後，利用悲喜劇的方式刻畫人生百態，不僅展現了「反思文學」的特點，更在小巷深處容納生命中的大千舞台。他擅用純熟的語言技巧描繪人物、捕捉形象，運用流暢且充滿藝術性的手法，呈現人物在歷史變動中的起伏不定，也令人們反思自己在過往人生中的得失。多樣的主題與凝煉的美感，也成為陸文夫文學作品的個人風格，值得讀者細細品味。

三、個案研究法

1957年，陸文夫和青年作家們企圖創辦《探求者》一刊，希望達到「以文學干預生活」的目的，因而慘遭「劃右」。不同於其它真正被打為右派的作家，徹底離開了創作場域，陸文夫在十七年間，尚有些許作品發表，也展現其創作歷程的階段性差異。他也在創作中納入蘇州地區文化，關注人民生活，呈現與其它作家不同的作品樣貌。¹⁴以往討論陸文夫的期刊論文不在少數，但多未全面探討，故本論將綜合整理陸文夫相關的研究議題，以中國現當代文學史為基準，觀察中國文壇自五四以來，文學脈絡的

¹²陸文夫：〈窮而後工〉，《陸文夫文集》（蘇州：古吳軒出版社，2006年）第五卷，頁125-126。

¹³參見附錄：陸文夫寫作年表。

¹⁴參見黃文倩：《「探求者」作家群文學困境論——一個「右派」作家群的歷史、社會與美學考察》（台北：淡江大學中國文學系博士論文，2010年），頁139-140。

傳承及流變，輔以當代歷史文獻、文學發展及陸文夫研究的相關書籍，¹⁵在閱讀相關資料後，進行整理分析及進行歸納以求對當代的歷史、社會、文化背景和文學脈絡有更深的了解，使研究成果能更臻完善。

四、敘事學

一個故事的結構中，包含情節、人物、環境、組織形態等等，結構主義敘事學將故事視為一種結構組成，其中「情節概念」在敘事學中有特出的地位。它是整體小說的結構主軸，無論是人物、環境等要素都必須在情節的支撐下發展。對於情節研究，結構主義敘事學認為：「故事表層結構中的一連串行為功能、敘述句及序列，或指故事深層結構中的雙重對立。」¹⁶在胡亞敏《敘事學》中，將「情節結構」劃分為「功能」、「序列」、「情節」三個層次。「功能」指的是敘事文本結構分析的基本概念，是故事中最小的敘事單位；「序列」則是由功能組成的完整的敘事句子，它通常具有時間和邏輯關係；而最底層的「功能」與中間層的「序列」，二者則交織建構成為最高層次的「情節」，換言之，功能與序列是情節構成的基本單位。¹⁷西方敘事學中會以「序列」的概念來剖析小說的情節結構，讓讀者深入了解文本的設計及故事結構的開展。故以敘事學的觀點解析陸文夫的小說作品，將更能看出他在情節安排及人物角色的運思及巧妙。

由這幾個方向進行陸文夫作品研究，了解其在散文中宣揚理念，在小說中實踐理想的精神，使讀者體會陸文夫的創作動機及目的，如何表現在主題內涵之中。在複雜序列的情節安排中，讀者跟隨陸文夫的腳步踏入小巷深處，聽取一個個內容平凡卻深入人心的故事。融入蘇州評彈及地方特色的語言，更使讀者感受人物躍然紙上的生動性，也兼含作品的文學價值及藝術之美。

¹⁵例如王蒙等著，江蘇省作家協會編：《永遠的陸文夫》（上海：上海遠東出版社，2006年）；徐采石、金燕玉：《陸文夫的藝術世界》（四川：四川文藝出版社，1988年）；徐采石編：《陸文夫作品研究》（北京：中國文聯出版公司，1987年）等。

¹⁶「幾乎所有結構主義敘述學家分析的情節範疇均屬於故事這一層次，有的屬於表層結構，有的屬於故事的深層結構」。見申丹：《敘述學與小說文體學研究》（北京：北京大學出版社，1998年），頁38。

¹⁷胡亞敏：《敘事學》（湖北：華中師範大學出版社，2004年），頁119-123。

第四節 論文架構

第一章：緒論

研究動機、目的、研究範圍、方法及文獻探討等。論述其問題意識，陸文夫為新時期知名作家，但後人卻未多加重視，甚是可惜，這些也是引起筆者研究陸文夫及其作的原因。

第二章：陸文夫的生平經歷和文學因緣

本章將以陸文夫的生平歷程為脈絡，探究其在創作上的階段性轉變。筆者將其創作歷程分為三個時期：

中共建政初期新舊社會的強烈對比，使 1955 年走上文學之路的陸文夫，對國家抱持著滿腔熱血，希望藉著文學的筆尖，激發人們的熱誠。但時間一久，陸文夫開始發現只是單純的歌頌，缺乏力量，對於社會上的重大問題，似乎沒有辦法提出和面對，所以從 1957 年開始，他和幾位作家思考出文學必須「干預生活」。卻沒想到在這場「反右鬥爭」中，他們被打成反黨集團。文革之時，全家更被下放至江蘇北部的黃海之濱。

經歷文革摧殘的陸文夫，對自己的人生有了更多的體驗。十年動亂中，陸文夫在農村待了九年。由於下放之故，使得社會的階級界限消失，工人、農人、知識份子，都緊密地存在於社會的基層。所以當文革平反過後，重新拾起文筆的陸文夫，變得更加成熟。從他所熟悉的人物著手，深入生活創作，期許自己能藉由小說來抒發概念和體悟，表現出小人物不為人知的一面。

第三章、陸文夫的創作歷程及文學觀

創作之路曾為陸文夫帶來許多苦難，但平反之後，他仍毅然決然地踏回此路，是什麼樣的目的和理想堅持著他？陸文夫寫作多篇關於己身文學理念的散文，他著重的作品價值和作品功能為何？自己又是如何定位「作家」的身份？故本章分為二節來探討陸文夫的創作歷程及文學觀。

第一節創作分期，徜徉在夢中天地蘇州，是青年陸文夫的人生享受。然而社會的貧窮與困難，開啓了他的寫作之門，想要表現對新社會的衝勁與鬥志，在他的前期作品中處處可見。

進入新時期後，他對生活的領域開始產生自覺，廣泛描寫社會上的種種景象。讓

人們從不同的角度去看清社會全貌。透過人物形象的塑造及心理狀態的刻畫，陸文夫揭露出積習已久的傳統包袱，用以洞察冷暖社會中種種無形束縛。讓他透過許多小說的創作題材，去表現己身的文學理念，和長久以來的追求與熱情。

第二節陸文夫的文學觀，陸文夫認為應將自己退到讀者的位置去思考其要求和心理狀態，如此一來，作品才容易為讀者所接受。但只有單純的消遣趣味性是不足的，還要引發讀者對客觀世界的了解，用形象、情節引人入勝，對其有所啟發。所以要在藝術的殿堂取得一席之地，才能夠對讀者傳達出作者心中的理念。例所謂的新意並非譁眾取寵，而是在於生活的最深處。細膩的觀察，才能顯出自己的不凡，將自己的個性及長處表現出來。

再者，如何引起讀者的共鳴和切身感，更是實際的操作問題。以「小巷風情」聞名的陸文夫，著重於生活環境與經歷的挖掘。文學既是生活的場景、歷史的舞台，就該好好為不同的時代、人物，做出最佳的記錄。陸文夫建構「文學的法庭」，讓人們看看自己如何創造歷史，而歷史又是如何評價個人，找出彼此間最為直接關聯。

對作品有深層寄託的陸文夫，在己身的定位上也有一定的堅持與要求。作家接受了社會和文化的陶冶、時代與政治的磨鍊，手握一支禿筆，期許自己要成為「靈魂工程師」。在作品中頑強地表現自己，塑造自己的靈魂來感化他人，讓作者和讀者敞開心扉交流，才能善盡一個作家應有責任與角色。

第四章：陸文夫作品的創作主題

陸文夫曾言：「要寫小說來表達那觸發過你的概念」¹⁸他習於將場景設定於市井小民的生活中，讓蘇州小巷的深處隱含大千世界的呈現。陸文夫在飽嘗苦難的高度下，俯視著歷史的洪流，也展露在他的作品中。本章由他的小說作品出發，分為三節探究其蘊含在小說中的深義：

第一節反思歷史潮流，陸文夫在小說作品中表露官僚主義與左傾思想的戕害，如〈小販世家〉審視了極左路線對小販的不公，流洩對朱達源的內疚與同情；〈唐巧娣翻身〉中一字不識的唐巧娣，因沒有文化而獲得尊重及保護，但在精神生活上卻仍是國家的奴隸，深刻表現文化歷史的失誤性；不放棄固有生活軌道的徐經海，在〈門鈴〉一篇中，顯現他的封閉和陳舊。在時代巨浪中，仍有許多堅定理想的改革者，表現人們的熱情和所遭受的無奈。〈圍牆〉中馬而立的積極改革，和眾人形成的強烈對比；〈臨

¹⁸ 陸文夫：〈突破〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 58。

街的窗)則是觀察社會的窗口,一場假改革的粉墨登場,得到了滿堂喝采,那樣的成功卻給人莫大的無奈,代表被舊思潮限制住的形式主義,一再框限住人們。中篇作品〈美食家〉中,陸文夫藉由「美食家」朱自治和革命派高小庭兩人數十年的命運,反映出抗戰後期到八〇年代的政治、生活變遷,也成功塑造了人物形象,展現姑蘇豐富的美食文化。而高小庭所洋溢的時代感,和朱自治呈現的疏離感相互應照,使兩類形象鮮明地突顯出來。在《人之窩》中,從眾人的命運交織裡,陸文夫也真實揭露他們的個性,欲望、喜好和情感世界,對其心理進行內在的反思,反映出時代巨輪下新中國的樣貌。許家大院半個世紀以來的演變史,就是芸芸眾生的命運寫照,深層的文化、社會內涵,也成爲一本人生啓示錄。這些作品展示著人物大半生的經歷,社會上的種種運動和弊端,都包含著主角的生命中,讓人產生了深刻的感觸及不平的批判。

第二節反映蘇州生活百態,陸文夫介紹了蘇州的自然景觀、人工造景及文化的意蘊風貌,讓隱居於城市中的山林園囿成爲大自然的縮影,各種江南風情也含納其中,輔以歷史的沉積,展現深厚的文化根基。陸文夫在散文及小說作品裡,不斷召喚蘇州景致,以溫情的筆觸展現市井人物的生存狀態,表達對小人物的強烈關懷和肯定,使他們的形象鮮明、躍然紙上。不僅讓自己的作品充滿韻味,也從中刻畫世間百態,讓水鄉蘇州在文化性中更添姿態。

第三節體悟人生哲思,主要由散文部分著手。陸文夫常在散文中直抒胸臆,表現創作上的理念及感想。受到作家個性、愛好及價值觀的不同,作品的風格也迥然不同。既是「興之所至,性之所致」的隨筆之文,陸文夫從夢中天地——「蘇州」出發,將土地之情、故人之親滲入散文的點滴中,使江南名士的風範展現無遺,飽含蘇州文化的藝術氣息。在時空的探索中,陸文夫也試著用更寬廣的視野看待人生,淬煉出深化哲理與意境。

第五章、陸文夫作品的藝術手法

風格對陸文夫而言,是自然而然形成的,是由作者本人的思想、性格、生活經歷、藝術趣味決定的。「方法和見解在創作中不可分割」¹⁹,如何使兩者相輔相成,爲主題思想做出最大的發揮,即是陸文夫強調的「特性」。本章將分爲三節,來探究陸文夫作品的藝術手法。

第一節架構敘事風格,從陸文夫的作品內,讀者不難發現在線型講述的特徵中,

¹⁹ 陸文夫:〈無聲的歌〉,《陸文夫文集》第五卷,頁 232。

能夠快速進入故事的核心情節，且在小說敘事裡，陸文夫更從兩種不同的書寫角度，表現出作品的變化性。從全知視角的「第三人稱」出發，讓作者清楚展現角色人物的內心世界，使讀者對其喜怒哀樂無所不知；從限知觀點的「第一人稱」著手時，作品中的「我」邊敘邊議，讓作者欲顯的哲理由人物口中說出。而兩種敘事觀點，適切地交錯使用於小說之中，不僅帶來作品的變化性，更能從不同角度切入情節的起伏脈動。

第二節勾勒幽默的糖醋主義，陸文夫強調自己在文字藝術上的表現，僅有單純的說理，容易使讀者生厭，這也是陸文夫文章中強調「幽默」的原因。在幽默中融合對世事的洞察，讓他的喜劇元素中，帶著冷靜及智慧的深度。悲喜交雜的人物性格及情節建構中，帶出陸文夫作品的穿透力。人物的可笑之處，往往就是可悲之處，作者對他們的嘲諷，含有深刻的悲哀。

第三節刻畫優美的哲理凝思，陸文夫選擇從生活中起步，思考獨特且具普遍意義的人生感受。隨著創作的深入，作品的描寫更緊密地結合哲理，從不同的面向去探究人生的價值。正如〈特別法庭〉中的結語：「每個人都在創作歷史，歷史對每個人並不是多情的。」²⁰陸文夫伴隨人生的歷練，輔以地域文化的薰陶，使他的作品詼諧生動，又充滿睿智精明，這是陸文夫作品更具深度的層面，相信細細剖析，對陸文夫作品的理解將有更全面的體會。

第六章、結論

善於思索，勇於創新，陸文夫將他的文學世界，建築在厚實的生活基礎上。那充滿吳地風情的小巷人物，總能躍然紙上，穿梭於讀者的身邊，使人讀來親切溫和，深刻的哲思，給人無窮餘韻。陸文夫在對小人物的心態描寫和貫穿其中的歷史反思上，是新時期作家中突出的一位。他用生動而幽默的筆法，寫出了新社會下人們心靈的僵化與停滯，卻不失未來的光明與展望。在文學創作的路途上，他對自身有著眾多的要求及期許，所以在陸文夫的作品中，我們總能發現他的新意與特色。獨特風格的理論，輔以藝術技巧展現社會啓示錄，讓陸文夫在文壇佔有一席之地。

艾煊認為無限世界中，作家各有一方天地，而陸文夫著重生活小巷，將其刻畫得悠然深遠：

把這個有限的天地，有限天地裡的人物，寫得無限深刻、鮮明，陸文夫自有其

²⁰ 陸文夫：〈特別法庭〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 491。

竅門。別的同行也未必不懂，但真正抓住這個無限中的有限，把有限的方面發揮得淋漓盡致，無級無限，卻又並非易事。²¹

綜觀他的作品，屢屢顯現他在創作上的實踐與自勵。如同建造蘇州園林，把無限的大千世界，納入有限的園林；把時代的縮影，構成一個人的作品。利用糖醋的酸甜口感，如實地呈現人生起落，在思想轉變的階段性，把超越生命苦難而結晶的哲理深植作品，成熟而豐厚，正是陸文夫的特點。



²¹ 艾焯：〈「陸蘇州」代序〉，《陸文夫作品研究》（北京：中國文聯出版公司，1987年），頁5。此處「無級」應為「無極」，但為尊重原文，仍做「無級」。

第二章 陸文夫的生平經歷和文學因緣

抗日戰爭、中共建政及文革等重大事件，不僅是中國近代史上不可抹滅的一筆，在陸文夫的人生軌跡中，也同樣佔有關鍵性的影響。如此跌宕的生命經歷，培養了陸文夫不同的文學關懷，也造就了他的作品風格。本章擬以陸文夫的生平歷程為脈絡，分析他在不同階段的經歷，對其內心世界所造成的影響，並以此作為探究其創作思想的基礎，便於進一步分析其作品風格及涵義。

第一節 滿腔激奮的革命情愫

在砲火四起的八年抗戰中，陸文夫渡過了青年時期，這樣的成長背景，帶給他與民族同在的國家意識。1949年後的新社會，讓有著滿腔熱血的陸文夫，在1955年開始嘗試創作。¹當時新舊社會的強烈對比，使他情不自禁地走上歌頌之路。希望藉著文學的筆尖，激發人們對社會的熱誠，對革命的激奮與憧憬，遂成為陸文夫小說創作的原型。

一、從揚子江闖進蘇州小巷

1928年，陸文夫誕生於江蘇省泰興縣的四圩村。這個緊臨長江的小村莊，帶給陸文夫自在自適的童年，²滔滔江水也帶給他許多好奇與遐想：「我每天都要坐在江堤上呆望，望著那些輪船和帆船從天邊出現，又慢慢地消失在天的盡頭。這就引起了我的遐想：『這世界到底是什麼樣子的？』我想不出來，東望是水天一色，西望是水色一天，一片廣漠的空白，遐想無所依附。」³長江誘發了他的想像力，引起了他對世界的憧憬，以致後來離開家鄉，從蘇州看見世界的廣闊。

而陸文夫對國家憂患意識的萌芽，也形成於這段童年歲月中。在靖江縣夾港開創

¹「1955年第二期《文藝月報》在顯著的地位登出〈榮譽〉……繼〈榮譽〉之後，陸文夫在一年之內接連寫了七個短篇」。見徐采石、金燕玉：《陸文夫的藝術世界》（成都：四川文藝出版社，1988年），頁20。

²參見陸文夫：〈故鄉情〉，《陸文夫文集》第四卷（蘇州：古吳軒出版社，2006年），頁233-238。

³陸文夫：〈微弱的光〉，前揭書，頁2。

輪船公司的父親，將陸文夫帶到這個水陸匯集的碼頭，平日往來的南北商客、三教九流的人物，都成爲日後陸文夫小說人物的縮影。這樣平靜而繁榮的生活，卻在抗日戰爭中粉碎。日本飛機的炮火狂攻、官兵的奸淫擄掠，使人民陷入萬劫不復的痛苦。陸文夫和家人離開了從此沒落的夾港，小小年紀的他心中滿是哀傷，也在他的意識中埋下了家國憂患的種子：

我永遠也忘不了夾港，那是我成長的地方，那裡使得我的眼界開闊，懂事較早，特別是懂得了什麼是國，什麼是家，懂得了國與家的不可分離，國家的貧弱與富強不是與己無關，弱國之民要被人宰割的。這都不是從書本上得來的知識，是日本鬼子用槍炮教我的，使得我對國家和民族的憂患意識終身縈繞不去。⁴

從自己的眼前，陸文夫看到了抗日戰爭最血淋淋的一面。人民的無助哭喊、家園的殘破摧毀，令童年的陸文夫受到強烈的震撼，也由此奠定了爲人民、國家服務的動力及根基。

在這樣的動盪年代中，1934年的春天，陸文夫踏入了私塾。學習能力優秀的陸文夫，十分得到老師的喜愛，啓蒙老師秦奉泰甚至爲他起了學名爲「陸文夫」，改去原本「陸紀貴」之名的俗氣。秦老師不僅教導他《論語》、《孟子》、《千家詩》、《古文觀止》，更允許他在課餘閱讀《精忠岳傳》、《七俠五義》、《施公案》等書籍，雖然有許多字不在認識的範圍內，半猜半看，倒也能看得津津有味。老師也會和他一起討論小說的內容及情節，讓陸文夫因此一頭栽進文學的世界：

看小說還要有點兒見解，這也是秦老師教會了我。當然，秦老師這樣做不會是想把我培養成一個作家，將來也寫小說，可這些都在幼小的心靈中生下了根，與文學結下了不解之緣。⁵

離開了私塾，陸文夫插班進入高小五年級。閱讀古典散文與小說，帶給了陸文夫作品很大的幫助。他欽佩陸放翁的人品及氣節，在飽經戰亂、國勢危迫的時代中，陸放翁懷著「鐵馬橫戈」、「氣吞胡虜」的豪情和決心，矢志不渝地堅持自己的理想，強烈的愛國情操在陸文夫的心中激起共鳴。古典作品的音韻結構、白話散文的意境情思，引

⁴陸文夫：〈難忘的靖江夾港〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 246。

⁵陸文夫：〈鄉曲儒生〉，前揭書，頁 73。

發了他不可抑制的熱情：「這一切都使我神魂顛倒，都想去經歷經歷。」⁶。1944年，因病至姨媽家療養的陸文夫，闖進了自己人生中的天堂——蘇州：

蘇州號稱人間天堂，她的美麗超過了我的想像。我覺得她像一部歷史，一首古詩，是各種美妙的故事的發源地，這些故事都好像是在哪部文學作品中讀到過的。一個夢遊天地的青年終於在大地上找到了落腳點。⁷

文學與蘇州的美景合成了一種針劑，把那藝術的基因注進了我的血液裡，只是我當時毫無感覺，因為那藥性還沒有到發作的時候。⁸

自此，陸文夫愛上了蘇州。1945年陸文夫投考蘇州的蘇高中，他根據自己從小的見聞，融入〈滕王閣序〉的情感，在作文一項獲得滿分。憑藉著這篇《故鄉的交通》，⁹他順利地踏出了故鄉，也開啓了人生未知的旅程。

就讀蘇州中學高中部的陸文夫，一開始沉浸於蘇州的美景及歷史人文中，但抗日戰爭結束後，物價飛漲，也影響到了學生的飲食問題。¹⁰校方的承包商爲了賺錢，伙食每下愈況，讓學生們三不五時就爲這類問題抗議。不僅如此，真正生活在蘇州，才進一步地認識如此的人間天堂，其實是建築在「地獄」的上面：

通過生活與書本，對蘇州、對社會有了進一步的理解，對社會認識也開始由表及裡，覺得蘇州也不是樣樣都好，普通老百姓也不是生活在天堂裡，物價飛漲，民不聊生。¹¹

從高三開始，陸文夫閱讀起哲學和社會科學的書籍。艾思奇爲宣傳馬克思主義所寫作的《大眾哲學》、俞銘璜的《新青年的新人生觀》、沈志遠的《新經濟學大綱》，引發了陸文夫的民族情感，讓他開始憂國憂民：

蘇州那美麗的外表再也掩不住人民的疾苦，我的興趣和想像便因而轉向了社

⁶陸文夫：〈微弱的光〉，《陸文夫文集》第四卷，頁2。

⁷同上註。

⁸陸文夫：〈姑蘇之戀〉，前揭書，頁264。

⁹參見陸文夫：〈多讀書，寫感受〉，《陸文夫文集》第五卷，頁70。

¹⁰參見陸文夫：〈道山亭畔憶舊事〉，《陸文夫文集》第四卷，頁144。

¹¹陸文夫：〈姑蘇之戀〉，前揭書，頁264。

會，想為求得一個完美的社會制度而奮鬥，讓人人都能生活在天堂裡。¹²

那個時代的先驅者發出了強大的聲音：知識份子到民間去，到解放區去，去拯救勞苦大眾於水深火熱之中。¹³

1948年的冬天，陸文夫放棄了升學，動身前往蘇北的鹽城。在當地，他看到那驚人的貧困，吃著榆樹葉的農民，更加激勵著熱血青年的使命感。國共戰爭的尾聲，準備為國家付出生命及熱情的陸文夫，並沒有如願趕赴戰場，而是被分配至華中大學幹部訓練班學習馬克思主義，不久隨軍南下，回到蘇州擔任新華社蘇州支社採訪員。¹⁴

二、文學創作的起因

1949年以後，《新蘇州報》成立，陸文夫以記者的身份，踏入了新中國的生活。那時講求記者應深入社會的基層報導，負責昆山和太倉的陸文夫，幾乎用雙腳走遍了各區。成立農會、土地改革、搶修江堤等大小瑣事，都是他報導的題材。¹⁵鬥志高昂的他，熱衷於採訪、深入人民活動。大街小巷、工廠農村，陸文夫鑽進鮮為人知的角落，報導小人物的勞動成果，寄寓著深厚的讚賞與鼓勵。在多年的記者工作中，陸文夫積累了許多生活的材料，開拓了自己的眼界，卻苦於只是單純報導新聞，似乎無法傾洩他對國家的滿腔熱情。所以在投身工作之餘，他也開始思考著改變的方向：

那八年正是我們國家蒸蒸日上的時候，我熱誠地為新社會唱贊歌，寫新聞、寫通訊、寫社論。唱著唱著還覺得不過癮，因為新聞和通訊都必須真實，好像嗓門兒被什麼東西卡住了似的。忽然之間異想天開，何不做篇小說試試呢？小說也寫真實，但是可以虛構，可以把真實加以想像而求得藝術的完美。¹⁶

¹²陸文夫：〈微弱的光〉，《陸文夫文集》第四卷，頁2。

¹³陸文夫：〈姑蘇之戀〉，前揭書，頁265。

¹⁴陸文夫：「會被分配到蘇州支社，其中有一個重要的原因是因為我是從蘇州過去的，會說蘇州話，還認識蘇州的路。這個條件很重要，因為那時準備進入蘇州的大多是蘇北和山東的幹部，他們有很多人聽蘇州話就像聽外國話似的。」，參見陸文夫：〈我的記者生涯〉，《陸文夫文集》第五卷，頁347。

¹⁵陸文夫：「我在太倉採訪的範圍很廣，從成立農會，成立工會，減租減息，推廣良種斯字棉，直到當年冬天的修海塘。」，參見陸文夫：〈回太倉〉，前揭書，頁222。

¹⁶陸文夫：〈微弱的光〉，前揭書，頁3。

這樣的工作，讓他接觸著各式各樣的人物，加深了對社會及生活的理解。當往日的素材都在腦中鮮活串連時，一股創作的熱情便泉湧而出，陸文夫希望靠著小說創作，頌揚建國後社會的美好：

我當年寫小說除掉有名利的追求之外，更有對真善美的嚮往，也像當年要去拯救勞苦大眾一樣，要用藝術為善良的人去謀求一個公正的社會和幸福的人生。¹⁷

在許多個不眠的夜晚後，1953年陸文夫揮筆寫出了處女作〈移風〉，投稿至上海的《文藝月報》。雖然首投未中，但編輯附上的退稿信，鼓舞了初試啼聲的陸文夫，讓他更加有信心從事創作一途。¹⁸就在1955年第二期的《文藝月報》，陸文夫的〈榮譽〉被刊登在顯著的位置，還附有讚賞此篇的評論。〈榮譽〉更獲得江蘇省首屆文學創作獎，讓26歲的陸文夫，正式以「文學新人」的姿態踏入文壇，加入了中國作家協會華東分會。1956年，在北京召開的「全國青年作者第一次代表大會」上，陸文夫結識了一批如王蒙、李國文等在五〇年代嶄露頭角，享有盛譽的作家，在他們的激勵下，讓他急欲在創作的道路上增加產量。

曾經採訪過蘇州婦女生產教養院的陸文夫，對此事件做過連續的報導。在舊社會中被侮辱殘害的妓女們，在新社會裡能否得到重生？想要用藝術為善良人們謀求幸福的陸文夫，從陸游的詩句「小樓一夜聽春雨，深巷明朝賣杏花」中，提煉出成名作〈小巷深處〉的題目。曾被逼為娼的過往，讓美麗而年輕的徐文霞，飽受往日創傷卻又渴求幸福。當她向愛人張俊訴說自己所經受的痛苦後，張俊陷入了一陣猶豫，最終決定敲響徐文霞的房門：「蘇州，這古老而美麗的城市，現在又熟睡了，只有小巷深處傳來一陣緊似一陣的敲門聲。」¹⁹。能夠寫出這樣的作品，當然是和陸文夫實際的報導經驗有關，這也奠定了他以「小巷人物」為書寫主體的方式：

我不要把我要寫的人物放到大海之濱，因為我不知道大海的濤聲在深夜裡是低訴還是轟鳴，可我知道那賣餛飩的梆子在深夜的空巷中會發出回聲。……從寫〈小巷深處〉開始，便開始研究社會，研究人生了，開始從拯救勞苦大眾轉向

¹⁷陸文夫：〈姑蘇之戀〉，《陸文夫文集》第四卷，頁266。

¹⁸陸文夫：「他(編輯)寫了一封三張信紙的退稿信，說稿子雖然不能用，但他卻從稿子中看出我是有創作才能的，鼓勵我繼續寫下去。」參見陸文夫：〈微弱的光〉，前揭書，頁3。

¹⁹陸文夫：〈小巷深處〉，《陸文夫文集》第三卷，頁19。

拯救痛苦的靈魂。²⁰

揭開了被人們忽視的角落，陸文夫創造出鮮明的小巷風格。〈平原的頌歌〉一作，主角章波信奉著社會主義，謳歌新社會的美好及光明，這也是陸文夫藉由他的作品，歌頌國家的前景與未來。

三、歌頌與批判的探求者

1953年史達林去世，蘇聯、東歐等共產主義國家開始了「去史達林化」的風潮，赫魯雪夫也在蘇聯共產黨第二十次代表大會上對史達林及其主義進行批評，停止對史達林的個人崇拜，使社會主義龍頭國家——蘇聯，在政治、經濟及社會方面都掀起改革聲浪。這樣的國際局勢，也影響了中國文藝界。1956年4月，毛澤東從建立中國模式的現代國家思路出發，提出了發展科學、文化藝術的「雙百方針」——百花齊放、百家爭鳴。中央宣傳部部長陸定一為此發表言論，說明文學、藝術、科學工作者有獨立思考、辯論、創作及批評等自由。這讓早已對僵化教條文學政策不滿的作家們，開始大鳴大放，對當時所推行的文藝方針，提出質疑及要求。²¹

在1956年中國作協第二次理事會擴大會議上提出「干預生活」的主張，鼓勵著作家勇於探索現實生活裡的問題。這樣的時代氛圍，對1957年來到南京，進入江蘇省文聯創作組的陸文夫來說，無異是一大鼓舞。當時文藝界各抒己見、相互探討的氣氛濃厚，陸文夫也開始思考著自己的創作內容。建國初期新舊社會的強烈對比，讓他情不自禁地歌頌新社會的美好，但隨著時間一久，只是一味讚頌的寫作內容，似乎有些不切實際：

拿新社會的人與人、事與事相互比較，那就不是每一點都是值得歌頌而不應該批判的，特別是在人民內部矛盾上升為主要矛盾的時候，我不能總是寫新舊社會對比，文學總是面對現實生活的。²²

²⁰陸文夫：〈姑蘇之戀〉，《陸文夫文集》第四卷，頁267。

²¹參見黃文倩：《「探求者」作家群文學困境論——一個「右派」作家群的歷史、社會與美學考察》（台北：淡江大學中國文學系博士論文，2010年），頁53-58。

²²陸文夫：〈卻顧所來徑〉，《陸文夫文集》第五卷，頁162。

陸文夫開始思索著新的創作路線，此時，高曉聲、方之、葉至誠、陳椿年等活躍於江蘇文聯的青年作家決定要「解放思想」。他們對於在三大改造²³後，所帶來工人與資產階級、社會主義及資本主義間的矛盾做出探討，他們認為文學不該只是在生活的表面書寫，卻缺乏對社會重大問題的改進力量，應該積極地探求人生、尋找出路：

那日，我和方之、葉至誠、高曉聲聚到了一起，四個人一見如故，坐下來便縱論文藝界的天下大事，覺得當時的文藝刊物都是千人一面，發表的作品也都是大同小異，要改變此種狀況，吾等義不容辭，決定創辦同人刊物《探求者》，要在中國文壇上創造一個流派。²⁴

我們幾個人一研究，覺得文學不應該只是唱贊歌，要干預生活。創作方法也應該是多種多樣，不應該只有一種社會主義現實主義。要寫人，探索人生的道路，不應當寫政策，寫政治運動。同時認為過多的政治運動和階級鬥爭已經破壞了人與人之間的正常關係。²⁵

這群年輕作家，希望擺脫以往的公式及概念，讓文學能夠真正「干預生活」、「探求人生」。1957年6月6日，在葉至誠的家中，他們決定要辦一份同人刊物發表作品、宣揚宗旨，將其定名為《探求者》。由高曉聲擬出「啓事」，表明刊物的政治見解：

目前，中國的社會主義制度剛建立不久。如果說建成社會主義的道路還在探索，需要不斷地積累經驗，吸取教訓，那麼，在建成社會主義的過程中，人生的道路就更為複雜，更需要多方面進行探討。……社會生產關係改變了，人們的意識也隨著改變。但是，總的來說，後者卻遠遠落後於前者。怎樣促使思想意識較快地趕上時代，是一項極其迫切的任務。而文學必須參與這項巨大的工作。²⁶

陸文夫組織章程，還邀請了在蘇州的艾煊共襄盛舉，希望能夠實踐己身的文學主張。

²³社會主義三大改造是指建國初期，中國共產黨在全國範圍內組織的對於農業、資本主義工商業和手工業進行的社會主義改造。其中，對於資本主義工商業的社會主義改造是三大改造的重點。參見蘇啓明：《中國現代史》(台北：五南圖書出版，1996年)，頁274-281。

²⁴陸文夫：〈又送高曉聲〉，《陸文夫文集》第四卷，頁104。

²⁵陸文夫：〈微弱的光〉，前揭書，頁2。

²⁶徐采石、金燕玉：《陸文夫的藝術世界》，頁22。

雖有文壇前輩的勸阻²⁷，但充滿熱情及鬥志的青年作家們，仍是躍躍欲試。正當他們想大展身手時，反右運動也在此時大規模地開展。

雖然刊物尚未辦成，但「探求者」成爲有組織、有綱領的反黨集團，遭到政府的審查、批判，各自領受了處分。起草「啓事」的高曉聲首當其衝，被認定爲「右派分子」，送回老家勞動；艾煊被派到西山種果樹；方之和葉至誠去大煉鋼鐵；陸文夫雖被判爲「不戴帽子的右派分子」，亦被安排到蘇州機床廠做車工。這些躊躇滿志的同人們，遭受了無情的打壓，讓他們暫時脫離了文學的軌道，雖不免失意無奈，但充滿積極態度的他們，仍舊思考著未來該如何奮進努力。

四、勞動中的自我革新

回到蘇州的陸文夫並不氣餒，他相信自己不會永遠沒落，決心採取積極的生活態度，從新生活中探求人生的道路。他真心誠意地勞動、學習技術，就算擔任工人也要有所表現。以老工人夏福根爲師，陸文夫兩個月就學會操作機器，一年半後就成爲兩名學徒的師傅。此外更加入技術革新的行列，先後四次被評上優秀學員、先進工作者和技術革新能手。即使工廠勞動異常的艱苦，他仍以自己能和工人一同勞動而自豪：

我覺得作家是人，工人也是人，他們的工作很辛苦，而且默默無聞，那勞動也是很富有創造性的，很值得知識分子學習。²⁸

雖然自己因參加《探求者》而遭到下放，但陸文夫並不悔恨這份探求世界的精神，而是思考著如何改變探求的方式，讓自己一直以來堅定的信念能夠得到貫徹和實行。「三年困難」²⁹之後，政府實施了經濟調整，文藝界也開始復甦。由於表現良好，1960年夏天，陸文夫得以重返江蘇文聯創作組。

²⁷ 「筆者(沈偉東)在一次拜訪陸文夫的夫人管毓柔時，她披露了一個當時鮮爲人知的情況。她說：『籌辦《探求者》的設想以及印好「啓事」、「章程」後，他們趕到上海拜訪了華東作家協會，據說作協的多數人對此很感興趣，一個個表示支持，其中就有姚文元。可是唯獨巴金，他不僅明確地表態自己不參加，而且婉言誠勸他們不要搞《探求者》』。參見沈偉東：〈一生坎坷矢志不移〉，《鍾山風雨》，2009年第1期，頁42。

²⁸ 陸文夫：〈微弱的光〉，《陸文夫文集》第四卷，頁4。

²⁹ 三年困難是指1959年至1961年期間由於大躍進運動犧牲農業發展工業的政策所導致的全國性的糧食短缺和饑荒。糧食和物資的嚴重匱乏，造成了大量人口非正常的死亡，統計這段時間餓死了二千萬人左右，飢荒在全國範圍內漫延，尤以農村爲甚。參見蘇啓明：《中國現代史》，頁293-300。

在階級鬥爭第一的路線下，他格外小心於創作的題材與內容。在工廠的勞動中，陸文夫萌發了新的主題，要讓人們從勞動的篇章中，看到這群無名英雄的品德與力量：

於是我便寫普通的勞動者，寫工人、寫勞動，寫勞動中的某種哲理。由於我在工廠中勞動了兩年多，有體會，寫起來也別開生面，產量也是不少的。³⁰

就在當年《人民文學》一、二期的雜誌上，他的〈葛師傅〉被梅汝愷譽為「精金美玉」，同樣以勞工題材聞名的作家杜鵬程也對此篇大加讚賞，特別是前後兩次巧車活塞，將一個老工人的國家主人精神表露無遺。這段時間，〈葛師傅〉、〈沒有想到〉、〈介紹〉、〈二週周泰〉等一系列以工廠為主題的小說誕生了。陸文夫在作品中，寄託自己的創作理想，並在報紙上數次發表他的創作體會。如 1963 年 7 月在《雨花》刊登的〈關於如何創造社會主義新人形象的討論——致編輯部的一封信〉、1964 年 6 月《文藝報》的〈給《文藝報》編輯部的一封信——談在工廠參加勞動的情況和體會〉都顯示了陸文夫在創作領域上的想法和見解，希望透過文學作品及報章傳達出去。

1964 年政治情況再度緊張，中國作家協會領導人為因應局勢，在北京召開短篇小說座談會，研究未來寫作的方向。會上評論家茅盾對陸文夫的作品有著好評與願景，³¹但這篇發表於《文藝報》的評論，卻被當局政府視為反黨份子重登文壇的證明，在階級鬥爭的情況下，陸文夫再度成為眾矢之的。許多報章刊物用大篇幅批鬥陸文夫，對其作品以人道主義而不以階級鬥爭為由，和 1957 年的「探求者」事件掛鉤，認為陸文夫仍是反黨人士，寫出的作品都是錯誤的傾向及道路。即使他在勞動中勤學技術，有所成就，都被解讀為是「階級敵人的新花招」；發表的創作體會，也都成了「翻案和自我吹噓」。渴望透過「勞動改造」能重拾文學的陸文夫，在這場批鬥中感到徹底絕望：

我開始是想不通，後來想通了，看穿了便感到一種幻滅，差點兒從南京靈谷寺塔上跳了下去。所以沒有跳，是想看看這文藝究竟如何向下發展。我自己不能寫了，也不想寫了，只是想看看而已。³²

遭到深重打擊的陸文夫，被江蘇省文聯送到江寧縣江寧公社李家生產隊勞動。十個月

³⁰陸文夫：〈微弱的光〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 5。

³¹參見茅盾：〈讀陸文夫的作品〉，《文藝報》，1964 年第 6 期。

³²陸文夫：〈微弱的光〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 6。

之後，以「此人不適合再做文藝工作，長期下放勞動」為由，將陸文夫發配回蘇州紗廠。絕望的他失去了對文學的憧憬及期待，以往付出全盤的努力，如今卻換得無比的災難，這讓他冷卻了對文學的滿腔熱情，希望自己能以工人的身份換來生活的平靜。

1965年10月，被趕出作家隊伍的陸文夫再度回到蘇綸紗廠。此時的他已是戴罪之身，既決定以工人的角色自居，他便認真學習著廠內的技術，也因這樣的精神，他被廠長調到技術革新組去製造落紗機：

落紗機上有一把剪刀很難磨，工作使我成了磨剪刀的好手，磨家用剪刀更是拿手好戲，許多女工的剪刀都是我磨的。每天上班時，都有人悄悄地把從家裡帶來的破剪刀塞到我的口袋裡。³³

陸文夫練就一身技藝，不僅能聽出機器的故障聲，更達四級鉗工的水準。在廠內認真工作的他，除了份內事務，更替不識字的工人們代寫書信，往昔的生花妙筆似乎只在此時發揮用途。這位人們口中勤奮幽默的「工人師傅」，壓抑著胸中的苦悶，只能在休息日時打半斤黃酒，哼著《貝加爾湖之歌》：「在貝加爾全境都是白雪紛飛，狂風將白雪吹起散滿了大地……」。當年中國紅軍被逼退入蘇聯的歌曲，陸文夫唱得聲音嘶啞、熱淚滿面，³⁴逃離書本及小說的世界，這悲壯的旋律似乎成了抒發思念文學的唯一途徑。

第二節 文革摧殘下的痛心疾首

1966年襲捲全國的「文化大革命」，讓陸文夫受到前所未有的衝擊，所有文學活動也在此時完全停擺，身心亦遭受嚴重的摧殘。九年的下放歲月中，陸文夫不但將艱困的生活體驗，轉化為創作素材，更思考既往作品的局限性，這也成為日後陸文夫在文革結束後創作噴發的泉源。

³³陸文夫：〈我與蘇綸廠〉，《陸文夫文集》第四卷，頁198。

³⁴陸文夫：〈微弱的光〉，前揭書，頁6。

一、「新鴛鴦蝴蝶派」的反黨份子

原以為能以工人身份獲得平靜的陸文夫，遭遇「文化大革命」的無情襲擊。不僅再度炒作 1957 年「反黨人士」的身份，更被扣上「新鴛鴦蝴蝶派」的帽子。二、三〇年代，周瘦鵑、范煙橋、程小青三人在上海文壇已頗具名聲，來到蘇州定居的他們，熱愛著蘇州文化。同為中國民主促進會的成員，除擔任政協委員、積極履行份內工作外，還分別被政府任命為城建規畫、園林文博等部門的領導。他們保護著蘇州這座歷史名城，做出不小的貢獻。自小熱愛文學的陸文夫，對赫赫有名的蘇州三老自是心生仰慕。1949 年後，陸文夫透過新華社採訪員的工作，總算如願以償，有了和三老討教文學及吳地文化的機會，也在三老的身邊探究著蘇州的優雅風貌。他們的文士風範和文學修養，都是陸文夫敬重的部分。在多次的政治風暴中，三老也不吝伸出援手，希望對其生活或精神上能有所助益。

但「文革」無情襲來，「鴛鴦蝴蝶派」也成為批鬥的對象。三老家中的字畫古玩、文物典籍遭到焚燒毀壞，每個人更要接受公開的批鬥和責難。和三老有密切往來的陸文夫，自然不會被忘記：

那時候我已經在紗廠裡勞動，曾經掛著鴛鴦蝴蝶派的牌子去遊街，跪在工廠的大門口任人唾罵，上下班請罪長達一年……³⁵

廠中的工人並不了解陸文夫是什麼派，他們只對敬重的陸師傅被捲入鬥爭有所同情，甚至好心責怪他：「陸師傅，你既不參加踢派，又不參加支派，就這樣做個逍遙派不好嗎？看你平時穩重，怎麼去參加個什麼鴛鴦蝴蝶派啊！」³⁶面對這樣的詢問，陸文夫不改幽默的本性說：「這是從前自作孽，以後不搞了。」³⁷其實陸文夫所被指控的罪行，和蘇綸紗廠並沒有什麼關係，廠內的造反派即使無心鬥他，也不得不做樣子讓他請罪。廠中的老阿姨還特別用棉紗搓了粗繩，讓他掛於頸間的吊牌不致勒出血痕，這也能看出陸文夫在廠中受到的尊重與同情。

但為何「鴛鴦蝴蝶派」會受到如此猛烈的批鬥？是因其被視為資本主義及復辟封建主義的代表。以往賞玩園林，精於盆景、珍饈、曲藝等雅士喜好，如今都被認為是

³⁵陸文夫：〈有用與有趣〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 325。

³⁶范培松：〈陸文夫傳〉，徐采石編：《陸文夫作品研究》（北京：中國文聯出版社，1987 年），頁 323。

³⁷同上註。

腐蝕革命鬥志的活動，自然也掀起了一波批鬥的高潮。³⁸而被冠上了「鴛鴦蝴蝶派孝子賢孫」的陸文夫，除了單獨掛牌示眾，在批鬥三老の場合裡，他一定在陪鬥行列。在混亂殘酷的文革中，陸文夫遭到隨意的畫分，欲加之罪似乎沒有完結的一天。但陸文夫並不哀嘆個人的痛苦，卻焦慮著國家人民的命運：

擔心我們國家的這一場浩劫如何了結？年輕時代夢寐以求的人間天堂、幸福社會，到哪天才能實現？³⁹

抄家、批鬥、遊街、請罪已是家常便飯的年代，陸文夫仍心繫家國，他必須有足夠的耐力及韌性，才能在這場風暴中頑強挺立。但三老卻在如此的摧殘下——病逝、自殺，晚景淒涼。然而文革的火焰，並未隨著三老的凋逝而熄滅，反倒將陸文夫推往另一個萬丈深淵。

二、下放九年的艱苦自適

1969 年底，全國開啓了「我們也有兩隻手，不在城裡吃閒飯」的下放運動，蘇州數萬名職工幹部被安排到蘇北接受貧下中農再教育。在蘇綸紗廠的陸文夫和蘇州報社的夫人管毓柔都被列入下放名單，要在五天內帶著全家離開蘇州，到農村裡去插隊落戶。在紗廠工作五年的陸文夫，和廠中的工人維持著良好的互動與情感，一旦要離開，每個人都流露出依依不捨的神情，他回憶著下放前的情景：

走之前，常日班的朋友們到我家來幫著打包，丙班的女工們還湊了點份子，給我送來面盆、毛巾、手套，一個一個都是眼淚汪汪的。最使我終生難忘的，是那一天廠裡開歡送下放人員的大會，這時候我已經算是解放了，胸前戴上紅花了，人們也敢於公開表示對我的感情了，所以當我進入會場走上台時，一千多人的會場裡大概有好幾百人從座位上站起來，揮手送別。我這個人不大流露感

³⁸「張春橋在上海的群眾大會上公開地點周瘦鵑的名，說他在蘇州種花弄盆景，是典型的修正主義。造反派聞風而動，把周瘦鵑的花木盆砸的砸，挖的挖，偷的偷，弄得蕩然無存，把愛花如命的周瘦鵑逼得跳井自殺，隨花而去。」參見陸文夫：〈花開花落〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 19-20。

³⁹陸文夫：〈微弱的光〉，前揭書，頁 7。

情，這時候也忍不住眼淚。⁴⁰

此次離別蘇州，陸文夫感到前途茫茫。他看不見自己的未來，也感受不到當年對文學的激情，油然而生的是一種反感的情緒。他覺得文學不過是一種政治投機的工具，投中了便聲名顯赫，投不中就得由人變成鬼，老死荒村。充滿憤懣的他，踏上了遣送的船隻，在寒冷的冬夜裡來到江蘇北部的黃海之濱。

曾經想在蘇州建立天堂的人，如今被放逐至江蘇最艱苦的地方，人稱江蘇的西伯利亞——蘇北射陽縣陳洋公社，一待就是九年。當年到鹽城參加革命，曾為改變那驚人的貧窮而熱血沸騰，但二十年後再回到這裡，黃土坡、鹽碱地，臨近海邊的農村，在多年時光逝去後仍是如此地窮困，讓他感到莫大的無奈。

環境的變異，讓陸文夫必須學習適應，改變生活模式來度過現實的難關。海邊的冬天，是一般人消受不起的：

那裡的冬天可不是鬧著玩兒的，凜冽的寒風好像城裡的工人上下班。天氣正常的時候，早晨開始刮風，刮得你的臉和耳朵都失去了知覺，刮得你穿著棉衣的身軀好像是沒有穿衣服似的。夜晚風下班了，可那而空氣也被凍結了似的，四野寂靜無聲，偶爾會聽到小河裡的冰凍得炸裂。⁴¹

當時射陽縣農村的燒草十分缺乏，只得等每隔一段時間分配稻殼，還要耐著性子在機器旁等待。惡劣的條件，讓陸文夫試著用精細的手藝為自己打造家園。他利用分配的木材，製造出幾件像樣的家具；引進當地沒有的蔬菜品種，將自留地耕種成茂盛的菜園；還為農民修理許多家中的用品，讓壞掉的機器重新轉動，這也讓農民對陸文夫有著不一樣的尊重與崇敬。

三、獨立思考的意識養成

「下放」原是殘酷的懲罰，但「光榮大紅花」使陸文夫能夠從被批鬥的角色轉為「革命幹部」，恢復了他的自由身份，也終於能得到喘息的機會。勞動之餘的時間，就

⁴⁰陸文夫：〈我與蘇綸廠〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 198。

⁴¹陸文夫：〈身上冷，腹中飢〉，前揭書，頁 227-228。

是他和下放幹部、插隊知青的交流時光。和一同下放的老朋友們喝酒聊天，有時談論家事、國事，切磋心得學問，在單調的農村生活中，這樣的交際成了最大的愉悅。他也在此之中開拓了自己的視野，不但結識了各式各樣的好友，自己的思想上也有長足的進步：

從我個人來說，這九年也沒有完全浪費，思考了不少問題，不再那麼容易上當受騙。⁴²

他自由地閱讀著各類書籍：文學、哲學、經濟、歷史等，無一不是他涉獵的範圍。陸文夫開始思考著年輕時所遵崇的目標，是否只是一心盲從？他開始養成獨立思考、自我判斷的能力，審查著過往的回憶及作品，讓他學習如何用冷靜而敏銳的角度看待人生。過去抱持著美好的善意對待生活，但對它的理解卻顯得淺薄無知。往日小說中的人物，如〈二遇周泰〉裡的二寶與周泰、〈小巷深處〉的徐文霞，他們在現實生活中的遭遇及內心的感受，應該都遠超過小說中描寫的狀態，這樣單純而天真的作品，失去了深刻的真實性，也提醒著陸文夫要以清醒的狀態觀察社會。

下放農村的第五年，省裡的領導在會議上要求每個縣三年之內拿出一部長篇小說。文革除去了原有的文學風貌，便企圖製造另一種文學填補。射陽縣領導企圖出一本「大批資本主義、大幹社會主義」的長篇小說，便找到了同具「革命」和「小說」身份的陸文夫。領導大費周章地勸說陸文夫，但他不為所動，要違背他的創作原則來進行真實的「樣板」作品，他是不屑從事的。然而領導的多次拜訪，讓陸文夫只好以退為進，說先去看看，之後再從長計議。縣委會將他調至縣內，擔任文化館排位第六的副館長兼創作組長。他告別了茅屋，但寫長篇小說一事仍舊被他擱置下來。

文革的災難將陸文夫和國家的命運緊緊連繫在一起，讓他用更清晰的眼去看待局勢變化。1976年9月，毛澤東去世，10月「四人幫」失勢下台。結束了襲捲中國十年的文化浩劫，人們終於能夠重拾正常的生活，作家們也終有機會再回文壇發展。

⁴²陸文夫：〈微弱的光〉，《陸文夫文集》第四卷，頁7。

第三節 新時期以降的旗鼓重振

經歷文革摧殘的陸文夫，對於自己的人生有了更多的體驗。由於文革下放之故，使得工人、農人、知識份子等各個不同階層的人們，都緊密存在於社會的底部。所以在平反後，重拾文筆的陸文夫變得更加成熟，從他所熟悉的人物著手，深入生活創作。結合蘇州特色的他，從深厚文化的基層面著手，塑造出貼近生活的故事及人物，期許自己能藉由小說抒發概念和體悟，審視人生中的經歷與追求。

一、十年動亂後的重放鮮花

「四人幫」將國家推向了崩潰瓦解的邊緣，民怨的累積也到達頂點。其政權的粉碎，推動了中國政府的改革開放，也象徵文學、歷史、經濟都來到新的時期。⁴³文革後的中國政府，對政治及文化政策進行重新檢視，希望解除以往在政治上的束縛，促進思想開放及社會轉型。繼 1978 年中共十一屆三中全會號召全黨解放思想，停止「以階級鬥爭為綱」後，1979 年召開全國第四屆文代會，鄧小平也要求黨對文藝工作應採取幫助和繁榮的角色，⁴⁴並重申 1956 年提出卻未得實踐的「雙百方針」，要圍繞著實現四個現代化的共同目標，而且文藝的題材和手法都要克服單調的公式化，走向創新。在 1984 年所召開的中國作家協會第四次會員代表大會上，中共中央書記處書記胡啓立在大會上發表祝辭：「作家有選擇題材、主題和藝術表現方法的充分自由，有抒發自己的感覺、激情和表達自己的思想的充分自由。」⁴⁵「我們黨、政府、文藝團體以至全社會，都應當堅定地保證作家的這種自由」⁴⁵，其在文中不斷重申「創作自由」，且區隔政治和文藝創作，讓文壇重新激起了創作的火花。

文革後十年，正因中國社會剛歷經了一場歷史性的災難，身懷道德意識的作家們對這場歷史的巨變提出思索。無論是情感呈現的「傷痕文學」，或是理性探問的「反思

⁴³通常認為 1976 年 10 月江青、張春橋等「四人幫」被逮捕，便標誌長達十年「文化大革命」的終結。在中共第十一次全國代表大會上，將「文革」結束後稱為「新時期」。

⁴⁴鄧小平：「黨對文藝工作的領導，不是發號施令，不是要求文學藝術從屬於臨時的、具體的、直接的政治任務，而是根據文學藝術的特徵和發展規律，幫助文藝工作者獲得條件來不斷繁榮文學藝術事業，提高文學藝術水平，創作出無愧於我們偉大人民、偉大時代的優秀的文學藝術作品和表演藝術成果。」參見中共中央文獻編輯委員會編：〈在中國文學藝術工作者第四次代表大會上的祝詞〉，《鄧小平文選》（北京：人民出版社，1983 年），頁 179-186。

⁴⁵胡啓立：〈在中國作家協會第四次會員代表大會上的祝詞〉，《文藝報》，1985 年第二期，頁 3-5。

文學」，都反映著個人的經歷，甚至是整個民族的苦難。在作品的書寫中，作家們將對文革的思考和歷史的探究聯結起來，也開始用冷靜的視角來構思。透過主角的命運變化，結合重要的歷史事件，讓故事能夠完整地表達，也從中顯現出作者的人生觀，達到「反思」的效果。

而成爲八〇年代主要創作力量的，即是「右派」作家及知青作家。五〇年代即嶄露頭角的中生代作家們，多半是學生出身的知識分子群，對於 1949 年後的新社會富有理想，在文學上也受到了中西方不同層面的影響。然而 1957 年的「反右」運動把他們打入社會底層，許多人被錯畫爲右派、中右、反革命分子、反黨分子等等。在政治上遭受迫害的他們，不得不停輟耕筆，和文學畫清界線。1978 年 5 月，全國文聯第三屆委員會第三次擴大會議宣布恢復中國文聯，也陸續爲從五〇年代到「文革」間受到迫害的作家及錯誤批判的作品平反。⁴⁶鄧小平的多次翻案，讓這些作家能脫離罪犯的角色重回文壇。雖是被迫生活於社會的基層，但二十多年的坎坷，反倒讓作家們對於中國社會的現實狀況有了深刻的體悟：

二十多年來雖然遭受了各種苦難，還是念念不忘於文藝，他們在這二十多年間積累了大量的生活，思考了很多的問題，對這個世界的了解和理解都比以前更深、更廣，一旦拿起筆來，不僅是意氣不減當年，肯定是有過之而無不及。⁴⁷

站在新的起點上，平反後的作家們擔負起根深柢固的社會責任感，維持「五四」時期的基本精神傳統，用豐富的作品內涵表達中國人民經受浩劫的心路歷程，對國家、人民及人生的未來做出檢視與關注，並從不同的角度及藝術手法表現人們複雜的情感及個性，爲開創新時期文學奠定了基石。

1979 年，上海文藝出版社出版了《重放的鮮花》。當年「百花齊放，百家爭鳴」的政策，讓這群關懷社會時弊的青年作家們開展了身手，卻在「反右」中遭到嚴厲的批判，其作品也被徹底否定，被打成「反黨反社會主義的大毒草」。二十多年後，王蒙、陸文夫、流沙河、鄧友梅、宗璞等十七位以往影響較大的作家，被選出不同的代表篇章，編輯爲《重放的鮮花》出版。以往的夢魘，如今受到讚揚，鼓舞著他們在新時期的創作動力，也再次肯定了他們在文學上的貢獻與付出。

⁴⁶洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，2010 年），頁 234。

⁴⁷陸文夫：〈一代人的回憶〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 4。

二、窮而後工的創作提升

1977年11月，陸文夫從黃海之濱再度回到「夢中的天堂」——蘇州。他回憶著「文革」時期結束的那天，他和全中國的人民一樣，心中充滿著激動的情緒，多年來抑鬱的苦悶終於能泉湧而出：

我和朋友們痛飲了三天之後把鋼筆找出來了，我要寫小說了，創作的衝動像一股熱流在尋找噴口。可我已經停筆十三年了，許多常用的字都已經忘記，簡直想不起來小說是怎麼寫法的。我像一個臥床十三年的病人一樣，爬起來扶著牆走路，先胡亂地寫點散文，劇本做為練筆，慢慢地把遙遠的記憶喚醒來，然後使足力氣來了個短篇。⁴⁸

陸文夫以文革為時代背景，刻畫「盧一民」這個堅定於學術的知識份子，寫出了新時期的第一篇小說〈獻身〉，當時發表於1978年的《人民文學》上，且得到1980年的短篇小說獎。懷抱著滿腔熱情，決心「獻身」國家的盧一民，卻成為時代的犧牲品，這樣直接而適時的暴露，成為傷痕文學的代表作之一。⁴⁹

1979年2月，《人民文學》出版社召開中長篇小說座談會時，陸文夫便主張不要刻意畫分創作的題材，因為社會就是一個統一的整體，許多層面的事都是相互依存，互為因果的。所以他主張用「寫社會」的角度來進行創作，視野愈是廣闊，在題材上的分工也就逐漸消失。同年，「探求者」的冤案平反，使以往所顧忌的政治疑雲終於消散，重新拾起文筆的陸文夫，變得更加成熟、睿智。年屆五十的他，被文革磨去壯年時期，正因深感所剩時間的不足，在創作上便更加奮力積極，也有了許多不同於前期的創作領悟。

十年動亂的下放中，讓以往的階級界線消失，使得社會中各階層的人們有了更緊密的結合。在這樣歷史的發展下，讓大批文學家長期和人民生活在一起，他們親身體會了底層的生活型態和民間疾苦，了解他們的希望與企求，這其實是另一種創作經歷及素材。自此，陸文夫的作品便以飛快的速度累積，正如他自己所言：

⁴⁸陸文夫：〈微弱的光〉，《陸文夫文集》第四卷，頁7。

⁴⁹「表現『傷痕』作品的主要內容，可以大致區分為兩個方面。一是寫知識分子、國家官員受到的迫害，他們的受辱和抗爭。一是寫『知青』的命運：以高昂的熱情和獻身的決心投以這場革命，卻成為獻身目標的『犧牲品』」。參見洪子誠：《中國當代文學史》，頁323。

一個人寫小說，實際上也就是在開採自己那口生活的油井，那井被封了幾十年，油儲足了，氣脹得快要爆炸了，一旦井蓋打開，那油和氣當然就會以一種可怕的速度噴射出來。⁵⁰

以歷史反思和社會轉變做為主軸，陸文夫在文革後十年這段期間，完成了多篇短篇及中篇小說的創作。出版了因「文革」而耽擱的中篇小說《有人敲門》，而《榮譽》、《二遇周泰》、《小巷深處》、《特別法庭》、《小巷人物志》一、二集、《圍牆》、《陸文夫中篇小說選》、《美食家》等小說作品集，廣受好評。此外，還出版了創作經驗《小巷門外談》等多項作品，在質量上皆有一定的水準。

1983年刊登於《人民文學》第二期的〈圍牆〉，被王蒙贊為「小說妙品」，把看似簡單的造牆問題，和社會時弊相連。河北省委就曾將此篇作品作為推動改革的教材，在當年召開的三級幹部會議上，將這篇小說印製給與會人員，鄭重地推薦全省幹部閱讀，⁵¹讓陸文夫的作品達到了實質的社會提醒。

對於文學的創作，陸文夫有自身的堅持與看法。歷經血淚交織的現實人生，讓他的文學之路走得異常艱辛。往日那種對社會純真而熱血的理想，已被苦難澆灌為反映社會的使命感：

因此我總覺得負有一點什麼歷史的責任，有義務寫出各種人生的道路和社會的變遷，把自己的心血和曾經流過的眼淚注入油盞內，燃燒，再燃燒，發出一點微弱的光輝，讓那些走向幸福的人們在夜行中遠遠地看到一點光時，感到一點安慰：快了，前面又到了宿營地。⁵²

抱著「任重道遠」的文人情懷，讓他在創作中屢屢寄託著自己對社會的責任和義務，使人們能從作品中得到生命的啟發。也正是這樣的自我要求，讓陸文夫的作品雖不如同期作家來得產量豐富，每一篇卻都是嘔心瀝血之作，量少質精。這樣對創作的執著及提升，讓他在文學殿堂中多次得到肯定。如〈獻身〉獲得1978年全國優秀短篇小說獎；〈小販世家〉獲1980年全國優秀短篇小說獎；〈美食家〉獲第三屆全國優秀中篇小

⁵⁰陸文夫：〈答張光芒、陳霖問〉，《陸文夫文集》第五卷，頁389。

⁵¹參見鍾桂松：〈懷念陸文夫先生〉，王蒙等著、江蘇省作家協會編：《永遠的陸文夫》（上海：上海遠東出版社，2006年），頁91。

⁵²陸文夫：〈微弱的光〉，《陸文夫文集》第四卷，頁8。

說獎；〈圍牆〉獲 1983 年全國優秀短篇小說獎；〈門鈴〉獲 1984 年《小說月報》首屆百花獎，這些肯定正說明了陸文夫作品受重視的程度。

三、蘇州文化的發揮及創造

陸文夫在文壇的積極創作，讓他的聲譽如日中天。1984 冬天，蘇州大學為其召開了「陸文夫作品研討會」。在會上，他發表了自己的創作經驗談——〈卻顧所來徑〉。於文壇發跡正好屆三十年的陸文夫，前後發表了約五十多篇小說，他謙稱自己的作品是貧瘠小礦，開採價值不大，也經不起推敲，但若能藉由文藝批評來加強自己的作品表現，陸文夫則是樂見其成。他談論著自己在文學方面思考的問題，也呈現三起兩落中的心路歷程。從宣傳思想的「自為」模式，到渾然天成的「自在」狀態，陸文夫提出了這樣的看法：「從自為進入自在，絕不是把自為變成『無為』，自為的步步深入，力求透徹，那就是自在的入口。」⁵³。經歷五〇年代至八〇年代的創作過程，陸文夫提煉出許多不流世俗的創作觀點，這不僅是己身堅守的信念，也在多年來的作品中得到實踐。

總是將作品場景設置於蘇州的陸文夫，藉著優美的自然景物、園林建築，舖設出小說文化空間，將蘇州的小巷風情、民間評彈、飲食特色放置其中，使他的作品充滿濃濃的「蘇州味」。在「陸文夫作品學術研討會」上，江蘇省作協主席艾煊說道：

世界這麼大，他只寫蘇州；蘇州也不小，他專寫小巷，專寫高高風火牆後邊的那些人家。……陸文夫是蘇州的，蘇州也是陸文夫的，陸文夫是文學上的「陸蘇州」。⁵⁴

這樣鍾情蘇州的陸文夫得到了「陸蘇州」的稱號。王蒙也為這個雅號做出詮釋：

蘇州因他而更加蘇州。文夫因蘇州而更加文夫。一方水土養一方作家作品。一方作家作品使這一方更加凸顯特色。⁵⁵

⁵³陸文夫：〈卻顧所來徑〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 164。

⁵⁴艾煊：〈陸蘇州〉，《陸文夫作品研究》，頁 4-5。

⁵⁵王蒙：〈想念文夫〉，《永遠的陸文夫》，頁 18。

彼此相輔相成，讓作家和地域文化相互融合，建構了美麗的小巷，也涵括了陸文夫對文學多年來的成就。

而廣為人知的中篇小說〈美食家〉，更是陸文夫的代表作。一向維護蘇州文化的他，將吳地博大精深的飲食藝術搬上文學舞台。能寫出這樣的作品，除了陸文夫的獨具匠心外，以往所累積的美食經驗，也是他創作的素材。和蘇州三老的交往，一直是陸文夫生命中美好的一頁。他們繼承著明清以來蘇州文人的生活情趣及文學素養，雖然多年動亂使這樣的生活式微，但在新舊轉變的過渡期中，他們仍然保持著這樣的性靈藝術，也使陸文夫心生仰慕。

回顧 1960 年底，在「探求者」風波稍減後，重回江蘇省作協的陸文夫漸漸活躍於文藝界，並加入三老的創作小組。當時會員僅有八人，除三老、陸文夫外，尚有滕鳳章、劉開榮、仲國鑒、楊柳，正好七男一女，周瘦鵑便戲稱為「八仙」。他們每月在網師園、獅子林、滄浪亭等地辦理聚會，於亭閣水榭旁暢談古今、評論詩文。當前輩們講述吳地文化時，陸文夫總是凝神諦聽，這也成為日後創作以「蘇州」為主要場景的基礎。

周瘦鵑每個月召集兩次小組會議，雖稱為「學習」，實際上是聚餐。他們最常去的就是松鶴樓、義昌福和蘇州烹飪學校實習餐館。每次聚會前，周瘦鵑總要提前好幾天親自去一趟松鶴樓，確定日期並指定廚師，若是心儀的廚師當天不在，他寧可改期。陸文夫憶道周瘦鵑原則：「他說，不懂吃的人是『吃飯店』，懂吃的人是『吃廚師』。」⁵⁶指定主廚後，周瘦鵑便不再點菜，交由廚師發揮。由於當時范、程、周三老的名氣響亮，又精於美食，所以每到了店裡，廚師都不敢怠慢，經常想辦法做出名品佳餚來。常常盤中有兩三道菜，讓每人對每種菜只挾一兩口。「在周先生的美食理論來講這不叫吃，叫嘗，到飯店裡來吃飯不是吃飽，而是『嘗嘗味道』，吃飽可以到麵館裡去吃麵，用不著到松鶴樓來吃酒席。」⁵⁷，陸文夫回憶當年每次聚餐的景況，總能夠被餐桌上的繽紛多樣的菜肴吸引，那不僅是口腹之欲的滿足，更富含文化的精髓。「八仙」的美食聚會持續了一年多，直到 1962 年 10 月，《人民日報》發表〈千萬不要忘記階級鬥爭〉後才決定停止。從〈美食家〉到〈姑蘇菜藝〉、〈吃喝之道〉、〈人之於味〉等散文創作中，都可看到這段和三老一同品嚐美食、欣賞文化的時光縮影。

1983 年陸文夫發表〈美食家〉後，他「會吃」的名聲便如影隨形。自此，每到一家飯店或得友人招待用餐，廚師聽聞陸文夫到來，便顯得有些惶然，深怕做壞了

⁵⁶陸文夫：〈吃喝之道〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 331。

⁵⁷前揭文，頁 333。

一道菜，會砸了自己的招牌。陸文夫的味蕾似乎特別敏感，能分辨各種酒菜色、香、味的細微差別。他認為「美食的要素是色、香、味、形、聲。在嘴巴發揮作用之前，先由眼睛、鼻子和耳朵激發起食欲，引起所謂的饞涎欲滴，為消化食物做好準備。」⁵⁸所以一盤蝦仁端上桌，他只需吃一口，就能斷定是新鮮還是冷凍蝦仁。想要激起客人的食慾，就需把握蘇州菜系配合時令且精緻的特點，這也決定菜色吸引人的程度。他認為廚師必須有豐富的想像力，不能墨守成規，要做出新品、新味；頂級的廚師更要有其獨創性，時時推陳出新，因為：

烹調是一種藝術，真正的藝術都有藝術家的個性和獨特的風格，集體創作與流水作業會阻礙藝術的發展。⁵⁹

中國菜講究美感，除食用價值外還有欣賞美感。從廚師對菜藝的掌握中，能看見民間特色的傳承與開展。建國後擔任蘇州市文化部門領導的錢瓔，回憶著陸文夫和三老相處的情景，曾動容地說：

上個世紀五〇年代中期，在文壇已是受人注目的陸文夫，他嘆服、敬重和悉心照顧三老，真誠追隨三老，認真一絲不苟地從三老身上吸取淵博的知識，努力充實提高自己，終成大家，他真是三老得意的小弟子。⁶⁰

這樣的經歷，讓陸文夫追隨著周瘦鵑的文人雅味，把「吃」的文章寫得如此為人稱道。能將三老對「吃」的品味化用於無形，把吳地「吃」的藝術無限揮灑之人，恐怕也只有陸文夫了。

第四節 含蓄凝煉的生命留痕

經歷了人生不同階段，面對昔日好友一一辭世的陸文夫，在人生和世態的領會方面變得更為深入，表現在文筆及思想上也顯得漸趨精煉。遭遇種種命運磨難時，他釋放了生命的熱情和光亮，讓文學後進能在前人的開拓下有更好的發展。他創立了《蘇

⁵⁸陸文夫：〈吃喝之道〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 332。

⁵⁹陸文夫：〈姑蘇菜藝〉，前揭書，頁 328。

⁶⁰沈偉東：〈一生坎坷矢志不移〉，《鍾山風雨》，2009 年第 1 期，頁 40。

州雜誌》，使其在發揚蘇州文化上有著更好的立足點；散文創作上，他表現著成熟而灑脫的姿態；長篇小說《人之窩》的寫作中，跨越了時空長度的限制，藉許家大宅半個世紀的興衰，展現他對生命哲學與文化風俗的觀照，清醒且成熟地表現他深邃的洞察力，也為那個逝去年代的離散，烙下了最真實的印記。

一、《蘇州雜誌》的創立與堅持

蘇州，一直是陸文夫的夢中天地。吳文化的美好深深吸引著他，在他的腦中沖刷出難以忘懷的情感。1957年的「探求者」事件，讓欲辦雜誌的同人們遭受人生中的一場重擊，也使年輕的陸文夫深受此害。當他再度受到創辦雜誌的邀約，已是1988年。眼見許多城市都已籌辦地方刊物，蘇州市文聯也早在1979年就有此打算，那時還請來俞平伯、郭紹虞、顧廷龍三老寫出刊名「蘇州雜誌」，沒想到一耽擱便是九年，實在不應再拖延下去。於是蘇州市市委主管文教的領導，來到了陸文夫的家中，請他主持雜誌。正任職中國作協副主席、江蘇省作協主席的陸文夫原多有考量，但在領導「你長期生活在蘇州，蘇州對你不薄，你不想為蘇州做點什麼嗎？」⁶¹的一句話下，陸文夫決定允諾，且在當年12月成為《蘇州雜誌》的創辦人。

（一）創立宗旨

對這本雜誌，陸文夫有許多不同於他人的想法。他認為蘇州既是文化底蘊厚重的古城，在歷史的沉積下，自然會有取之不竭的文化題材。但若單純以發表一般的文學刊物而言，《收穫》、《萌芽》、《鍾山》、《雨花》等臨近地方刊物都已有自己的園地，《蘇州雜誌》已算起步太晚，且不易辦出特色，讓陸文夫思索著該如何訂位雜誌走向：

蘇州的文化人就單項而言都堪稱專家，總體統而言之是一個龐大的雜家群，辦刊物要揚長避短，因地制宜。故而思之再三，決定辦一份《蘇州雜誌》，綜合反映蘇州文化的各個方面，是一份名副其實的「雜誌」，貌似雜亂無章而自

⁶¹朱紅：〈陸文夫辦雜誌〉，《永遠的陸文夫》，頁147。

成一章。⁶²

蘇州之所以「雜」，正因為它有許多地方可以「誌」。所以他與市委、市文聯的領導共同商定了「當代意識、地方特色、文化風貌」的刊物主旨，接受不同的文學體例，然而非與蘇州有關者不登。當時有人擔心此種限制將會造成稿源不足，但陸文夫深信吳地二千五百多年的歷史，不是一朝一夕能挖掘而盡的，如何傳承與發展蘇州文化便是不可忽視的要點。而今《蘇州雜誌》仍在發行，這也意味著當時陸文夫的堅持與見解得到了印証。

（二）辦刊原則

接下職務的陸文夫，並非因身兼數職而忽略《蘇州雜誌》，反倒對雜誌社的大小事務，力求事必躬親、盡善盡美。如雜誌社的地點，即選在葉聖陶故居。當年陸文夫將葉聖陶捐贈房屋的字據交給了蘇州市文聯，但房屋年久失修，甚至有人提議拆除，陸文夫便提議葉聖陶故居應作為文物保護單位而加以維護，並且透過市、區政府和企業家的幫助，遷出了住戶，將故居整修一番，做為《蘇州雜誌》的編輯部。不僅保全了葉老的故居，更遵照其遺願，讓房屋物盡其用。

張羅完工作場所，陸文夫還訂出許多標準：他要編輯部的人員能夠固定自己的職務，雖可離開雜誌社出外採訪、組稿或參加重要的市內文化活動，但仍需有固定上班時間，不能彈性兼職，以維持編輯刊物的品質；再者，編輯人員需先完成編輯工作，若自己有好的作品才得以納入，不養單純的作家；此外，編輯部不得參加經濟社交活動，廣告部門也不得影響編輯事務，讓編輯部能夠得到真正的自主權利。雖然後來有些許調整與鬆動，但在廣告部分的堅持，使陸文夫甚至放棄了廣告的刊登，編輯也不參與社會上的經濟活動。斷絕了廣告文學及關係稿的《蘇州雜誌》，處境可謂更加艱困：

因為目前的期刊已多得目不暇接，何況它的封面上沒有「赤膊女人」，標題又不「嚇人大怪」，不可能暢銷，一定要賠本，既無公費可吃，只能靠向企業家和各界人士「化緣」，隨緣樂助，功德無量。⁶³

⁶²陸文夫：〈話說《蘇州雜誌》〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 266。

⁶³前揭文，頁 267。

雖然經濟來源必須依賴各方資金的籌措，但陸文夫仍堅持辦刊的信念。許多受過蘇州文化薰陶的人們，為弘揚故土文化，都紛紛出資為《蘇州雜誌》盡一份心力，其中不乏許多大、小企業家的資助。陸文夫也不執著為辦刊而降低品質，一開始暫出雙月刊，若經費充足便出月刊，錢少便出季刊，若再無法進行便關門大吉。看盡人事興衰的陸文夫知道，發行雜誌需有著自己的堅持，但事物有起有落，不能為求苟存而一味迎合。

(三) 品質堅持

做為主編，陸文夫不一一單獨處理來稿，只負責終審部分。對於插圖及照片，他要求必須印刷精美、圖文並茂。而每期十二萬餘字的文稿，他都一一詳閱。若因事而身處外地，他便要求稿件用快捷郵件寄至手邊，不願忽略任何一份刊登的文稿，更會於來件旁寫下自己批閱的心得：

遇有需要修改或不合用的稿子，他會在送審單上寫明意見。遇到好稿，也會情不自禁地寫下贊語：「好文筆！」「不可多得！」「文章寫得很有感情」、「謝謝菡子(作者)！」如果是陌生作者，他就囑咐編輯：「此人可多聯繫，鼓勵她再努力。」有時也提醒編輯：「這裡改得不接氣」「此處看不明白，望交代清楚」「這是作者的風格，不必改。」間或也會因文生出幾句妙言，亦莊亦諧，有助於編輯加深理解。⁶⁴

正是這樣的用心，讓編輯部的人對每期陸文夫的批注都十分期待，希望看到他對稿件又有何不同於他人的想法及鼓勵。

每期雜誌出刊後，陸文夫會召集編輯部開會，針對每期出刊的狀況討論得失，如「長文太多、版面不活，質量不錯，但人物過於集中」⁶⁵等等。所以陸文夫經常會寫出題目，像「河道治理、街坊改造、天池山的修復、吳舞的源流等」⁶⁶，也要求編輯平日注意報章雜誌，發現好的題材，能夠分頭去組稿、採訪。而且每期雜誌的錯別字也不能超過萬分之一，出了錯還要於下期登勘誤表。有些編輯百思不得其解，認為這是自

⁶⁴朱紅：〈陸文夫辦雜誌〉，《永遠的陸文夫》，頁 149。

⁶⁵前揭文，頁 150。

⁶⁶前揭文，頁 149。

暴其短，何況有時是作者原稿中人名或地名的錯誤，並非校正的失職，但陸文夫卻認為「對讀者有個負責的交代，也使編輯不至於掉以輕心」⁶⁷，可看出他的謹慎及要求。

1991年，陸文夫倡導編輯電腦化，希望編輯校對都透過電腦編排，不動原稿，不但減少差錯，效率也更好。他除了加緊自身對電腦的知識外，還學習如何修理電腦。不久後，編輯部同仁們都能使用電腦處理文稿，也能及時掌握社會上的脈動。1997年更有《蘇州雜誌》的網頁版，讓各地的讀者能夠藉由網頁，閱讀這本充滿蘇州文化的雜誌。這樣的堅持，使得《蘇州雜誌》逐漸辦出名聲，不僅獲得「國家期刊獎百種重點期刊」、「華東優秀期刊一等獎」、「江蘇省雙十佳期刊」等殊榮，發行量也從每期五千份上升一倍，受到廣大讀者的喜愛。自陸文夫逝世後，為了紀念他對《蘇州雜誌》的貢獻，從2006年開始，利用陸文夫散文創作的標題為雜誌的主要欄目：「人與城」、「門前的茶館」、「小巷深處」、「夢中的天地」、「生命的留痕」、「壺中日月」、「林間路」、「美食家」，緊扣當地文化的主軸，讓陸文夫的心血能夠得到長遠的延續。

二、苦難的人生調適體悟

步入晚年的陸文夫，對於人生的變化有了更深層的體悟。江南文士的溫和風雅，在他的身上展露無遺：

我覺得晚年的文夫已經進入了化境，一切事務似乎都在他的深思熟慮之內，他內心的寧靜與恬淡使得他那黯淡的客廳充滿柔和的光亮。……他為活著能獨立思考而竊喜，卻厭惡任何輝煌的張揚。⁶⁸

經歷人生中的「三起兩落」後，陸文夫並未從此踏上順遂之路。自己和女兒因癌症及肺氣腫纏身，讓他始終擺脫不了病魔的威脅。這樣的陰影籠罩在晚期的人生中，卻未見陸文夫失去希望，反倒是轉化種種逆境，表現於生活中的各種層面。這樣深刻的人生哲思，蘊含在他散文和長篇小說創作中，表現其超然與文雅。

⁶⁷朱紅：〈陸文夫辦雜誌〉，《永遠的陸文夫》，頁149。。

⁶⁸白樺：〈我將一直猜度著……——送別陸文夫〉，《永遠的陸文夫》，頁57。

(一) 家人相依

在人生的幾經波折中，「家庭」一直是陸文夫生命的一大支柱。夫人管毓柔女士在眾多好友的眼中，是不可多得的賢內助，支持他在文化事業上的發展，為其打理生活及健康等事務外，一手的好廚藝也緊緊抓住「美食家」陸文夫的胃。陸文夫嗜酒眾所皆知，正因如此，夫人不得不拿出「管人」的功力提醒丈夫少喝，她本人也曾說道：「我就是管他們，誰讓我姓管呢？」⁶⁹，讓陸文夫在外小酌，都記得別讓家中的「老管」發現。對於多次遭受政治風暴的陸文夫，家中的妻子又是如何看待：

老陸這個人，他做任何事情都有一種責任感，全身心投入，勤勤懇懇，任勞任怨，一心掛在工作上，總想多做點事，多寫點文章。可是卻被打成了「反黨小集團」的成員，三次受到批判，歲月幾度蹉跎，飽受坎坷。做為妻子，我為陸文夫在一二十年間擔驚受怕，被人歧視，對我政治上當然也有影響。但是我沒有因此抱怨老陸，更沒有影響對他的感情。平時也沒有因為陸文夫的問題，我就感到自卑或矮人一截。⁷⁰

這位溫柔而堅強的女性，雖然同樣受到政治上的打擊，但他對陸文夫的繾綣深情，表現在平凡的居家生活中，恬淡卻富含韻味。能夠扶持彼此，走過人生的起落，管毓柔是陸文夫最甜蜜的依伴。

而兩個女兒也出現於陸文夫的筆下，從五〇至八〇年代的作品中，都可看到一雙兒女的身影，在他的人生中，她們是不可或缺的存在。大女兒陸綺從事法律工作，任職於中國政法大學；二女兒陸錦則擔任「老蘇州酒樓」經理，各有發展的兩人，是陸文夫的一大慰藉。但兩人的身體卻在他人生的晚期一一出現問題，讓晚年的陸文夫幾度為女兒的醫療奔走。1986年春天，至北京出席全國人民代表大會的陸文夫，恰巧碰上大女兒陸綺因肺癌住院一事。手術後的陸綺，還需接受許多化療。陸文夫四處為女兒找尋醫療良方，請中醫研究院廣安門醫院腫瘤科主任段鳳舞為女兒開藥，希望能增強她術後的體質，順利進行放療和化療。為求天然的麝香和牛黃來配製一服「犀黃丸」為女兒治療，陸文夫遠走瀋陽，在作家金河的協助下，以講課一堂和中篇小說〈故事法〉做為交換，取得了天然牛黃，也讓女兒在良藥的輔助下，得以恢復健康。大女兒

⁶⁹何鎮邦：〈我所認識的陸文夫——送文夫兄〉，《永遠的陸文夫》，頁 68。

⁷⁰沈偉東：〈一生坎坷矢志不移〉，《鍾山風雨》，2009 年 1 期，頁 44。

罹癌一事，讓陸文夫為照顧女兒，在北京待上一整年。女兒的病痛，讓陸文夫憂心忡忡，在和韓小蕙的往來書信中也談及：

近半個世紀以來，我的主要精力不在於寫作，而是與天災人禍作鬥爭。前三十年是人禍，後二十年是天災，女兒生病，自己也是肺氣腫。⁷¹

大女兒靠著堅定的意志及開朗的心胸，努力戰勝了病魔，但沒想到幾年後，小女兒陸錦也罹患了癌症，陸文夫四處詢問朋友藥物治療的性能及採購方式，希望能換得小女兒的健康，但她卻在 2003 年 5 月病逝，讓陸家兩老悲痛不已。如此沉重的打擊，讓陸文夫必須強忍淚水安慰自己的太太，心中卻是百感叢生：

我曾經經歷過多種災難，不過，那些災難並沒有能使我對生的希望破滅。……任何安慰都會是引起傷悲。沒有辦法，人生都是以悲劇來收場的。幾十年前我就明白到這一點。⁷²

生活中的多重磨難，讓陸文夫早已看淡人生中的起落。但伴隨自己走過時代風暴，相偎相依的女兒們陸續得病、去世，對陸文夫而言，真是一次又一次殘酷的考驗，也許是上天要他在痛失至親的狀態下，體悟更多人生的真理。

（二）壺中日月

陸文夫喜好飲酒，似乎也成為個人形象的一大特點。自小生長在泰興的他，受到家鄉盛產酒、豬的文化，十二、三歲便能飲酒，鄉間婚宴常常以酒為賽，陸文夫也在其中喝出了名聲。但幼時喝酒是純粹的娛樂，待年事稍長，喝酒往往是為了澆愁：

1957 年的國慶節不能回家，大街上充滿了節日的氣氛，斗室裡卻死一般的沉寂。一時間百感交集：算啦，反正也沒有什麼出息了，不如買點酒來喝喝吧！從此便一發不可收拾……⁷³

⁷¹韓小蕙：〈和陸文夫先生的通信〉，《北京紀事》2005 年第 6 期，頁 71。

⁷²同上註。

⁷³陸文夫：〈壺中日月〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 291。

「探求者」事件讓陸文夫再度開啓了飲酒之路。「借酒澆愁愁將息」，和三兩知己對飲，人生種種不愉快的紛雜惡事，靠著「痛飲小醉、淚兩行、長嘆息」⁷⁴，似乎就能隨著下肚黃湯稍加舒解。但當愁緒多如一江春水襄湧而來，自然就見愁不愁，喝酒，也不再是爲了解愁，而是爲了解悶。

在「大躍進」的年代，陸文夫下放至機床廠裡做車工，時常熬夜工作的情況，讓車間的工作人員常得想辦法維持精神。一瓶二兩五白酒，是陸文夫度過漫漫長夜的良伴，憑著酒意讓他增添精神，順利進行車間的工作，迎來晨光照耀。1964年開始，陸文夫又被分配到江陵縣李家生產隊去勞動。鎮日龐大的工作量，讓他的身體極俱疲累，卻在頭腦的清醒下難以成眠。在昏暗的天色中，半斤白酒、四兩兔肉，伴隨著星斗、蛙聲，便是一覺到天明的最佳良方。

到了「文革」時期，飲酒進入第三個階段，爲飲酒而飲酒的年代。解憂、助興、催眠、解乏，酒無所不能，一群下放幹部在小酒店中喝得面紅耳赤，不同於以往的拘謹，即使沒有好酒，仍能和三五好友豪放痛飲。在粉碎四人幫後，陸文夫痛飲多日，準備重操舊業寫作小說，他回想人生的歷程：

這半生顛沛流離，榮辱沉浮，都不曾離開過酒。沒有菜時，可以把酒倒進麵碗，沒有好酒時，照樣把大頭瘟喝下去；今日躬逢盛宴，美酒佳肴當前，不喝有礙人情，有違天理，喝下去吧！你還等什麼呢？！⁷⁵

歲月從壺中慢慢滴漏，多年的飲酒人生，讓陸文夫受到了健康的威脅，但要命也要酒的陸文夫從中做出了平衡，讓他能兼具人生的任務外，又不失生活情趣，在這之中，他有自己獨特的藝術之境。

對酒，他不貪求豪飲，喜歡慢慢淺嘗，正如范小青所言：「看陸老師喝酒，就像欣賞一幅意境深遠的山水畫，他慢慢地，咪一口，再咪一口，流水般從不間斷，有人敬酒沒人敬酒於他是沒有關係的，別人鬧不鬧酒與他也是沒有關係的，甚至身邊有沒有人也都一樣，桌上有菜沒菜也一樣，你激將不了他，你也阻擋不了他，他與酒是完全融為一體的。」⁷⁶。陸文夫有一套自己喝酒的哲學，他喜歡和知己邊喝邊聊，一頓酒往

⁷⁴前揭文，頁 292。

⁷⁵前揭文，頁 295。

⁷⁶范小青：〈在路上——追憶陸文夫老師〉，《永遠的陸文夫》，頁 39-40。

往要喝上好幾個小時。每抿一小口，文壇爭論、宦海浮沉，這些人情世故似乎都在他的酒杯與談笑中超脫開來。

他認為適度喝酒能活絡經血、強化身體，但若養成了酗酒或因而誤事，就失去了喝酒的美意。再者，和家人、朋友喝點酒，更能創造溫馨的相聚氣氛，他還會幽默的說：「一個國家是由無數個家庭組成的，億萬個家庭的安居，直接關乎社會的祥和、安定。酒在這方面能起點什麼作用，似可研究研究。」⁷⁷，可見酒在陸文夫的人生中，不僅扮演著生活中各種時刻的調劑，連家中的天倫之樂，似乎都能在酒的連繫中達到微妙的平衡。

沁人心脾的茶葉香氣四溢，喝茶也是陸文夫生平的一大樂事。上等的碧螺春及綠茶，一向是他的最愛。以往煙、酒、茶三樣缺一不可的陸文夫，在晚年身體欠佳的狀況下，只好棄煙捨酒，最終只剩「飲茶」作伴。原本不喝茶的陸文夫，在葉至誠的帶領下進入了茶的世界，從此不可一日無此君。對於這樣的茶癮，陸文夫更有一番自身的體悟：

我不後悔染上茶癮，它伴著我度過了多少不眠之夜啊！我用不著向別人訴說心中的痛苦，用不著揩抹溢出的眼淚，我喝茶，用茶水和著淚水向肚裡嚥。⁷⁸

1956年接觸飲茶開始，對陸文夫而言，「茶」不僅是心靈的慰藉，更像是一種君子之交。對這樣恬淡的朋友，能夠寄託生命中的苦痛、內心裡缺憾。它不發表任何意見，不做任何迴響，只是靜靜地散發氤氳的香氣，讓種種人間的喧囂嘈雜一併昇華。醇濃的茶湯，就像陸文夫對自己的要求，一口飲下，蘊含的是心靈富足：

試想一想茶，你對它無動於衷的時候，如此；你對它情有獨鍾的時候，仍如此。色，淡淡的，香，淺淺的，味，澀澀的，不特別親熱，也不格外疏遠，感情從不會太過強烈，但餘韻卻可能延續很長很長。如果，懂得了茶的性格，也就了解文夫一半。⁷⁹

人到了晚年，對於許多事物早已看淡，對自己的眾多喜好也不再如此執著時，茶，對

⁷⁷吳泰昌：〈可敬可親的陸文夫〉，前揭文，頁 55。

⁷⁸陸文夫：〈茶緣〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 311。

⁷⁹李國文：〈文夫與茶〉，《永遠的陸文夫》，頁 75。

陸文夫仍保有難以抗拒的魅力。也許是它獨有的風貌，讓陸文夫在茶道中，體悟到沉穩、清淨，似乎能將世間的紛擾剔除隔離。或許對茶的堅持，也是陸文夫處世心境的一種展現。

（三）提攜後進

陸文夫的言談幽默風趣，加上豐富的人生歷練，十分受到青年學子的喜愛，常到各大專院校、文藝讀書班或作品研討會發表寫作心得，在魯迅書院、雜誌文學會等都看得到他的足跡。早期的他正值壯年，常到中國各地做文學演講，幾乎都是座無虛席，連走廊上都站滿學生，大家皆想一睹陸文夫的文士風采。雖然旅途辛勞，但陸文夫還是挪出時間為文學青年看稿，期許自己能給他們直接的建議。在文學上堅守原則的他，在面對後輩時也用同樣嚴格的眼光，直指青年人在創作上的毛病：

「想要深刻，眼界應該更廣闊一些。」「下筆不要硬寫，好句子是自然流出來的。」「文學天才是有的，但要苦，不苦是不行的。」⁸⁰

下筆時不斷推敲，完成作品後還要不斷修改的陸文夫，用謹慎而無私的態度為青年學子鋪路，讓他們從敦厚的人生哲理和文學堅持中，得到開花結果的養分。

對蘇州文學藝術環境十分關心的他，主張在寫作的要素中，應先從「做人」的哲理著手，並且從蘇州傳統文化吸取素材：昆曲、評彈、書畫、舞蹈、園林，處處留心皆是學問。蘇州文聯主席張澄國就曾提及，陸文夫希望能培養出影響全國的頂尖人才，不僅希望文聯會加強扶持後進，自己也是身體力行：

他給大家講課，深入淺出，充滿了對社會發展、文壇趨勢的深刻認識和辯証思考，對文藝界的不良傾向給予直截了當的批評和抨擊。⁸¹

陸文夫結合自身的文學觀，從社會及生活的角度出發，分析文壇現況，從深刻富有遠見的哲理中，讓吳地學子掌握時代潮流。

他也時常關注文學後輩的創作，甚至多次抱病參與文學聚會，積極於文學新人的

⁸⁰姜滇：〈送別陸文夫老師〉，《永遠的陸文夫》，頁 189。

⁸¹張澄國：〈不倒的旗幟〉，前揭書，頁 179。

培養。像省作協的文學活動，凡是能參加的，他都想盡辦法排除阻礙，特別是在蘇州當地所舉辦的活動，就算坐著輪椅、靠人背行也要前往參加，常讓與會的作家們大受感動。或到文學頒獎活動上為青年學子打氣，希望為其未來在文學創作或生活上帶來啟發，如 1996 年 5 月，《南太湖》雜誌辦理文學青年頒獎活動，陸文夫的侃侃而談，讓人印象深刻：

輪到先生講話時，他緩緩平和地與極希望成為作家的青年男女們談社會、談人生、談情感，卻很少談文學、談自己。面對一雙雙閃著渴望的眼睛，先生的目光也更加閃亮、慈祥。⁸²

對有潛力的文學青年，陸文夫往往投以熱烈的關切，或親自約談、薦舉，或從旁給予支持與幫助，讓蘇州的後起之秀能夠源源不絕，文壇人才輩出。對他所熱衷的文學事業，不僅投注了自己的作品，更付出了己身對後輩的關懷，希望讓文學活動能夠生生不息。

(四) 病痛摧殘

在人生的最後階段，陸文夫飽受多年來的肺氣腫所苦。為守護《蘇州雜誌》的工作，他放棄去外地尋醫療養的機會，堅守夢中天地的崗位。從 2001 年開始，體力便每下愈況。在陸文夫和湖州文化所長張建智 2002 年來往的郵件中，談及自身的身體狀況：

如果不爬樓梯，不作長距離的走動，基本上可以不喘。等到天晴之後，我想做一些戶外的走動，逐步適應一些輕微的活動。⁸³

此時的陸文夫，就已不適合做太多運動性的行動。但到了 2004 年 8 月，韓小蕙到蘇州探望之時，他的病情似乎更加嚴重：

因為運動性哮喘病的折磨，稍一動作，就會引起劇烈的喘息，所以他一般都是

⁸²吳永昊：〈此憶長存〉，《永遠的陸文夫》，頁 88。

⁸³韓小蕙：〈和陸文夫先生的通信〉，《北京紀事》2005 年第 6 期，頁 71。

在藤椅上靜靜地坐著，旁邊的茶几上放著應急的藥。⁸⁴

如此孱弱的身體，讓陸文夫進入寸步難行的狀態。連出席研討會，甚至都要靠與會人士背進會場，可見病情之重。這樣日漸消磨下，陸文夫的體力終於不堪負荷而病倒了。

2004年10月，陸文夫因病毒性感冒發高燒、氣喘住進醫院治療，至年底才能回家靜養。由於多年來的生活磨難，讓他患上嚴重的肺氣腫及慢性支氣管炎，一旦活動或氣候不適就呼吸困難，即便是上下樓梯也會喘氣不停。2005年春節，陸文夫忽然高燒不退，氣喘不已，又送進了市立醫院。因為一翻身就會喘氣的情況下，醫院只好使用類固醇來減緩他的病症，然而一旦減輕藥量，病情就立刻復發，甚至更趨加重。這次住院，便長達半年之久，多位政務官員及文化界的朋友屢次看望陸文夫，不僅蘇州市領導和醫護人員耗費心力，市委常委、宣傳部長周向群更親自協調，請上海、蘇州等地專家至醫院會診，蘇州雜誌社的同仁們也是輪流照看，大家都希望能為陸文夫的病情帶來轉機。但肺功能不斷衰竭的陸文夫，還是在2005年7月9日與世長辭，離開了他魂縈夢牽的蘇州，投身天堂之路。

三、深化精神的創作之路

步入九〇年代，在中共十四大召開後，對經濟體制實施改革方針，確立了市場經濟的合法性，文學體制也隨之出現變動。政府開始減少對作家及刊物的資助，讓他們能依據市場趨勢生存，作家們也開始依照市場原則調整自己寫作的腳步，其獨立活動空間擴張，使文學創作呈現出多元而繽紛的樣貌。在大眾消費為主力的市場引導下，商品化的文學也因此而生，進而帶動了長篇小說的繁盛。由於長篇小說主要以單行本的方式發行，而且內容往往比中、短篇小說更吸引讀者，故出版社及書商在便於操作賣點的情況下，使長篇的稿費跟著水漲船高，這也推動著作家創作長篇小說。

而右派一代的作家，在此時皆年事已高，甚至逐漸凋零。這樣的處境，自然也發生在陸文夫身上。經歷了新時期多產而優質的創作高峰，晚年的陸文夫創作量銳減，正如己身所言：

隨著時間的推移，不斷地開採，那井壓就會降低，流速就會減緩。淺層的油已

⁸⁴韓小蕙：〈和陸文夫先生的通信〉，《北京紀事》2005年第6期，頁71。

經開採得差不多了，要向深處鑽透，這就不那麼容易。鑽個三五百米就能出油的時代已經一去不復返了。⁸⁵

新時期階段，長久未提筆的作家們鬱積了滿腹的愁緒，一旦開啓了創作大門，傾瀉而出的能量自然不可小覷。而在文學市場的轉變下，年老作家一方面要配合時代潮流，一方面又要在己身的作品中開創新意，自然有其瓶頸。再者，眾多事務纏身的情況，也是影響創作產量的一大原因。

一直是江蘇省文聯專業作家的陸文夫，在 1985 年 1 月被安排為中國作家協會第四屆副主席；隔年(1986 年)春天開始，被選為第六、七、八屆全國人大代表、第六屆江蘇省人大代表；1988 年 12 月創辦《蘇州雜誌》，出任主編一職；1991 年享受國務院特殊津貼；1992 年 9 月，擔任江蘇作家協會主席；1997 年出任江蘇省作家協會名譽主席，眾多身份讓他必須分心完成職務。舉凡文學界的重要會議、社會上的重要活動，陸文夫都要撥空出席。許多國內外文學界的重要人士來到蘇州，都會來拜訪陸文夫，他也善盡地主之誼招待。此外，他亦常帶團回訪各地人士。如 1988 年夏天，中國作家代表團應法國的邀請出使，由於陸文夫及其作品在法國有很大的影響，自然就成為團長人選。在龐畢度文化中心和公眾見面之時，陸文夫用風趣而低調的對談介紹自己：

我是一個什麼樣的作家呢？按我小女兒的說法，我是：生在小城裡，長在小巷中，寫些小人物，賺些小稿費。說得公眾歡聲雷動。⁸⁶

正是這樣生動而內斂的性格，讓陸文夫屢屢擔任文學界的重要職務。但這也影響了陸文夫能創作的時間，以致他在九〇年代的創作量不如以往。此外，從七十歲開始的病痛糾纏，更是陸文夫創作的一大阻礙：

不行了，年逾七旬，疾病纏身，精力不濟，老驥伏櫪，主要是休息，能寫則寫點，不能寫就做一點寫作之外、力所能及的事。記著魯迅先生的教導：寫不出來的時候不要硬寫。我總覺得，一個作家是屬於一個時代的，他不能包寫一切。

87

⁸⁵陸文夫：〈答張光芒、陳霖問〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 389。

⁸⁶白樺：〈我將一直猜度著……——送別陸文夫〉，《永遠的陸文夫》，頁 58。

⁸⁷陸文夫：〈姑蘇之戀〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 270。

范小青也在〈悼念辭〉中憶及：

你曾告訴我，在寫長篇小說《人之窩》最後幾個章節時，因為氣喘不能坐直，整個人是趴在電腦鍵盤上的，一隻胳膊支撐著整個身子，一隻手敲打鍵盤。⁸⁸

在病魔的威脅下，陸文夫雖無法再如往昔擁有那樣豐厚的小說作品量，但他卻不因此焦慮。除了編輯《蘇州雜誌》外，他也將焦點轉為長篇小說及散文的創作上。

對創作要求甚嚴的陸文夫，並非像一般的作者追求產量，而是要求自己不踏著前人的腳步，也不踏著自己的腳步前進。八〇年代，出版社編輯張森即向他邀稿，盼望其寫作長篇作品，但強調品質的陸文夫，直到 1995 年第一部長篇作品《人之窩》才正式問世。正因為長期關注的生活經驗及思想蘊釀，使他累積了更多創材的素材與靈感。這部獲得江蘇省首屆紫金山文學獎，及上海市長、中篇小說三等獎的《人之窩》，以「家族史」的形式表現中國近代的興衰盛亡。不僅將時間及空間的經緯一舉拉長，更納入眾多不同面向的人物，讓整部小說如同社會縮影般展現人生。而主角許達偉在小說結尾中，做了這樣的發言：

鋪路，作鋪路的石頭，讓沉重的歷史的車輪從我們的身上碾過去。……什麼路都要鋪，鋪正路是貢獻，鋪彎路也是貢獻，如果不鋪下彎路的話，大家也就不知道正路是在哪裡，會聽憑別人去說得天花亂墜，任憑自己想入非非的。⁸⁹

這也許正是陸文夫對文學的期許，如此的文學長征也是他摸索的路途。如何兼具流暢度及完整度，避免頭重腳輕，讓讀者掩卷後還能深思不已，都考驗著陸文夫的創作能力。

進入九〇年代，散文突然掀起興盛的局面，各類散文集開始擁有大批讀者，許多文學雜誌、報紙副刊都有散文專欄，讓散文開始在市場上佔有一席之地。二、三〇年代書寫閒適情調的散文小品再度被發掘，表現了更多消費性文化的需求。雖然散文家的思想和風格各有殊異，卻不免受到這一波散文熱潮的影響，讓平易近人的題材受到更多的青睞。在時代的變遷中，陸文夫有了更多想法：

⁸⁸范小青：〈悼念辭〉，《永遠的陸文夫》，頁 210。

⁸⁹陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 505。

人的壽命在延長，可在感覺上卻是那麼匆忙，好像未曾在某個地方停留過。於是，有那麼為數不多的人，突然想起了過去，過去雖然艱苦，卻在那悠悠的苦難中留下了不可磨滅的記憶，留下了他和我，於是便在歷史的殘留中去尋找生命的遺痕，在洶湧的潮流中去尋找那失去的自我。⁹⁰

尋找生命的留痕，似乎是此時陸文夫的心境。從個人經歷及心境書寫出發，他關注於新社會的文明脈動，思考著文學在現今社會該如何自處；著眼於地方文化的特點，希望延續夢中天地的美好；思索著人生哲理，從自身的苦難中提煉出文士的智慧與風範。這樣抒情式的散文大量出現於創作後期，也表現了陸文夫和生命對話的省思歷程。

人生中坎坷的經歷，幾度遷徙流離，造就了陸文夫豐富而深刻的人生體驗。讓他的作品，呈現出一種睿智、詼諧卻不失溫暖的感覺：

在衣不遮體、食不果腹的時候，他卻以冷峻目光，把人情世態看得那樣透徹，入木三分。往日的痛苦，往日的辛酸，往日的荒誕都變得妙趣橫生起來。而他自己則含而不露，僅僅在他的眼睛裡看到一絲悲憫的光芒，因此我有理由期待文夫準確而敏銳地寫出我們時代深刻本質的鉅著，因為他的性格、經歷與素質完全可以寫出這樣的作品。⁹¹

無論是小說或散文，在陸文夫晚期的創作中，都展現了豐富而飽滿的情感。闖蕩過風雨年代，在人生的「三起兩落」中，陸文夫探求著己身的信念與理想，在時代洪流中，他始終保持溫和謙遜的態度面對種種責難，與時俱進的進步動力，使他的作品給人耳目一新的感覺。如此江南秀士的形象，也將隨著他的生平和作品深深烙印於人們的心中。

⁹⁰陸文夫：〈生命的留痕〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 46。

⁹¹白樺：〈我將一直猜度著……——送別陸文夫〉，《永遠的陸文夫》，頁 58。

第三章 陸文夫的創作歷程及文學觀

1955年，陸文夫藉著〈榮譽〉登上《文藝月報》，從此與文學結下不解之緣。即使人生屢經波折，陸文夫始終沒有放棄創作，更顯現他對文學的熱情及使命感。同時，他也發展出屬於自己的文學觀點，並落實於作品之中，彼此相輔相成，塑造了小巷文學的獨特風貌。本章共分兩小節，分別研究陸文夫各個階段的創作特點及內容，並從其創作心得中歸納文學觀與實際主張。

第一節 陸文夫的創作分期

由記者身份踏入文壇的陸文夫，在小說創作上不遺餘力，讓他多次獲得文學獎項。縱觀陸文夫的創造歷程，可知他在「探求者」事件、「文化大革命」等人生重大際遇中，有「三起兩落」的情況。¹從一心想投入革命的奮鬥青年，到深層思考社會的文學健將，陸文夫拓展了作品的內涵及意義，也讓人看出他創作歷程的心境轉折。

一、嘗試期——文革前

受到中共建政後的風氣影響，陸文夫用真摯的情感頌揚社會中的美好。在記者工作之餘，他思索著如何將平日的採訪內容，轉化為大量的創作素材。陸文夫說到：

解放初期我是當新聞記者的，要我在創作之前不明確宣傳某種思想，不提出某種問題幾乎是不可能的。²

所以當時的他從自己的生活場域出發，以蘇州的地理環境為小說背景，用周遭的人事為書寫主體。前期的作品中，依創作時序可分為二類：一類為歌頌建國以來新社會的美好，懷抱著青年的理想，表現人物的單一及良善；另一類則在1957年的「探求者」

¹參見范伯群：〈論陸文夫〉，徐采石編：《陸文夫作品研究》（北京：中國文聯出版公司，1987年），頁30。

²陸文夫：〈卻顧所來徑〉，《陸文夫文集》第五卷（蘇州：古吳軒出版社，2006年），頁164。

事件後，讓他開始著眼於勞工階層的題材，譜寫出一系列表彰服務精神和表現的故事。這個時期因為政治場域的影響，讓陸文夫在人物形象和情節設計上，奉行著「為國家付出、犧牲」的主軸，而使內容顯得較為刻板單調。但在他中、後期的作品裡不難看出前期的寫作經驗，為後期的創作帶來了更為深刻的內涵。

(一) 歌頌美好的初試啼聲

陳獨秀曾言：「你們談政治也罷，不談政治也罷，除非逃在深山人跡絕對不到的地方，政治總會尋著你們。」³這一句話強調了政治對人們的影響力。「十七年文學」間，中共有多項社會運動及文藝政策。1949年7月第一次全國文代會總結了「五四」以來文藝運動的經驗，訂定此時期「為工農兵服務，與人民大眾相結合」的方針，此後在會議引導及中共建政初期的局勢影響下，歌頌新社會成了當時的文學主軸。1953年9月，第二次文代會將「社會主義現實主義方法」作為創作最高原則，提倡塑造英雄形象，取代公式化的創作傾向⁴。此期的陸文夫也深受國家意識和革命精神的影響，具體地反映在自己的作品中：

因為解放初期新舊社會的強烈對比，情不自禁地要歌頌，根本就沒有想到要批判。這一點從我五〇年代的作品中都是可以看得出來的。⁵

兼持著這個原則，1953年陸文夫寫出了自己的首篇作品〈移風〉(後更名為〈賭鬼〉)。在五〇年代的江南小鎮上，鄉長關老二為了「禁賭」一事，和賭鬼張大林鬥法。最後利用農村傳統的文化娛樂吸引村民目光，讓張大林無所遁形，最終逃不過關老二的追查而被扭送區裡。

緊接著1954年12月，陸文夫完成了〈榮譽〉，隨即登上《文藝月報》的舞台。情節敘述得到先進工作者殊榮的方巧珍，在下班檢查時竟發現兩匹次布，讓她掙扎是否該主動提報？在坦誠與隱瞞間周旋，最終還是敵不過自己與他人的期待，主動向黨總支辦公室說明次布的問題。這讓方巧珍不僅保住了自己的榮譽，還得到更大的推崇：

³陳獨秀：〈談政治〉，原載於1920年9月1日《新青年》8卷1號。《陳獨秀文章選編》中冊(上海：三聯書店，1984年)，第1頁。

⁴參見張堂錡、樂梅健：《大陸當代文學概論》(台北：五南圖書出版公司，2008年)，頁1-2。

⁵陸文夫：〈卻顧所來徑〉，《陸文夫文集》第五卷，頁165。

整個季度只出了兩匹次布，而且是事後發覺主動地找出來的。這種忠實無私的品德，值得大家學習……⁶。

表現人物高尚純潔的品德，以國家利益為優先的原則，是這個時期的一大特點。〈月底〉一篇中，甲、乙兩班的隊長雖然為爭奪紅旗而處於競爭關係，但為了完成全廠的生產任務，在甲班危難時，乙班隊長趙大魁還是將新習得的技術教給甲班。對他而言，不能用國家的損失來贏得自己的勝利：

甲班的班長激動地拉著趙大魁的手：

「謝謝兄弟們，謝謝兄弟們大公無私的幫助。」

趙大魁笑著：「別謝啦，大家好才是真好哩！」⁷

〈公民〉中的黃寶妹走過中國建國前的貧困歲月，深深感受到新社會的美好，也十分投入細紗車間的工作。在大雨滂沱的夜晚，黃寶妹發現工廠中有五只烘乾的粗紗忘了拿下。雖然丈夫尚未返家，又得將孩子小芳單獨置於家裡，但一個「眼瞪瞪讓國家的財產受到損失，還算什麼公民！」⁸的念頭，讓她從家中直奔工廠。擔心粗紗的焦黃，使她在夜晚中踏上泥濘的道路，即使滑落陰溝，腦中也只想著如何維護國家的資產。

〈搶修〉從發電廠的事故開始說起，被雷電擊中的發電機停止運作，無電可用的情況下將造成龐大的國家損失。由於「推力軸承」的損壞，讓電廠的工人雖然全力趕工，終究得面臨停工的危機。讓身為副廠長，同時是勞動模範的金林根飽受內心煎熬。此時邱姓工程師的出現，讓「推力軸承」的試製小組帶來希望。在不眠不休的三天努力下終於製作出來，順利搶修電廠危機，恢復供電：

電，恢復了。城市，甦醒了。入夜，全城都沉浸在光明中。十幾里外，就看得出城市的上空亮了半邊天。金林根噓了口氣，肩上卸下了千斤重擔。⁹

〈火〉則從利泰造紙廠的一場無名火開始延燒。金世清奮不顧身的救火，得到了

⁶陸文夫：〈榮譽〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 59。

⁷陸文夫：〈月底〉，前揭書，頁 120。

⁸陸文夫：〈公民〉，前揭書，頁 64。

⁹陸文夫：〈搶修〉，前揭書，頁 163。

廠中人們的認可，但看守草料的孟老頭卻成了怠慢工作的罪人。爲了找出草堆著火的原因，孟老頭費盡心思，最後發現原來金世清就是始作俑者。這些縱火行爲，就是要使紙廠無法準時交貨，讓共產黨在國際市場上喪失信用。而孟老頭在工作崗位上的堅持，讓他不僅抓到了特務，也洗刷了自己的冤屈。這些工人在國家獲益的前提下，都願意爲工作奉獻心力，也建構了在中共建政前後社會差距的背景上，使他們在新社會中受到鼓舞，願意付出加倍的努力爲國奮鬥。

〈只准兩天〉中，車工邵立本和妻子二人將女徒弟邵芸英視爲己出，邵立本更一心一意想將己身的知識傳授給徒弟。當發現徒弟和車工趙斌談起戀愛之時，他心中不禁焦急：

「談戀愛啦，小丫頭！」邵立本擔心極啦。這怎麼行呢，時間有限，還能談戀愛？自己三十多年的手藝，要在三年內，不，兩年內教會徒弟，還有時間談戀愛呀！況且，戀愛這玩意能把人弄得頭昏腦脹的。¹⁰

於是邵立本開始進行阻擾。使學習技術和男女情愛間產生了矛盾衝突，也讓邵立本和芸英都顯得左右爲難。後來在妻子胖大媽的協調下，邵立本終於讓步，讓芸英一個星期有兩天的戀愛時光，讓工人在國家與自身情感的兩難中取得了平衡。

爲國家貢獻心力的，還包含〈風波〉中的同根與翠鳳。原是農家人口的兩夫妻，各自進入了城裡的工廠與鄉間的合作社。藉由黃大媽向返鄉媳婦抱怨兒子的情節，向讀者表現在共產政府的同心協力下，社會所邁向的進步與美好。從上面的篇章不難看出陸文夫在這個時期的創作中，人物職業多半設計於社會各個階層的工廠裡，突現出他擔任新聞記者廣泛取材的背景。只要是爲了國家利益，任何人都會犧牲自己的權益，以人民爲優先，反映了當時文藝政策下的創作取向，雖然反映著時代的樣貌，卻不免失之模式化，使人物的形象流於單薄。¹¹

1956年的「雙百」政策，讓文藝界展現了一片欣欣向榮。陸文夫也開始思索創作以來的路線，發現自己應該擴大格局，讓文學直叩生活的核心，「干預生活」的主張也由此展開：

到了1957年的春天，我的思想「解放」了，覺得單純的歌頌沒有力量，不能面

¹⁰陸文夫：〈只准兩天〉，《陸文夫文集》第三卷，頁171。

¹¹參見張堂錡、樂梅健：《大陸當代文學概論》，頁1。

對現實提出重大的社會問題。於是便和幾個朋友一起「探求」，得出結論：文學必須「干預生活」。¹²

他藉著現實主義的精神，反映社會變化。展現在作品主題中，如〈小巷深處〉就是很好的例証。這篇寫於 1955 年的成名作，是陸文夫創作「小巷文學」的開端。一個曾當過妓女的紡織女工徐文霞，企圖在建國後重新找到自己的定位，在紗廠的工作，讓她的人生又重新綻出光芒。雖然能和優秀的技術員張俊相戀，卻時刻擔心往日的陰影會破壞今日的美好。在恩客朱國魂的勒索威脅下，徐文霞克制不了自己的怨憤及難堪，向張俊吐露過往的一切。錯綜複雜的心情下，張俊認真地思考著自己的內心：

和這樣的姑娘在一起，有什麼會玷污了你呢？你為什麼不敢說：「我們永遠不要離開，在人生的道路上攜手向前！」，為什麼不敢說？有什麼不好說啊！」¹³

終究張俊選擇挽回徐文霞，也為新社會放開光明。透過這樣的愛情主題反映人物的內心世界，連帶引出時代背景的不同處，這篇作品發表後，引起了一陣騷動：

因為那時的小說都是寫打仗和生產，寫戰鬥英雄和勞動模範，寫英雄主義。〈小巷深處〉寫的是一個妓女的新生和愛情的波折，寫的是人道主義，而且文筆還有點兒優美，用那時的話來說小資產階級的情調是很濃。¹⁴

雖然日後在「反右」運動中，〈小巷深處〉成為攻擊的作品之一，但能看出陸文夫在這個時期，開始將眼光深入於人物的內心層面中，並賦予了他對新社會的期待與熱情。

〈平原的頌歌〉中，描寫了小站站長章波的一天。原以為自己礙於小站的局限性而深感無奈，但在有機會高升至北京時，章波卻認真思索起六年來一手經營小站的點點滴滴，也讓他決定向上級匯報自己的想法：

章波回到辦公室，坐到那張被他的衣袖磨滑了的辦公桌上，攤開一張大紙，用飽含著感情的筆墨沙沙地寫起來。他寫到了年輕時代的幻想，寫到了六年來自

¹²陸文夫：〈卻願所來徑〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 166。

¹³陸文夫：〈小巷深處〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 18-19。

¹⁴陸文夫：〈微弱的光〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 3-4。

己和怎樣這個小站一道成長，寫到了那些美妙的前景和希望……¹⁵

最後章波決定留在小站，繼續為當地付出。陸文夫在這篇作品中肯定了小人物的付出，雖然不似一般英雄角色顯得高大威猛，但深入社會表現主題，也更進一步深化他的創作思想。雖然難免受到文藝政策的影響而有所偏頗，但整體而言，陸文夫已開始將焦點關注於「社會」的題材，也在充滿熱情的理想中，開始探索人物的心理層面。

（二）熱情奉獻的勞動之歌

隨著「反右」運動而來的「探求者」風暴，讓被劃為右派的陸文夫成了蘇州機床廠的車工，誠心進行思想改造的他，企圖在生活 and 作品中展現自身的努力。在 1958 至 1960 年的大躍進後，重返江蘇文聯的陸文夫，思索著自己的創作路線。在不觸碰當時敏感的階級鬥爭下，陸文夫期待透過自己的作品，彰顯勞工的創造及投入，利用目標性的正面歌頌，就能對反面的現象產生批判作用。所以他在這個時期的作品中，也是以讚揚正面、積極的人物為主軸，雖然略顯框架化，但仍不脫離陸文夫期許作品有益於風氣導正的創作原則。就在這樣的政治氛圍下，陸文夫開始了「勞動主題」的創作。

〈葛師傅〉是這個時期的代表作，藉著葛師傅兩次巧車活塞的故事，表現他在前後二十年的差距中，因身分與工作內容的不同，而選擇採取不同的態度處理事件。除了展現國家主人翁的氣度外，在當時為求個人表現的浮誇風氣下，陸文夫採用了正面歌頌的批判方法，獨具社會意義。如同他自述六〇年代的作品方針：

當時社會生活中應該受到批判的主要是浮誇，所以我在當時的作品中大都貫徹著兩個字：求實。用求實的精神來對浮誇進行批判。六〇年代對我的作品的肯定，這是個主要的著眼點。¹⁶

讓讀者在葛師傅的事件中，批判了「我」藉評彈任意吹噓葛師傅的傳奇，人們道聽塗說、不求務實的種種層面，並從中了解陸文夫此時的創作宗旨，使讀者獲得提醒。

常和〈葛師傅〉相提並論的是同時期的〈二遇周泰〉，透過主角二寶兩次和師傅

¹⁵陸文夫：〈平原的頌歌〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 33。

¹⁶陸文夫：〈卻願所來徑〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 166。

周泰相遇的過程，表現出新舊社會的不同情況。初遇周泰的二寶，和師傅一同進入工廠成爲工人，但微薄的工資讓他們面臨了生活的困窘。爲了生計離開蘇州的周泰，在建國後成了國營機器廠的車間主任。當兩人再度相遇時，周泰嚴肅地告誡二寶，在自己的生活改善之餘，還要惦記著尚在貧窮中的廣大農民，不要被目前的利益蒙蔽了視聽：

二寶，有句話倒想提醒你：一個人要是只把眼睛看住自己呀，當心點，你腳前就伏著一條毒蛇！毒蛇，你懂嗎！¹⁷

除了追求個人幸福外，還要爲國家人民著想，充分發揮了社會主義的精神，同樣的主題，也出現在許多相似的短篇作品中。

〈碰不得〉一篇裡，對待車床比兒女更關心的陶大鵬，除了早晚擦拭車床，平日更是細心保養，讓他有著「碰不得」的稱號。而在徒弟云芳出師和新疆調用車床的時候，陶大鵬雖然對自己的車床感到不捨，但在以國家爲前提的考量下，仍是大方貢獻，以此塑造了工人形象。〈準備〉裡從徒弟馬淑芬的觀念變化中，表現出工人對國家的重要性。一開始馬淑芬不願聽從謝師傅的教誨，一心只想讀書，後來從車工的實際操作中發現它的難度及關鍵性，轉而認真學習技術。

〈最後的課題〉從「搶課題」一事開始，讓白鐵間的汪師傅和徒弟孔華爲了維護己身的面子，搶下了鋼絲車漏底的課題，但一向依照老規矩的汪師傅，忽然面臨要創新的問題，讓他內心呈現不小的掙扎。雖然在思考製作的過程中，遭遇了許多困難，但在徒弟孔華積極的態度下，問題都一一迎刃而解，讓汪師傅所生產出的機器，提高了產線的效率，師徒二人也感到十分開心。這也促使汪師傅思索起時代的進步，就是要靠著不斷的創新而往前：

汪師傅藏好工具，鎖上門。立在門口，看著孔華又跳又蹦的背影，他心裡湧起了一個念頭，覺得這些年輕人的一生，就好像是在這條光明、挺直的大道上前進，生氣勃勃，舉步如飛。而自己呢，卻常常摔不開那些舊東西，走小巷，拐彎路。汪師傅嘆了口氣：「要落在孩子們後面啦！」說著，便沿著走道開大步。

18

¹⁷陸文夫：〈二遇周泰〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 237。

¹⁸陸文夫：〈最後的課題〉，前揭書，頁 353。

在〈向師傅告別的那天晚上〉中，徒弟周國祥被調派到農業機械修配站。在臨走的前一天晚上，秦師傅展現自己過人的手藝，並叮嚀國祥將來要在車工技術上不斷精進。在這些篇章裡，陸文夫以工廠生活為背景，表現師徒間情誼的真摯可貴。從一開始的陌生猜忌到後來的互信互諒，都表現在冷冰冰的機器旁，還有人性的美好熱情。這些篇章的末尾往往做結於「康莊大道」，除了隱含未來的無限美好外，師徒間的傳承，也意味著技術的薪火相傳，充滿了正面的意味。

既然書寫工人們為國家的奉獻犧牲，陸文夫也嘗試用不同的角度，描寫工廠生活遭遇的各種困難，而這些問題終究會在工人們的齊心協力下完成，呼應這個時期歌頌勞工階級的特點。如原先要在家過春節的勞動模範郭子剛，在〈節日的夜晚〉中因為貨船的拖輪問題，讓他毫不猶豫地放下家人前往搶修。由於貨船裝載著許多物資，為許多家庭的幸福，他們決定破冰前進。而年輕的機匠吳志榮掛心著未婚妻，使他在工作上不免有所怨言，但後來發現「郭子剛想的是大家，自己想的卻是個人」不免讓他感到慚愧，也決心要一起為人們的利益努力。又在〈介紹〉一作中，透過國祥相親一事，將話題聚焦在機器的製作維修上，讓原本屬於個人的男女情愛結合了國家的基礎發展，變得更加具有意義。

〈沒有想到〉中彭克清身為工廠管理員，不願依循舊有制度的他，思索著如何加速分配工具的時間。在他的努力下，解決了上工前排隊借取工具的問題，他更不斷著手進行工具的製造，是名副其實的「彭革新」。張洪在〈隊長的經驗〉中，希望透過小麥改種稻米的方式增加庄裡的產量，但碰到大旱之年，不如預期的產量遭來村人的不滿。隊長張洪也在此事中學到不少經驗，讓他決定日後行事先徵求村人們的意見，彼此共同協商，這也得到了村民的認可，讓隊長的心意能被眾人看見。〈龍〉一文裡車間副主任丁朋提出技術革新的想法，得到廠中范師傅及主任楊仁的認同，三人想用九條機床聯合起來，造成一條自動化的鋼龍。但在計畫的過程中遭遇了種種阻擾，使車間問題加遽，也令丁朋萌生退意。後來在楊、范兩人的堅持及努力下，終於得到了丁朋的認可，鋼龍也順利進行。〈雙手致意〉中林根發因當年在工作上的努力得到了丈人的肯定，讓他順利抱回美嬌娘。如今適逢春節，要讓兒子林浩虎及媳婦裴琴替丈人修理馬達，希望證明新生代還能延續對國家的付出。這些工人們都展現了主動思考、落實革新的一面，使國家工業能不斷進步，彰現其積極及巧思的樣貌。在〈雙手致意〉裡，林根發還因此完成終身大事，鼓勵了工人階級只要堅守崗位，即能得到眾人肯定的心態。

繁多的工廠事務，不只需要工人們的努力，遇到糾紛時更需要有人居中協調，找出問題的關鍵，陸文夫也注意到了這個層面的問題。〈修車記〉石常山商請修車工王恒修理車床，卻發現王恒只是詢問情況卻未動手，讓石常山對他拖延的態度大為光火，後來才發現情況並非如此，而是他習於找出問題後才進行維修。最後王恒的一段話也頗有含意：

要是不熟悉車床的情況，不懂得各人的脾氣，亂糊糊地等著別人喊修車，哪能行呀！¹⁹

他提醒人們在工作中要細心且有技巧地找出問題所在，才能準確而快速地解決問題。〈招呼〉中，在徐書記的巧思下，順利解決了船夫鐵生和人們之間的問題。〈棋高一著〉裡丁海林和劉如山在棋盤上的廝殺，其實也反映出他們在行事做風上的不同。劉如山身為檢驗副科長，卻常和工廠車間同仁有所爭執，反觀丁海林懂得從車間找出問題並居中協調，許多問題自然迎刃而解。在〈對頭星〉中，許大有借職務之便套取個人交情，遭到了趙根林的指正及眾人的責難，讓人們看清許大有的投機取巧和趙根林的實事求是。陸文夫利用人物間的對立或襯托，表現完成事務的能力，不只是在於一股腦兒的投入，而是利用人際間的溝通協商或互助合作完成，使他的作品在描繪車工生活之餘，還進一步探討彼此的互動關係。

從以上的篇章，能看出陸文夫此時的創作特點，是以工廠的事務及人際互動做為主軸。表現工人們為國家事務奮不顧身的投入。可能是師徒間的技藝傳承、人物間的砥礪競爭，或主角自身為革新付出的心血。無論情節的設計走向為何，結局終會因國家利益而使人物勝出或合作。雖然說教意味不免過於濃厚，也脫離不了框架式的情況，但就當時的社會風潮而言，陸文夫為勞工階級發聲的用心，已一一展現於作品之中。

二、轉折期——文革後十年

進入了文革後的新時期，作家普遍選擇個人的記憶來書寫國家及人生的災難，而苦難的批判後，如何能使國族以此為鑑並重新訂立目標？這使得作家們開始關注歷史的過程，深化責任的剖析，且將焦點追溯到文革前的五、六〇年代。對於這個階段的

¹⁹陸文夫：〈修車記〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 243。

變化，洪子誠在《當代文學史》中提出說明：

當時的一種說法是，傷痕文學是反思文學的源頭，反思文學是傷痕文學的深化。

「深化」指的是超越暴露、控訴的情感式宣泄，引人思考、理性分析的成分。……

「文革」並非突發事件，其思想動機、行為方式、心理基礎，已存在於「當代」歷史之中，並與中國當代社會的基本矛盾，與民族文化、心理的積習相關。²⁰

以往文學一直扮演政治的傳聲筒，但新時期的傷痕、反思文學一出，讓作家能夠以主體意識書寫，也塑造著獨立的人格，展現出自我覺醒的意識，為中國文學開創新的局面。²¹

不同於傷痕文學強調災難與苦痛，反思文學將視野擴展到中共建政三十餘年來的政治、社會情況，對「左傾」思想進行檢討及批判。身為「歸來一代」的右派作家²²，當年受政治迫害的自身經歷，便成為作品內容的取材對象。除了內容上的變化外，國家領導在文藝政策上，也採取較為積極正面的方式。1978年開始，中國作協設立「全國優秀短篇小說獎」、「全國優秀中篇小說獎」；1981年為長篇小說設立「茅盾文學獎」。²³各式獎項的出現和「創作自由」的口號，鼓舞了作家們奮起努力。此外，大型文學雜誌的創辦，也帶動了小說不同體例的流行，讓中篇小說在這個時期逐漸興起。因為作家權衡如何在較短的時間內，推出時間跨度較長的作品，使得中篇小說在短篇容量不足及長篇過於費時的情況下異軍突起，也影響了陸文夫在新時期的創作形式。這不單是小說篇幅的問題，更關係到作家處理作品情節及人物的技法，如宋如珊言：

短篇小說往往透過情節揭示人物性格，中篇小說以一連串事件呈現人物性格的發展，長篇小說則跨越較長的時空背景，描寫人物的性格和演變，並同時鋪寫較多的人物，以及人物間錯綜複雜的關係。簡言之，中篇小說兼具長篇對人物

²⁰洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，2010年），頁324。

²¹「新時期文學也正會因其基本審美特徵——反思性，在最大程度和強度上體現了民族在該時期的最強烈意願，而在文學史上為自身奠定著地位。」參見宋耀良：《十年文學主潮》（上海：上海文藝出版社，1987年），頁332。

²²「『右派』一代即新時期的中年作家。『右派』作家的代表有王蒙、張賢亮、高曉聲、陸文夫，鄧友梅、劉紹棠、李國文、從維熙等人。」他們在新時期重返文壇，被稱為『歸來作家』或『復出作家』，受到批評家的極大重視。」參見傅禮軍：《中國小說的譜系與歷史重構》（北京：東方出版社，2006年），頁322。

²³前揭文，頁319。

的鋪陳發展，以及短篇對人物的集中壓縮等特點。²⁴

由此可知，藉由中篇小說的形式，能具體而微地呈現故事脈絡，對小說人物的刻畫也較為飽滿而鮮明。在這樣的時代潮流中，陸文夫有許多創作選用中篇小說的形式，其在文壇上的另一波高峰也由此產生了。

結束了十年動盪的文化大革命，陸文夫重拾創作。回首這停筆的十三年，陸文夫喚醒了當年的熱情與抱負，但現實的社會環境以及多年的生活磨難，讓他脫離了青年時期單純的理想性，轉以冷靜獨到的姿態遊走蘇州的大街小巷。摒除了「證明文學」的刻板，陸文夫要突破既有模式，以「寫社會」做為取材的方向。他進行著對當代歷史的反思，並將其置於「城市文化」與「個人命運」的背景進行，將社會政治的變遷結合姑蘇地區的文化積澱，表現在〈小販世家〉、〈井〉、〈圍牆〉、〈美食家〉等作品中，充滿了地域風情。²⁵

在他的四周，佈滿了活靈活現的人物，結合著他們一生的悲喜，讀者彷彿搭乘著歷史的舟楫，重新認知身旁的萬千面貌。這個時期的陸文夫，希望自己的創作能夠為讀者帶來共鳴，所以在取材和情節設定上，都十分強調貼近基層生活，書寫自己熟悉的材料，讓讀者投身其中，和主角休戚與共。讀者能從中看到陸文夫提升了自己的思想境界，並從更深層多元的角度看待社會全貌。

（一）打破沉默的一聲響雷

再度重返文壇讓陸文夫百感交集，十年內亂中，作家們遭到下放、批鬥，使許多人受盡了苦難，看著忠賢易位，心中的憤懣自然不言可喻。個人的潦倒和民族的危難交織出內心的深思，反而提升了作家的思想，擴大了他們的眼界，一旦讓他們拿起筆來，大量的好作品便會即刻湧現：

在十年內亂之間，作者受盡了折磨，人民受盡了苦難，忠貞的人受到了陷害，奸刁的人直上青雲，每個作者都有一肚子的話要說，這些話充滿著激情與深思，伴隨著血汗與眼淚。所有這些一齊向作品中傾瀉，那作品的質量怎能不高呢！

²⁴宋如珊：《從傷痕文學到尋根文學：文革後十年大陸文學流派》（台北：秀威資訊出版社，2006年），頁181。

²⁵參見洪子誠：《中國當代文學史》，頁360。

同時，作者所說的話，也正是廣大讀者的體驗，是讀者想說或者正想說而說不出來的，這就使作品容易引起廣泛的共鳴，引起強烈的反應，容易「一炮打響」。

26

作家將感觸發而為文，擁有相同經驗的讀者，很快就會對這些作品產生共鳴，這正是陸文夫在新時期創作的出發點。但除了傾訴傷痛，他更希望透過作品引發人們的省思。這樣的想法，在文革後的第一篇作品〈獻身〉中的盧一民身上引發了契機。

身為土壤迷的盧一民，為科學研究犧牲和家人相聚的時光，就是希望自己的研究能為國家帶來貢獻。隨著文革風暴襲來，為了女兒的將來，他和妻子唐琳忍痛分離。多年後，女兒小玲也走上了土壤研究一途，要和父親一樣「世世代代，前仆後繼」地投入。陸文夫藉由這篇作品塑造了具有「獻身」精神的盧一民，要歌頌知識分子對國家的付出及重要性，讓多年來被打壓的這群人，能夠提升到平等的地位，也表現出陸文夫對知識分子重建新社會的期待。

以往的作品，若不為某種政治運動作証，就是脫離時代主流，進而遭到批鬥。故在創作上，都奉行著「三三制」，即作品中有正面、反面、中間三種人物。在寫作上也有固定的模式，每篇文章大體上分三段：一、擺開陣勢，二、熱烈交鋒，三、勝利而終，在勝利的結局中證明某個政治策略或概念的正確性。這樣單一的形式中，讓文學失去了創新的樣貌及動力，僅僅是為政治服務而存在。即使粉碎了四人幫，但這樣的習慣勢力，影響著作者和讀者，也束縛著文學創作的模式。這樣的原因，當然是由於「『證明文學』從來不讓讀者思考，一定要把所證明的概念明明白白地放著讀者面前。而且不能多，只能有一個，即所謂主題突出，不突出還怕別人看不清楚。人物也要能歸類，都要能用正、中、反來加以區別。」²⁷所以作者為了表現所設立的概念，再拼湊人物及情節，使得作品變得公式化、一般化，無法耐看、令人回味，因為「『證明文學』的中心是某種概念的結論，而人物、意境、情感、命運等等，不是它的重點。當某種概念的現實意義消失之後，就再也不會剩下任何東西。」²⁸，故在這個部分，新時期的作家們自然應該有所突破。並不單純是對「四人幫」與極左路線的強烈批判，第三次執起文筆的陸文夫，認為將歌頌和批判截然分開，在作品中只能出現絕對的正確和錯誤，也反應不了事物的多樣及複雜性，所以運用的巧妙與否，全在作者的出發點為何。

²⁶陸文夫：〈窮而後工〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 125。

²⁷陸文夫：〈突破〉，前揭書，頁 55。

²⁸前揭文，頁 56。

既要突破以往的桎梏，陸文夫認為創作的程序上，應該是先以人物作為出發點。先從生活週遭的人群出發，由他們的命運中觸發了作者的創作動機，用小說來表達心中的概念與想法。為何要如此處理？陸文夫認為：

這和「證明文學」有一個根本的區別，即不管是先有概念還是後有概念，那概念總是人物的本身和生活的本身所具有的，不是你的先驗和強加，只是你的聯想和發現。²⁹

作家能讓作品中的人物得到充分的表現，運用情節使其性格與感情得到發揮。作品的脈絡即是人物的足跡，在形象的描寫中，作家寄託了自己的理念，讓作品的內涵更加深厚，經得起時間的考驗。將概念溶於形象之中，且在人物的行動中體現，如此不但能表現出多樣的主題，也能由人物統一全局。

在七〇年代末，陸文夫也思索著以往的創作路線，發現絕對的歌頌與批判都失之偏頗，其實它們應是一體的兩面：

把歌頌與批判截然分開，就只能在作品中出現絕對的正確與絕對的謬誤，只能出現好人與壞人，反映不了事物的多樣化與複雜性，人物也難以豐富多彩，這時候我才感到有點兒「自在」了，各種生活、各種人物才有可能不那麼勉強地走進作品中來。覺得「歌德」也不一定都好，批判也不一定都是缺德的，問題是作者的出發點。³⁰

所以在接下來的作品中，他開始注意到角色的塑造和多變性，在彰顯正面形象之餘，還要有發聾振聵之效。雖然〈獻身〉在人物自白上有太過直露的情況，情節的設計裡也留有前期創作的過渡性，但它已跳脫了政令宣揚的虛假，轉為積極的現實批判，不同於以往一味歌頌，開始出現陸文夫特有的「糖醋主義」，³¹從這幾個部分看來，〈獻身〉確實有其指標性的意義。

²⁹陸文夫：〈突破〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 58。

³⁰陸文夫：〈卻顧所來徑〉，前揭書，頁 167。

³¹參見陸文夫：〈過去、現在和未來〉，前揭書，頁 38。

(二) 直指時弊的社會百態

緊接著 1979 年的〈特別法庭〉延續了這個風格，從「我」的敘述中，將大師兄汪昌平和師弟許立言截然不同的處事態度表露無遺。兩種性格所造就的不同命運，展現了人生道路上的錯綜複雜。他的好友高曉聲也對〈特別法庭〉做出這樣的評論：

然而正是這一篇小說，作者把自己原來的風格突破了。他把辛辣的諷刺埋得那麼深，深得你吃進去的時候並不曾覺得，要在胃裡經過消化之後，吐出氣來時，才吃驚於喉痛呢。³²

他一針見血地指出這篇作品隱而不顯的諷刺性，³³正是陸文夫此期的另一特點。從故事主角一生的經歷中，展現多年來極「左」思想所帶來的戕害，不但認清歷史政策的責任，也展現了他對這段歲月的深思與反省。

〈小販世家〉的朱達源就是代表人物之一。極力為生活奮鬥的小販，在政治的左傾主義下，被迫放棄原有的工作。在文革時被抄家下放的他，即使再度回到家鄉，也不願再從事以往餛飩擔的事業，只希望捧著公家的鐵飯碗，省去努力的心思。同樣的情況，也表現在〈唐巧娣翻身〉中。兼持著「一字不識，工資八十」的原則，唐巧娣因為沒有文化知識而登上了勞動楷模。但時過境遷，這樣的思考模式，讓唐巧娣不重視兒子的教育，使沒有文化的二子行徑乖張，他們不孝的行為也讓她晚年生活淒苦。這篇雖然名為〈唐巧娣翻身〉，但在故事的最後，唐巧娣終究沒有真正的「翻身」，反倒是成為社會運動的犧牲者。〈一路平安〉從市委書記遺孀、市婦聯主任范萍的人生轉折說起。當年和華家乙幾經波折不得結合的愛情，在三十幾年後看似「終成眷屬」，但多年的經歷，使兩人的思想大相逕庭。看到種種權謀的勾心鬥角，華家乙想帶范萍離開這種醜惡的城市，而范萍卻千方百計要讓華家乙來到城內。最後無力回天的范萍隨著華家乙離開 S 城，但對范萍而言，這究竟是新的開始抑或結束，連她自己都無法說明。從中可看出她雖擔任過市婦聯主任，卻一直是高官丈夫的附屬品，並未得到真正的權力與自由，這也表現了封建和左傾思想給予人們的錯誤觀念。在看似客觀的描述中，卻讓讀者深刻體會其中的否定性，作品裡的諷刺性和歷史感，正是陸文夫在

³²高曉聲：〈與朋友交〉，《陸文夫作品研究》，頁 13。

³³參見魯迅：〈什麼是諷刺——答文學社問〉，收入《魯迅全集》第六卷（北京：人民出版社，1996 年），頁 328。

這個時期想要彰顯的部分。

在其它的短篇作品中，陸文夫運用了更多平凡人物的生活，突顯文革以來種種時代流弊。陸文夫將他的「糖醋主義」充分展現於作品之中，擅用喜劇的手法來表現人生的醒悟，讓人們在幽默的情節中發笑，在結尾的無奈中深思。如〈崔大成小記〉裡看準局勢隨之起伏的崔大成，在「四人幫」得勢時靠著撰寫發言稿，不斷攻擊他人崛起。在「四人幫」失勢後，他不僅未因此下台，還憑著受害者的身份保住了科長的職位，叫他人感到萬分無奈；〈秋風起〉中市管會負責人蔡三寶，在文革時管理小販攤位，擁有無上的權利。在文革後自由經濟復甦，他開始嫌棄起自己的幹部工資過於微薄，突發奇想要和金德龍一塊兒抓蟹賺取外快。在一陣折騰後，蔡三寶體會到小販的難處，最後還是決定安於自己的工作崗位。

〈天時地利〉中喜好釣魚的林南生，在大躍進和文革時都被迫放棄自己的嗜好。一個多雲轉晴的日子，林南生來到了自己的私房地點釣魚，卻被漁業大隊逮個正著。不懂得圓融處理的他，被阿根罰了十元，讓林南生不禁大嘆：「一輩子研究著天時地利，卻把人和丟在一邊」³⁴。〈不平者〉中靠著拳頭打抱不平的小汪，引來了大隊書記的不滿，原本想靠著群眾的力量和寫狀子壓制他，沒想到在縣委書記「不可亂抓插隊青年」的指令下，小汪反而成為眾所矚目的人物，許多人因為忌憚知青們的威勢，讓小汪擁有能為眾人爭取購買物資的權利，他也十分享受其中。一日，正當他要用拳頭為自己打抱不平時，卻發現當初寫誣陷訴狀的民辦教師，其實是為生計而迫不得已的民眾，讓他遲遲無法下手。表現在時代的局勢中，人們為了生活，往往會出現許多光怪陸離的情況，在心態或行為上，都展現了被政策禁錮而扭曲的觀點。

〈圈套〉中的趙德田一開始為可能罹癌的陰影所籠罩，然而一場被痰盂套住頭的鬧劇，讓他重新找回了對生命的希望，但從此後關於這個鬧劇的輿論，又教他又該如何自處？〈打羊〉中飯店方經理要求員工們晚上早點休息，而龔春生、小徐、小劉三人卻想出吃狗肉一事。在下雪的夜晚，龔春生陰錯陽差地帶回了一頭羊。隔日清晨將羊送返村莊時，卻意外被農民發現，且得到熱烈歡迎，一行人還到飯店表揚他的義行，讓一場「打羊」的烏龍成了感謝大會。〈春遊〉從許小明撰寫春遊心得開始，回憶起郊遊的過程，因為顧及自己的午餐，反倒失去了郊遊時的興致。這些看似笑鬧的短篇作品，在最後都暗藏著對事物的諷刺，這也是陸文夫從生活中提煉出來的智慧，用以呈現社會上各式各樣的問題，並審視問題的核心。

³⁴陸文夫：〈天時地利〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 629。

文革開放後，社會的腳步快速前進，文學作品也受到改革浪潮的影響而盛況空前。陸文夫認為文學雖無法帶給人們物質上的富裕，卻能寫出「在改革中人的聰明才智，積極性、創造力如何得到發揮，寫出富起來的人們在精神狀態方面的轉變」³⁵，這不但具有時代意義，也發揮了小說的社會功能性。透過〈萬元戶〉孫萬山包魚塘發財一事，看到他在眾人的簇擁下高調「頌富」，卻慢慢散盡家財。沒有經歷任何天災，原本是爲了稱讚孫萬山治產有成的喜事，卻讓他在不知覺中被掏空殆盡。〈還債〉因1960年的一場吃肉事件，林文山對當年沒有分肉給宋坤寧一事，始終感到罪過。到了1980年市場經濟好轉時，林文山希望透過請客贖去當年的罪過，而宋坤寧爲了身體健康已非當年的嗜肉。在林文山的堅持下，宋坤寧一口口嚥下蹄膀：「林文山也覺得渾身舒坦，欠了二十年的良心債終於得到了償還，而且加付了十倍的利息。」³⁶。但這一場「還債」的過程，卻讓宋坤寧得夜半如廁數回，這償還的究竟是當年宋坤寧心中的遺憾？還是林文山內心對自己當年行爲的釋懷？陸文夫要交由讀者深思。這些作品都顯現陸文夫在這個時期，將個人的處境提升至歷史的高度，使各種事件都成爲時代的印記。從社會上的凡人小事著眼，進而開展到社會的宏觀角度，表現芸芸眾生的人生百態，也讓「小巷人物」在陸文夫筆下——躍然紙上。

(三) 物質文化的概念意涵

1983 的中篇小說〈美食家〉被認爲是陸文夫創作生涯的一個高峰。橫跨四十年情節中，由「我」高小庭和「好吃者」朱自治的人生交織而成，表現出中共建政以來至文化大革命後的歷史變化。高小庭原是朱自治身邊跑腿的「小廝」，對朱自治好吃厭作的生活深惡痛絕。對新社會充滿期待的高小庭，在革命後以幹部的身份再度回到蘇州，幫助社會改革。決心要導正社會上「喜好美食」的風氣，高小庭擔任飯店經理時，將蘇州的名菜館改爲大眾食堂，企圖推翻蘇州的精緻菜肴。但這樣的舉動卻遭來人們的非議和責難，讓抱持著崇高理想的高小庭，開始思索著起「社會主義」的改革，其實並非單純改變外在環境就能全然不同。文革結束後，「我」高小庭請朱自治擔任「烹飪學會會長」，讓美食重返重要的地位。但「我」和朱自治在人生的想法和觀點上，仍舊是各據一線，如同陸文夫己身所言：

³⁵陸文夫：〈改革時代的文學〉，《陸文夫文集》第五卷，頁199。

³⁶陸文夫：〈還債〉，《陸文夫文集》第三卷，頁457。

我懷著無可奈何與哭笑不得的心情寫下了〈美食家〉，目的是希望人們不要忘記人的本性，我們的孔夫子就了解：「食色性也。」同時也希望人們注意，對美食的追求也不能超過國家的經濟發展。³⁷

這篇作品中，陸文夫再度將歷史的軸線拉長，讓讀者能夠感受到他作品中一貫的歷史氛圍、幽默氣息外，更著重於蘇州飲食文化和自我省思。蘇州，一向是陸文夫的書寫地域。在〈美食家〉中，他結合自身的經歷，把蘇州菜肴描繪的栩栩如生，讓人在他的作品中，感受一場視覺飲宴。將蘇州的民俗藝術和人生的經歷結合，使故事豐富又不失深刻的內涵。以第一人稱的觀點寫作，對陸文夫而言，作品中的「我」，其實就是自己的化身：

我的小說裡，凡是被批判的人都是我；只好是我，批判誰，誰都不開心。我寫朱自治的對立面——高小庭，高小庭就是我。他的經歷跟我差不多。³⁸

就像在〈特別法庭〉所提出的觀點一般，陸文夫在檢視自己的過往與內心。高小庭在「極左」主義影響下，展開一連串不切實際的改革，這不也是陸文夫對年少時期的深切省思？希望在情節及人物的交錯中，對不正常的社會形象有所嘲諷，喚醒當代讀者同樣的感觸。

〈圍牆〉的寫作亦是如此。陸文夫在現實生活中接觸了相關的事物，讓他發現：「做事的人倒霉，不做事的人都正確。……有些事大家都覺得要做，但做了以後，倒不一定每個人都滿意的。世界上人人滿意的事情是不大有的，因為每個人都要把他們的意志在總的意志當中求得實現。」³⁹。不具體指導的吳所長、各具意見卻未有建樹的黃達泉、朱舟、何如錦等人，和實做者馬而立間形成鮮明的對比。在馬而立的衝勁及實踐下，新的圍牆不僅在短時間內建起，且受到人們好評。原先各持己見的眾人，在這個時間點都急於邀功。但真正著手實踐的馬而立，卻仍想著如何為大眾努力。這樣的故事，對許多幹部及領導階層來說，自然有其隱含的諷喻意味：

我造牆的目的是在於拆牆；造一堵有形的牆，拆一堵無形的牆，而且拆掉那些

³⁷陸文夫：〈答《中國文學》〉，《陸文夫文集》第五卷，頁264。

³⁸陸文夫：〈創作過程中的看、想、寫〉，前揭書，頁144。

³⁹同上註。

緊緊困住我們的陳規陋習和那奧妙無窮的推拉扯皮。⁴⁰

陸文夫希望在這樣的故事中，能激起人們對因循舊習的思考，因為阻礙改革的頑固勢力，在新時期中仍深深限制人心，使人沉溺其中，也同樣停滯了進步的腳步。

三、成熟期——1985 年後

進入了新時期的後期，文學創作思潮上也有不同的發展。八〇年代提出「現代化」的發展目標，雖已開放市場自由買賣，但主要仍是以經濟建設為中心，清除以階級鬥爭為綱的思想，加上文革以來的「反思」文學，所以陸文夫中期的創作中，多半是以國家歷史為背景，在政治運動及錯誤路線的影響下，表現出平凡人物的命運起伏。

1992 年鄧小平發表「南巡談話」，以及中共十四大的召開，確立了市場經濟在政治體制中的合法性，這樣的情況，也連帶影響文學體制。政府開始減少對作家及出版社的資助，希望他們能夠依靠市場生存。面對選擇的多樣，文學的活動空間逐漸擴展，作家的獨立性及文學觀也呈現著多元化的景象。由於沒有明顯的主導潮流，此時大眾文化成為一股新的力量，作家們也開始依照市場原則調整寫作策略，形成了不同的文壇勢力。⁴¹

此時便於出版的長篇小說在市場經濟中順勢而起。由於長篇小說主要以單行本的方式出版，便於書商操作，再加上較中、短篇小說更能吸引讀者，所以使長篇小說的稿費上漲，刺激作家撰寫長篇作品。這個時期，也有不少作家將目光投注到「家族史」的題材上，要對 20 世紀以降的中國做出反映與呈現，希望憑據新觀念描繪中國現代史，並對歷史進行思考，這也是陸文夫《人之窩》的創作背景。⁴²在純文學和通俗文學交互影響及滲透的時代中，文學創作該如何因應當代潮流？陸文夫提出自己的看法：

若干年來我們的文學基本上只做兩件事，一是歌頌，一是批判，而且是緊緊地圍繞著一個時期的政治經濟，企圖解決一些具體的問題。政治經濟的形勢一有變化，作品也就成了明日黃花；具體的問題不存在了，作品也就只好報廢。用那種非好即壞的方法來觀察當今的社會，會產生困惑；用非好即壞的方法來描

⁴⁰陸文夫：〈砌牆與拆牆——關於〈圍牆〉的創作〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 180。

⁴¹參見洪子誠：《中國當代文學史》，頁 410-413。

⁴²參見傅禮軍：《中國小說的譜系與歷史重構》，頁 345。

繪社會生活，會產生片面。我們要學會面對現代複雜的社會生活，多層次、多方位地在是非曲直之中求出生活真諦。⁴³

以往在政治觀點的籠罩下，讓他的創作多半和當代時局與政令有關。進入九〇年代，陸文夫對創作有更高的使命感，也有更為透徹的人生體悟。以往較為明確的主題訴求，在此時逐漸褪去熱度，轉換為深層的人性主題，讓政治色彩只是時代背景的表述。這個時期的陸文夫，在作品的題材上顯得更加多元，技巧也愈發純熟。

（一）沉重無聲的歷史包袱

網綁人心的，不只是一直以來的苟且怠惰。此時的陸文夫開始著眼於社會中更加深層的文化意涵，要人們思索在傳統禮教及固有思維的束縛下，是如何在看似進步的社會中，無形限制人們的發展，〈臨街的窗〉和〈井〉就是此時期的代表作品。

爲了因應改革的風潮，〈臨街的窗〉一作中，文教局汪局長找來年輕演員范碧珍，要讓幹部的結構「年輕化、知識化」。但在一場大會演的劇碼中，編劇姚大荒的《西施》卻被眾人改爲「打擊嚴重經濟犯罪」的現代劇，內容皆以政治的觀點爲首要考量。最後這場符合政策的戲劇，因達到「現代劇」的原則仍舊獲獎，讓范碧珍和姚大荒爲改變以往樣板戲所投注的心血付之一炬。最後雖然范、姚二人得以擴大了居住的空間，但看似美好的結尾，卻隱藏著無窮的感傷：

那臨街的十二扇長窗連成一片了，長長的一排很有氣派。裡面的板壁拆掉了，房間裡顯得明亮而寬敞。只是從此以後西邊聽不見有人唱戲，東邊看不見有人梳頭，只看見姚大荒弓著個背，在十二扇長窗內從這頭踱到那頭，像個大袋鼠關在籠子裡。⁴⁴

雖然得到了更多的住房，但心靈上的空虛又豈只是范、姚二人的困境？從「臨街的窗」望見的何嘗不是社會的弊病？可見當時的改革，許多只是形式上的改變，並非真正確實從根本維新。這樣的思想阻礙著進步的動力，扼殺著人們的理想與熱情，這也是陸文夫提出的警訊。

⁴³陸文夫：〈探路行〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 297。

⁴⁴陸文夫：〈臨街的窗〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 476。

除此之外，他也看到了傳統禮教的限制，希望給予新時期女性衝破藩籬的動力，〈井〉中的徐麗莎即悲劇性的扮演著這個角色。從小失去親人照顧的她，對自己充滿自卑自憐，碰見了投其所好的朱世一，對徐麗莎呵護備至，使他們踏入了婚姻的殿堂。但好景不長，婚後丈夫和婆婆對她百般限制，讓她在傳統婦女的限制中隱忍多年。文革結束後，徐麗莎在工作中得到成就，卻遭到丈夫的打壓。童少山的出現，讓她興起了改變命運的想法，但隨著童的放棄，她也徹底失去希望和力量。擔心眾人言語是非的壓力，讓徐麗莎對未來感到不知所措。結束自己的生命，也許是她腦中的唯一出路。雖然新中國將「婦女解放」視為標竿性任務，但所謂的「傳統美德」和「世俗眼光」卻一再阻撓女性的自主意識，陸文夫也希望藉由自己的作品，喚醒人們為處境奮鬥的精神。

進入八〇年代後期，學術界開始提出「新時期終結」的說法，象徵著社會在各個層面的變動加劇，促使作家們開始思索不同的議題，「懷舊」即成為陸文夫〈畢業了〉的主軸。主角李曼麗早年研究改革社會和家庭結構，離校多年後才拿到畢業證書，如同長久以來就讀社會大學一般，終於挨到「畢業」的一天。時至「改革開放」，兒女和丈夫都決定汰換家中的舊物，讓整理各式物品的她憶起了許多往事。這些舊物曾陪伴著自己與家人渡過人生的各種打擊及困境，它們的存在象徵著自己努力過的痕跡。隨著舊物再度回到原先擺放的位子，也表示李曼麗在面對新時期的變動中，仍選擇保留過往的回憶。不斷思索往昔的同時，正象徵對新式文化的某種抗拒，昨日的努力若不能成為今日進步的基石，反倒成為限制人們改變的桎梏。如同〈清高〉中資深的小學教師汪百齡一般，為維持家計而忽略婚配的他，在家人的幫助下進行了一次次的相親，但每次汪百齡皆有著不同的擔憂，姑娘們也總嫌棄他的古板與清高。最終汪百齡在固執己見的情況下，仍舊無法抱得美人歸來，表現其思想受限的情況如李曼麗一般，皆無法依時代而變。

〈故事法〉以姚曉明當官發端，說明不同的處事態度能使人產生截然不同的反應。剛上任的姚曉明，對於為官一事有著自己的想法：不請秘書撰寫發言稿、不任意推卸責任、不假公濟私。但這些原則卻讓鄰居及眾人垢病，反而使他的各種作為遭人非議。在父母的好言勸說，才讓他開始思考轉變。改變態度的姚曉明利用職務之便，巧妙地替好兄弟陳小剛爭取到新住房，也替街坊鄰居進行修建巷弄道路、河岸石駁的工程。自此之後，以往為人爭議的各項話題，如今都隨著他的作為而一一改觀。其實姚曉明並未改變他的為官之道，只是多了一些處事的圓融，卻讓巷尾鄰居對他的看法全盤改觀，可見人們對於事物的觀感，往往是出於己身的感覺，而非真實情況。陸文夫深刻

地諷刺了人們判斷是非的偏頗，利用「故事法」為題目：

根據故事法的規定，陳世美不認前妻得判無期徒刑；朱買臣馬前潑水當然無罪，披紅戴花，揚眉吐氣！姚曉明徹底平反了，好不容易！⁴⁵

從中不難看出文革批鬥的影子，是作家對過往的冷靜嘲諷。從傷痕或反思中升華，陸文夫用更高的角度把文革的荒誕納入其中，展現多主題的故事形態。

〈享福〉⁴⁶是陸文夫最後一篇中篇小說。靠著拉車運煤的馬老太，生活的重心就是能和自己的孫子相處。平日的收入若能為兒子或孫子購得一些生活所需品，就是她最大的滿足。但隨著社會的改革開放，馬老太的工作在好事者劉一川的眼中看來，就是虐待老人的事件，而且不符合改革所倡導的社會風氣，所以他煽動馬老太狀告自己的媳婦。最後審判的結果，她雖然能天天和孫子相見，卻也丟掉了拉煤車賺錢的工作。失去生活重心的馬老太，不久即撒手人寰，但劉一川卻認為自己十分有功勞，至少在她過世前，還有真正的「享福」。雖然時代不斷發展進步，但對於馬老太而言，還能夠付出自己的勞力，其實就是一種「福氣」。但好事者運用了新時代的標準在看待馬老太的行爲時，一切就顯得格格不入，在新舊時代交會的時候，經歷時局動盪的老人們該如何自處？也啟發著人們對社會的反思。

（二）風雲際會的歷史長卷——《人之窩》

1995年，陸文夫發表了自己的第一部長篇小說《人之窩》。上部以四〇年代做為背景，敘述許達偉和眾多伙伴相聚至離散的過程，下部從六〇年代的文革災難中，書寫許家大院的衰敗與鬥爭。兩部中間有十七年的時間跳躍，留予讀者空白的想像空間。陸文夫自言，這是他有計劃的寫作：

我曾經說過要把中、短篇暫停，開始寫長篇。這也是真話，我到1988年已經六十歲了，剩下的、可用於寫小說的生命也不過十幾年，再不寫的話，有些想法就只能裝到骨灰盒裡去，那玩意誰也不會對它感興趣。⁴⁷

⁴⁵陸文夫：〈故事法〉，《陸文夫文集》第二卷，頁316。

⁴⁶陸文夫：〈享福〉，前揭書，頁249-277。

⁴⁷陸文夫：〈答《中國文學》〉，《陸文夫文集》第五卷，頁264。

抱持著「為小人物立傳」的想法，陸文夫設計了百年歷史的「許家大院」，在民國以來的幾番動盪中，住進了各式各樣的人物，可謂是一座「大雜院」。這也呼應了陸文夫一直強調以「社會」做為寫作重心的文學觀：

首先從一個、幾個或一群人出發，他們的生活、鬥爭、歡樂、苦悶、遭遇、命運等等使你深深感動，或者說你也曾是他們之間一員，他們和你不可分離，那寫出來的就不一樣。⁴⁸

縱使時間跨度長達半世紀之久，但場景卻僅設於許家大院，目的即希望以這座宅院做為窺探社會的窗口，讓它和時代的脈動緊緊相連，鎔鑄歷史的興衰變革，這亦是陸文夫在己身作品中不斷強調的部分。

身為許家主人的許達偉，對社會充滿了熱情，不僅時時提倡「自由、平等、博愛」，更疾呼「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏」的理想。他邀來七位同窗好友入住，實踐著自己所憧憬的社會型態，但這些舉動卻遭來院中多人的憎恨。早就對住房虎視眈眈的眾人，誣陷這些青年學子是共產黨的地下小組，讓他們被迫散失流離。多年後，「我」高孝悌回到了蘇州，從蘇州城的殘破，看出文革對其造成的傷害，許家大院的眾人當然也無可倖免。許達偉一家因地主身份遭到打擊，大家皆受盡了政治運動的磨難。為了爭奪住房，汪永富不斷「造反」、「革命」，要打倒當權者林阿五，取得住房分配權。就在兩派人馬的你來我往中，許達偉一家也遭到下放。這讓「我」感慨萬千地問道：

「達偉，我們這些年來到底在幹些什麼，到底又作了哪些貢獻？」

許達偉回答得很乾脆：「鋪路，作鋪路的石頭，讓沉重的歷史的車輪從我們的身上輾過去。」⁴⁹

許達偉的回答或許也是陸文夫己身的投射，走過慘淡歲月，那一代人犧牲了自己人生最精華的部分，不僅做為歷史的沉積，也成為將來人們的借鑑。由此可看出陸文夫在這部長篇作品中，除了維持原有的風格外，更回顧往日的經歷，對人生進行更深層的

⁴⁸陸文夫：〈突破〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 58。

⁴⁹陸文夫：〈人之窩〉，《陸文夫文集》第一卷，頁 505。

思索。藉由這部小說，他彷彿看到自己青年時期的熱情與種種打壓下的中年失意，許達偉的一席話，似乎即象徵陸文夫對家國社會寄寓的貢獻之情。

而「許家大院」就像是一個微型社會，善於描寫「小巷人物」的陸文夫更在此將自己的特點發揮得淋漓盡致。充滿抱負的徐達偉、高雅雍容的費亭美、艷光四射的柳梅、浪漫不羈的朱品、單純樸實的阿妹、心懷狡詐的汪永富、敦厚老實的林阿五等人，都是他極力描摹的對象。除了外在的樣貌，他更進一步從人物的性格及身份中挖掘人物內心深處的想法，使他們一個個都顯得形象飽滿、如在眼前，更可引起讀者的共鳴。他們生活於社會的底層，受政治及時代的左右，透過他們的人生際遇，能看出時代在他們身上留下的足跡是如何操控著他們的命運，也為那個風起雲湧的年代做了最深刻的印記。

第二節 陸文夫的文學觀

以「靈魂工程師」自許的陸文夫，對於創作之路，有著一貫的堅持。強調文章需有益於民生的他，希望透過自己的文字傳達對人生的省思，讀者也能從中充實精神生活。在內容的取材方面，他強調「靠近生活」，從普通小人物為著眼點，撰寫時代變動下的悲歡離合。陸文夫在創作的道路上，總是謹記提升自我、保持進步，不斷吸取新知，將文學社會建構在富含文化的蘇州城中，吸引讀者同遊，一塊兒感受時代的脈動與概念，品嚐生命中的苦澀與酸甜。

一、創作目的

在〈卻顧所來徑〉一文中，陸文夫提出作家在進入文學大門時，有「自在」與「自為」的兩種情況：

所謂「自在」的，就是作家積累了許多難忘的生活，這些生活絕大部分是親身經歷。生活激起了他的激情、感慨、思緒萬千，於是便以小說的形式一吐為快，以澆胸中之塊壘。他對小說的形式並不陌生，但是他寫小說不一定是為外界的需要，或是表達某種特定的概念，只是情不自禁，不知不覺地在一種自在的狀態中讓生活與思考從藝術中流露出來的。

另一種人進入文學的大門是自為的，他寫的生活也不一定是親身的經歷，他寫作的目的具體而明確，是為了宣傳某種思想、解決某種問題而創作的。這種作家的善意和他對社會的熱忱與責任是不用懷疑的，也是十分可貴的。⁵⁰

而陸文夫在文學創作的分期，是從「自為」走向「自在」，從社會認知與藝術概念不斷融合提升的過程中，思索出更深層的人生哲理。對於陸文夫而言，創作充滿了積極的意義，因為一篇好的作品，能帶給人們的絕不只是單純的消遣，而是在閱讀之餘傳遞作者蘊含其中的道理，才是他創作的真正目的。

(一) 抒發胸臆

經歷了中共建政初期的欣欣向榮，再到文革風暴的殘酷扭曲與新時期的漸進開放，人生中種種遭遇帶來的迷惘、無奈、憤懣、悲痛，都一一衝擊著作家的心房。這樣的觸發，使人累積了不吐不快的衝動，想呼喚、想哀鳴，於是發而為文，讓陸文夫寫出生命中的起落：

小說是一種無聲的歌，它是以文字作為音符，為人生譜寫出歡歌、壯歌、悲歌、輓歌以及各種無以名之的曲調的大匯合。寫的人嘔心瀝血，看的人於享受之中似乎也有所領悟。⁵¹

誘發作家創作的動力，自然是為表達己見而起。雖然當時多項文學獎鼓勵了創作，但文學的本身不能只為額外的報酬或獎金進行，這樣便失去了對作品的尊重，汲汲營營的結果下，多半混雜浮誇變調的情節。陸文夫認為「文學創作的過程是一種對真、善、美的追求的過程，不能把獎狀或獎金摻和進去，一摻進去就不純了」⁵²。雖然過程堅苦而長久，但作家要超脫得獎的迷思，藉作品吐露自己的心聲，讓創作在真實的情況下進行，才能真正感動人心、使人奮起。

自小就接觸文學作品的陸文夫，沉浸在五花八門的文學翰海中，但隨著眼界的開

⁵⁰陸文夫：〈卻顧所來徑〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 162-163。

⁵¹陸文夫：〈無聲的歌〉，前揭書，頁 230。

⁵²陸文夫：〈得獎、不得獎與再得獎〉，前揭書，頁 213。

拓，他逐漸體會到世間的災難險惡、貧窮苦痛，使他的心中激起了熱情。從前人的智慧結晶中，吸取了創作養分，對於寫作一事，自然能置於不同的高度而論。創作本身的目的，不單是自己經驗的展現，更希望能透過作品讓讀者有所領會，促使他們對人生進行思考，這也是他為何執著於小說創作的的原因：

寫小說就是要抒發胸臆。所謂抒發胸臆，大體是將自己對人生的體察、感受、見解、追求等等以藝術的方式呈獻於讀者的面前，使讀者在欣賞的同時也使自己的精神世界得到擴展，總之是把人們的精神世界(包括作者自己)弄得豐富些、充實點。⁵³

作家運轉著犀利的目光洞燭世事，將所見所聞轉化成一篇篇動人的文字，希望自己的見解能對讀者有所助益，這即是陸文夫的創作目的。那份身為作家的使命感，推動著他寫下過往的點滴，要為歷史留下不同於史家的記載。擔負反映時代的任務，作家搜羅多采紛呈的社會，營造出感染人心的文學作品，讓讀者從中了解社會，進而有所領悟。無論是作品的體裁大小或是數量多寡，在陸文夫的眼中都必須善加處理。正如其所言：「問題是我們不管是造廳堂還是造小亭，都要認真對待，別具匠心，使得遊人時有所得，往返流連」⁵⁴，就像他在面對不同時期的社會議題時，總能符合當代所需，為其留下軌跡。

所以陸文夫積極地探索世界，無論從書籍中獲取，或由閱歷中體會，都推動著作家將求得的知識加以聯繫思考。在這樣反覆思索的過程中，能有所獲得亦會充滿疑惑，陸文夫便直言：「迷惘和困惑又逼著你去苦苦追求，恍然有所得時又會促使你去發表與眾不同的高見」⁵⁵。不斷推求的情況下，對社會狀況更加了然於心，不僅做到思考的獨立，不受外界的影響，對於自己所體悟的道理，更希望和讀者分享。不僅是知識的推展，還要讓讀者在閱讀完小說後對自己的生活有所省思，進而有所行動：「小說也有一種功能，它會使人不滿於現狀，激勵人去為美好的生活而鬥爭」⁵⁶，這即是陸文夫欲表現的積極意義。

⁵³陸文夫：〈創新〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 254、255。

⁵⁴陸文夫：〈造園林與造高樓——談作品質量的提高〉，前揭書，頁 186。

⁵⁵陸文夫：〈讀書也不樂〉，前揭書，頁 251。

⁵⁶同上註。

(二) 吸引讀者

陸文夫既希望創作能感發讀者，爲了收此成效，自然要先吸引讀者，但這樣的主張並非單就小說的娛樂性而言。當讀者開始閱讀一部作品時，最初的目的多半是爲了消遣，一旦感到作品的趣味，便慢慢上癮了，讀到廢寢忘食都時有所聞，故「看小說」在此時就變成一種完全投入的享受。

但若爲吸引讀者而使內容流於庸俗淺薄，就失去了小說的責任性，也讓人在閱讀後無法嘗到餘韻。看小說的過程，應該是一種藝術的享受，使人拿起作品便感到渾然忘我：「當讀者被紛紜複雜的事物緊緊攫住，你抽繹而出，並有所見地講出了讀者已經感覺到但還講不出的事理」⁵⁷。在日積月累的沉澱後，這樣的啓發影響著讀者的人生觀，作家也對社會施加一份力量，達到潛移默化之效，這便是陸文夫發展作品意義的第一步。

正因「小說的社會功能不是直接的。它是先作用於讀者，讀者再作用於社會。」⁵⁸，所以吸引讀者的注視，才能傳達作品的意涵，而讀者看小說的意義也正在於此。故在內容上，陸文夫主張從讀者的觀點著手：

寫什麼，怎麼寫，語言的生動，情節的開展，都要從讀者的要求和他當時的心理狀態加以考慮。⁵⁹

在情節的安排上，必須設身處地關注讀者的需求，並以其爲考量中心。這並非單純迎合讀者，正因廣大讀者群有著不同偏好，所以作家想在文壇佔有一席之地，就必須發展自己的個性和特色，這也端看創作者的生活態度與喜好。通常無法一開始就釐清自身的發展路線爲何，往往是透過多次實驗才認清自己的思想特點，在各方面摸索之下，逐漸找尋自我定位。在這樣的過程中，作家找到自己適合對哪一個層面的讀者發言，才能確保作品有一定的接受程度。所以在寫作時，陸文夫堅持著這樣的原則：

當我寫小說的時候，我總覺得有許多讀者坐在我書桌的前面，我總是注視著他們面部表情的變化，知道他們看到什麼地方來興趣，什麼地方就要打哈欠，

⁵⁷陸文夫：〈爲讀者想〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 27。

⁵⁸同上註。

⁵⁹前揭文，頁 23。

什麼人會稱讚，什麼人會搖頭。⁶⁰

希望作品引人入勝，就要揣摩讀者的心理，若無法攫住人們的目光，他就不容易跟著你的人物的移動，進入小說環境中起伏。

至於該如何吸引讀者，陸文夫有著己身的方法：「凡是讀者已知的事你就不要寫得太詳細，凡是讀者不知道或想知道的，你就要盡量多寫」⁶¹。在作品中若能介紹讀者所陌生的事物，就能引起他想一探究竟的好奇心。透過情節的營造，書中人物將漫遊至讀者身旁，訴說他們喜、怒、哀、樂。讓人們在捧讀之餘還能有所獲得，如此才能真正吸引廣大的讀者：

小說這種手段之所以存在，因為它是以形象、情節、人物的命運等引人入勝，在驚奇、激動、歡樂、悲傷等等的感情起伏之中，使人們跟隨著(想像中的參與)書中的人物，不知不覺地了解與理解了社會和自然。⁶²

許多經典名著之所以膾炙人口，正是因為作者觀察入微，能藉著生動的情節、鮮活的形象，由小見大地反映時局、針砭時弊，而使作品歷久不衰。陸文夫認為能把握這些層面，小說便能燃起熊熊火光，在讀者的身上得到廣大的迴響。

二、作品的取材及內容

(一) 想法緣起

將人生中的感觸訴諸文字，轉化為動人情節吸引讀者的目光，是陸文夫在內容取材上的原則。從作品中反映現實的不足，就是要推動人們追求未來的美好生活。透過小說，能夠強化讀者對客觀世界的了解和改造，進而深入人們的思想與靈魂。如此崇高的理想，建構於作家對生活的理解程度：「如果一個作者對現實了解得不準確的話，這種交流不是隔靴搔癢便是南轅北轍，說不出人家的心裡話，也就談不到一起去。」⁶³

⁶⁰陸文夫：〈答《中國文學》〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 265。

⁶¹陸文夫：〈看得細、想得深、寫得嚴——在昆明市文學作者座談會上的講話〉，前揭書，頁 157。

⁶²陸文夫：〈為讀者想〉，前揭書，頁 26。

⁶³陸文夫：〈過去、現在和未來〉，前揭書，頁 44。

作家想攫住讀者的目光，就要從自己的生活經驗出發，找到彼此的共鳴。若一味譁眾取寵，用光怪陸離的情節吸引讀者，雖然能得到一時的好奇探究，但終究缺乏思想和真實性，失去了文學的藝術價值，也無法為社會帶來影響力。對陸文夫而言，文學的作用都是緊扣著社會責任而發聲：

文學主要是去感染人的，不要把它的作用看得太大了。文學如果離開了群眾，群眾就會離開文學。老老實實地寫一點真實反映生活的東西，讓人感到作品靠他們很近，就好了。⁶⁴

一旦離開了生活層面的探索，作家只能天馬行空地編造情節，和讀者間的鴻溝愈來愈大，作品也無法為人接受。所以陸文夫主張在內容取材方面，就該深入生活底基，由熟知的事物著手，這也是他「小巷風格」的由來。

在新時期的開始，陸文夫更提出作家不必拘泥寫作的主題，無論是工業、農業、自然等內容，在兼容並蓄的社會裡都不應各自獨立，因為社會本就是一個複雜的景況，並無法靠著主題而完整切分。各種背景的人物紛呈並進，交織出貼近人心的情節，才能衝擊出讀者的興致與啟發，讓作品展現其寬度和深度：

社會生活是一個統一的整體，就其本質來說都是相互聯系，相互依存，互為因果的，不必人為地加以割裂，割裂的結果會影響文學對整個社會生活概括的能力。⁶⁵

若預先設立各項主題，就不免出現「證明文學」的流弊。故在表達作品概念的同時，針對人物的形象及社會關係加以著墨，就成了作品的經緯準則。

既言取材於生活，但何謂「生活」？陸文夫有自己的釋義：

所謂「生活」並不一定非得是轟轟烈烈的生活才是生活。各種生活都是生活，就看你如何去認識、去反映。作家去生活，就是和普通人一樣，老老實實地在自己的基地上過正常人的生活。⁶⁶

⁶⁴陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 249。

⁶⁵陸文夫：〈寫社會〉，前揭書，頁 137。

⁶⁶陸文夫：〈向生活靠近〉，前揭書，頁 176。

在不同的人生際遇下，作家以親身經歷為切入點，觀察周遭的人事，將各樣人物的生命歷程納入作品。無論是王公貴族或升斗小民，在陸文夫的筆下都能如實活現眼前，使他的小說能滲透社會的角落且反映現實。

陸文夫認為一篇好的小說，要從生活的角度細細琢磨，並成為當代的縮影。但如何落實這些想法而不致空泛，就要從細節的部分具體描述。對於每個人而言，無論是否從事創作，都應用心於自己所處的環境。唯有留心生活，才有辦法把握人生中分秒。因為「文學家乃是生活的副產品」⁶⁷，故創作之初，就必須以生活做為基礎，於此提煉出的情節，才能緊扣人心。

以江南流傳已久的評彈藝術而論，腳本的編寫也是從日常生活出發。形形色色的人物，為聽眾所熟知，在作者細膩刻畫人物特點時，角色的心境轉折便更能引起人們的共鳴：

你要把這些事情的來龍去脈都說清楚，把這些事體說到肉裡去，要說得人家搖頭晃腦，點頭稱讚，這種書聽起來才熟癮。這就要求說的人比聽的人懂得多，理解得深。⁶⁸

評彈用口語的方式記載時代，讓許多無名小卒的身影得以保存。除了敘寫生活瑣事外，在情節中反映社會景況，讓人們進一步思索問題產生之因，亦是一大課題。評彈在表現故事之餘，尚有「評」的部分可供作者納入己身觀點，若能精闢言之，對聽者將有更大的啟發。陸文夫從這項傳統藝術中領悟己身寫作的方向，也奠定了他從生活取材的原則。

（二）掌握生活

陸文夫以「小巷風格」見長，喜愛將街巷中的人物生活作為題材。這些平民百姓雖不如大人物能撼動時局，卻在歷史的洪流中佔有屬於自己的位置。從周遭環境的人們著手，不僅是自己最為熟稔的題材，也為這些小人物的存在留下了文學性的見證：

⁶⁷陸文夫：〈漫談語文學習〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 206。

⁶⁸陸文夫：〈要有點「憨」〉，前揭書，頁 271。

我寫的大多是些「小巷人物」，屬於凡人小事之列。這也不是我故意如此，從我的主觀願望來說，我真想寫一些叱吒風雲的人物，真想寫一些扭轉歷史進程的大事件。無奈，我沒有這方面的生活或是相近似的經歷。……工人、農民和做小買賣的人雖然加了工資，發了財，但他們沒有升級，所以我有時候把握得更準確點。我不能拎著自己的頭髮離開腳下的土地，只能找點兒理由來自我安慰。

69

在鎮日繁複的生活中，如何提取合適的素材？就端看作家觀察生活的仔細程度。對於一般人而言，每天所接觸的人物不知凡幾，但既然「要當作家，觀察生活就必須細，愈細愈好」⁷⁰，要將讀者沒看清楚的地方說個明白。對於「深入生活」的方式，陸文夫認為先做到「與眾相同」。社會網絡既是如此錯綜複雜，作家在己身定位上，應先從社會底層向上延伸，對每件事都充滿好奇及熱誠，認真於自己的生活外，也要留心事件的發展和源起。他曾用鄰居大嬸吵架的事件作為例子，⁷¹提出作家應注意過程中的各項細節。「雞打碎碗」一事可能只是導火線，彼此多年間的恩怨情仇才是不可忽視的背景。此外，他們吵架神情、動作、對話內容，都是觀察的重點。作家得涵括一般人未注意的部分，這即是深入生活的第一步。

生活底子太薄的作家，其作品往往有「直、露、近」的問題，是故在積累的同時，還要確認自己對題材的掌握度為何，若不夠熟悉就應暫時擱置，若勉強為之，可能會鬧出笑話。生活是創作的原料，不僅包含平凡人物的生活圖像，一件件牽動時代命運的歷史事件，也深刻地烙印於作者心中。面對如此龐大的材料，如何轉化為有系統的作品，便是作家功力所在。若只是單純的生活積累，在作品中如實反映社會，長時間之下在思想及成熟度上又該如何提升？陸文夫有此看法：

可是對於創作來說，光有生活而沒有對於生活的深刻的理解，那就等於沒有生活。……光有生活而沒有對於生活的理解是形不成作品的。理解得膚淺也不會寫得深刻，理解得一般也不會寫得獨特。⁷²

他認為隨著時間的流逝，能累積一定份量的素材，但觀察生活之餘也要深入思考。因

⁶⁹陸文夫：〈卻顧所來徑〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 168。

⁷⁰陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，前揭書，頁 247。

⁷¹參見陸文夫：〈看得細、想得深、寫得嚴——在昆明市文學作者座談會上的講話〉，前揭書，頁 152。

⁷²陸文夫：〈人過中年話提高〉，前揭書，頁 77。

為社會富含多樣性，若只是單純的呈現材料，就易流於表面的現象，無法挖掘其中的根本問題。為了強化自己的視野深度，所以對接觸的生活要進一步地思考，才能發現不同於他人的特點：「搞創作要用自己的觀點。自己的觀點哪裡來？根據生活不停地思考而來。不是照搬人家的結論，照搬是寫不好小說的。」⁷³。從市井小民的生活周遭，發現當代的風氣及政策如何影響基層人們的生活。從事件出發，深入各項問題的核心並緊抓概念及原理，如此一來作品才能表現其時代的特徵及生命力。

許多過往的遭遇，在當時不了解或不留心的狀態下，作家未能領悟箇中真義。而多年後的陸文夫重新審視過去的生活，在年紀及經歷的增長下，己身見識愈開，對人生的際遇更有著全面性的認知。心境的轉換，造就了他對生活的理解，使往事能重新得到昇華，對時代的巨變也有進一步的深層體會。所以回過頭省思過往的材料，常會有不同於以往的獲得：

最好是花那麼一點時間，把我們的倉庫打開，把我們的積存一一檢點，重新認識它的意義。把過去的生活用現在的目光打量，把現在的生活用歷史的目光檢驗。⁷⁴

從自己過去經歷的生活中，反省時代的特點，判斷人事的價值，從中提取經驗，做為寫作的素材或後人的參考。但觀點的深入並非一朝一夕，除了上述所言的積累，亦需靠作者自身不斷的精進及努力，才能練就洞察世事的敏感度。如此培養能力的工夫，可從外在與內在兩方面來著手。就外在的部分，要先擴大自己的生活面：

你們深入生活的主要方面就是深刻地理解、密切地注意你們目前所介入的生活（不能把目前的生活當作過眼的雲煙，而把注意力集中於過去一點不太多的積累），要利用你的社會關係向社會的各個方面滲透，要利用放假、出差、參觀、訪問等擴大你的生活面。⁷⁵

從名勝古蹟的歷史巡旅，到文化機構的訪視研究，陸文夫要作家們開拓自己的生活環境，探尋社會上的每個角落，使自己的眼界不至侷限於生活瑣事，而是放眼各處後，

⁷³陸文夫：〈看得細、想得深、寫得嚴——在昆明市文學作者座談會上的講話〉，《陸文夫文集》第五卷，頁154。

⁷⁴同上註。

⁷⁵陸文夫：〈突破〉，前揭書，頁66。

提升自己的見聞，就能清晰地看待周遭的環境。從生活的基礎中磨練理解程度，再因理解程度的提升，加深對生活的體會，如同陸文夫所言：「當然開闊眼界也很重要，但首先要有開拓過的基礎，要有一些扎實的生活和經歷。沒有這個前提，你跑遍全世界也是白搭。」⁷⁶，這兩點正是相輔相成之處。此外，還要吸收各類知識，無論是從書籍、報紙或是週刊等，廣泛地吸取創作素材，開展自己的視野，並加強己身在社會科學如心理學、哲學、科學的各項專業。如此一來，自己的心靈世界將更趨富足，對於客觀的外在世界也掌握的愈發深入，將來在寫作時，就能針對人物和情節進一步的刻畫和描摩。

陸文夫認為，觀察生活的方法應該先做到「與眾相通」。作家應該和一般人有同樣的生活經驗，無論是工作或休閒，都要徹底融入人們的生活，用心地累積自己的所見所聞。不需刻意憑藉採訪、記錄的方式整理題材，而是慢慢積累腦中的記憶，信手拈來的素材，就是陸文夫小說的半成品。平日觀察入微，才能使創作更加細膩，進行寫作時，才能將熟悉的概念不鑿斧痕地納入形象之中，和讀者做到「心意相通」。接著再對生活進行醞釀的過程，讓其散發出醇厚香氣，成為有系統的情節演變：

即當我們虛心地、誠懇地、海綿式地吸取了生活之後，想要進入創作了，這時候要站得高，看得遠，要居高臨下地來審視你的生活，其目的是找到它準確的方位、增加它的內涵以擴大它的外延，使得小小的一滴水中能反射出太陽的光輝。⁷⁷

作家從微觀的角度累積豐富的材料後，要將自己置於更高的位置，轉而從宏觀的視角來進行分析。「寫小說，氣魄要大一點，落筆要小一點。」⁷⁸，將目標設定在時代的整體呈現，作品的氣度及廣度便能由此開展。再針對細節反覆思索，琢磨小說環境、人物的鋪寫，具體而微地表現當代浮世繪，這便是陸文夫從「生活」取材的文學觀點。

(三) 文以載人

除了用貼近讀者的題材外，生動的人物也是抓取讀者目光的要點。陸文夫認為故

⁷⁶陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 248。

⁷⁷陸文夫：〈漫話小說創作〉，前揭書，頁 106。

⁷⁸陸文夫：〈創作靠「兩條腿」〉，前揭書，頁 190

事應從熟悉的人物出發，讓讀者看到主角時產生情感的交流，與之同悲共喜。作者在塑造人物時，細節的部分一定要真實呈現，和人物的性格相互呼應，否則情節就會虛假，也難以感動人心：

作品要使人耳目一新，主要的不是靠情節，而是靠人物，人是千變萬化、各不相同的。⁷⁹

通常情節取勝的作品，很快就能聚集讀者目光，但故事性太過強烈的情況下，人工斧鑿的部分就容易顯出。而另一種將重心放置於人物和心境描寫的作品，往往呈現不同的美感，顯得樸實而優雅。

對陸文夫而言，作品建造於生活的基礎，承載各式各樣的人物。他希望透過文學作品記錄無法進入史冊的凡人小事，反映時代背景。但普通人在歷史洪流中的表現，並不如風雲人物來得明顯，一不小心便容易流於瑣碎。如何突破這樣的局限性，陸文夫有其看法：

我覺得文學既是生活的場景，也是歷史的舞台，誰進來就得帶來一段生活，誰進來就得接受歷史的檢驗，要不然的話，作為補充歷史的文學怎能記載你！⁸⁰

透過歷史的高度，陸文夫賦予了不同職業的人物生動而多采的樣貌。藉著細緻的形象描摹，使人物躍然紙上。透過深刻的心理呈現，突顯他們的歷史體現，除了用以補充史傳記載的不足，更進而探究他們的人生意義及價值。

善於捕捉形象的人，除了一般人會注意到的第一印象外，在觀察上更要十分入微。當作家看到特別的面孔時，除講述己身感受之餘，尚需擅用描摹做全面形塑。從販夫走卒到官宦世家，每個人出現於身旁時的臉部表情是如何生動，一舉一動、一顰一笑，乃至走路的步伐、交談的神情，都要具體而詳細的呈現，讓讀者能如聞其聲、如見其人：

不管使用什麼方法，我們對那張扁平的臉經過觀察與思考以後，便會留下深刻

⁷⁹陸文夫：〈漫話情節〉，《陸文夫文集》第五卷，頁13。

⁸⁰陸文夫：〈卻顧所來徑〉，前揭書，頁169-170。

的印象，而且能用文字把它呼喚出來。⁸¹

對於小說作家來說，對人物進行追蹤分析之外，還需進一步分析他的經歷，讓人物表現出什麼樣的行為與內心感受。此外，彼此角色間的關係為何，也是著墨的巧妙之處。陸文夫以魯迅〈孔乙己〉為例，文中除了對主角孔乙己的外型細細勾勒，對咸亨酒店及店中陳設、飲酒、茴香豆等細節都詳加描繪，從不同的角度架構主角的形象，表現出他的社會地位和無奈處境，這是魯迅作品的特出點，讓形象鮮明且躍於紙上，這也成為陸文夫描寫人物的方針。

由此開展，陸文夫認為和各種人物相處時便要深入觀察，在形象的描摹之餘，更要反覆思考分析，突顯心理層次：

邏輯性的思考和推理可以幫助我們看清楚形象的內涵和外延，可以使我們對形象的微妙處有更多的發現，這樣得來的形象才是有生命的，有生命的東西才能久遠地活在記憶裡。⁸²

作家從單一的人物延伸，提煉出基本概念，配合自己的見解，衍生出角色的獨特性。陸文夫認為作家要靠著邏輯思維統整概念，使其深藏形象之中，吸取足夠養分的角色才能顯得自然活躍，甚至超出原本概念所要表達的部分。在陸文夫的作品裡，從早期〈榮譽〉方巧珍、〈葛師傅〉葛增先這樣直接而單一的形象，到中後期〈小販世家〉朱源達、〈特別法庭〉徐經海、汪昌平、〈井〉徐麗莎、〈美食家〉高小庭、朱自治等複雜而完整的人物描繪中，不難看出陸文夫在形象塑造上的進步，讓他筆下的平凡人物具有豐富的血肉，顯現出不凡的特點，也成為典型的「小巷人物」，深植於讀者心中。

三、創作態度

(一) 作家定位

⁸¹陸文夫：〈捕捉形象的能力〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 95。

⁸²同上註。

以文學為己任的陸文夫，選擇從凡人小事中汲取創作題材，目的就是要留下時代的印記，淨化人心而有益於民生。正如同史達林所言「作家是人類靈魂的工程師」，對作家身份有所期許的他，也將自己定位為「靈魂工程師」：

文藝家要改革人的靈魂(包括他自己在內)。他們手握一支禿筆，千方百計要塑造出美好的靈魂來觸動別人的靈魂，千方百計揭示出那種醜惡的靈魂來進行鞭撻、抨擊。⁸³

在陸文夫的眼中，中國作家散落於社會的各個角落，在不同的職業類別裡觀察著時代的變遷。近代的歷史劫難中，使作家們飽受摧殘，眾人願意在凌辱和折磨中堅持創作的夢想，只因懷抱著對人民和時代的責任：

他們接受了時代和整個社會的培養，受了民族文化與世界文化的薰陶，經歷著各種生活和政治的磨練，發而為文才能成為有希望的作家。⁸⁴

他們共同的特性，就是關心社會並致力於靈魂的改革。憑藉著對文學的熱情及喜好，作家希望透過文學實踐來探索社會。在文革的風暴中，他們深化了自己的智慧，在新時期的開端，要用作品來表現自己的靈魂，使成千上百的各種角色反映作家靈性，進而淨化讀者的內心，達到有益民生的責任。

既以「靈魂工程師」自許，陸文夫認為作家應該對未來充滿希望，投射至自己的作品，讓讀者看見希望與熱情。他曾引艾蕪的話：「一個作者在體察生活時要真，在評價生活時要善，在描述生活時要美，以此求得真善美的統一。」⁸⁵，故陸文夫也依據這個原則，挖掘人們的內心世界，感受人們的現實生活，用誠摯的情感和他人的靈魂碰撞，使讀者被書中人物的舉止震懾，進而觸動靈魂，讓彼此的交流在作家的匠心獨運中產生。

如同陸文夫的創作目的，期待人們能從作品中得到省思，為自己的人生投入更多的思考，所以「靈魂工程師」在作品中建造了一個「特別法庭」：

⁸³陸文夫：〈過去、現在和未來〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 43。

⁸⁴陸文夫：〈無師而無不師〉，前揭書，頁 85。

⁸⁵陸文夫：〈〈小巷深處〉的回憶〉，前揭書，頁 135。

我寫小說就是這樣，把一些人物拉到一個「特別法庭」上來審判。他自己沒有明白，我就給他來審判，當然這個「特別法庭」從來不判罪，判刑的事是法庭幹的。我們是搞靈魂的，靈魂只好審判，不好判刑的。⁸⁶

從〈小販世家〉、〈唐巧娣〉到〈圍牆〉等，作家從自己的生活周遭觀察種種流弊，將這一系列的事件設想清楚、發而為文，這並非要攻擊他人，而是在審判自己的內心之餘，也讓讀者於這個過程中有所獲得。「我們寫小說主要是為了人們的思想和靈魂，為了反映生活中的各種各樣的人和事。」⁸⁷，從這個理念出發，陸文夫以此期許自己，為讀者帶來更多充滿歷史反思及時代潮流的作品，觸發人們省思。

(二) 創作技法

當作家汲取眾多素材後該如何組織，就端看作家的呈現方式。在「讀者導向」的趨使下，陸文夫也重視創作中的技法安排，如此才能順利架構作品，向讀者傳達其中的核心價值：

寫小說的人也需要懂技法，練筆頭。表達能力是一個前提，或者說是一種起碼的要求，無聲的歌卻是有形的歌，有聲有色的東西才能夠傳播。⁸⁸

陸文夫認為作家在創作初期，可以先從「模仿」起步，再思考如何改革發展。因為「文藝總是在繼承的基礎上，慢慢地有所改革，有所發展。」⁸⁹，以他己身的經驗而論，年輕時的他憑藉自己的喜好廣泛閱讀小說，在潛移默化中自然而然地吸收了許多創作技巧和藝術手法。這樣非刻意深入理論的方式，反而讓他的創作更顯親切近人。開始寫作小說之後，他時常思考著如何提升自己的作品技法。閱讀完一篇好的作品，往往刺激他對創作的反思，也將觸角伸入哲學、經濟、古典詩詞的領域，在多方培養中提升了創作的手法運用。

但是任何創作技巧或藝術手法的使用，都必須建構於個人特質與生活思想的基石上。巴金曾說「文學無技巧可言」，就是要人們破除一般的理論框架，配合著己身的思

⁸⁶陸文夫：〈創作過程中的看、想、寫〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 143、144。

⁸⁷陸文夫：〈看得細、想得深、寫得嚴——在昆明市文學作者座談會上的講話〉，前揭書，頁 151。

⁸⁸陸文夫：〈無聲的歌〉，前揭書，頁 231。

⁸⁹陸文夫：〈要有點新意〉，前揭書，頁 32。

維邏輯運用，才不致為技巧牽制，使作家為人和作品風格格格不入，流於形式主義。陸文夫曾言年少時茅盾「技巧主要是來自於生活」的一席話，啟發他領悟兩者的結合，才是創作的精義：

創作的技巧是懂得如何把生活中最受感動、印象最深、形象最鮮明、最有意義的東西有機地組合起來；懂得什麼地方要抓住不放，盡情發揮，什麼地方一筆帶過或略而不提。所謂寫得巧妙，所謂神來之筆等等，並不完全是由什麼純技巧決定的，它往往是生活的某種閃光在強烈地要求你表現。⁹⁰

技巧為真實生活加工，將其轉變為藝術的文字，但它無法單獨提升作品的層次。當作家在生活及思想上有所變化時，欲呈現的內容會自然牽動表現手法的改變，如此創作技法便能在作家的匠心下化用於無形，和內容相輔相成，提高作品的思想程度。

秉持著這個原則，陸文夫在創作上發展出一套屬於自己的寫作手法及運用心得。首先，要思考「怎樣寫」和「為何寫」兩個問題意識，作家才能掌握自己思想脈絡，進而組織全文，依據真實的情況，從人物的性格和思想推展出去，經過思考組合後，故事的情節也順勢而生。陸文夫以「武松打虎」的故事為例，說明設計情節的過程，都是由廣博的知識和靈活的聯想來表現作品的概念⁹¹，如此作品才會顯得實在又不失其活潑性。

有了整體的故事想法，又該如何鋪排它的內容架構呢？陸文夫特別指出「開頭」和「結尾」兩部分。對於一部小說而言，開頭的前兩分鐘是吸引讀者的關鍵，若不能在開始就抓住人們的注意力，即無法把讀者拉進小說的情境中，作品被甩開不看的機率就很大了，所以要使讀者達到忘我的境界，故事的內容才有辦法傳遞。不僅是開頭要設計得當，結尾亦是重點之一。陸文夫自言在寫作之時，就先將結尾想好，這不僅時刻都能確認作品的走向，更重要的是故事的重點往往都置於結尾：

因為讀者對一部作品的評價並不是萌發於開頭，而是產生於末尾，掩卷而思，才能夠就一部作品的整體發表高見。⁹²

⁹⁰陸文夫：〈人過中年話提高〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 82。

⁹¹參見陸文夫：〈漫話情節〉，前揭書，頁 15-17。

⁹²陸文夫：〈文學創作的長征〉，前揭書，頁 226。

所以設計結局時要配合整篇作品的進行，預留想像的空間給讀者，不要將所有的結論平鋪直敘地全數說盡，含蓄而簡略的筆法，才能使作品在閱讀之後，留下無窮的餘韻供讀者回味。他說：「有經驗的作者都知道，構思小說的時候往往是先想好結尾。結尾好像是個目的地，到達目的地的路線隨你怎麼選，穿街走巷，七繞八彎，坐下來喝杯茶，看看風光都可以」⁹³。特別是在長篇的寫作上，由於費時耗工，往往會有後繼無力的情況，若能配合頭尾的發展加以安排情節，就能使讀者在好奇心的趨使下繼續閱讀：

中間要舒張有致，精彩的段落不要一下子拿出來，要慢慢地說，吊讀者的胃口，要一環扣一環。前一環出現了的東西，後面一定還要讓它出來，不能寫一點丟一點，當馬大哈，甚至前後矛盾。⁹⁴

合理且均勻地分配故事結構，將精彩的部分一點一滴地埋伏在情節之中，使讀者雖然看到了但沒有注意到，於結局揭曉時便能了然於心。

輔以巧合所造成的偶發事件，將「奇巧」⁹⁵的寫作手法推至幕後，雖是一筆帶過，卻交待了故事的因果性，增加它的可看性。平時陸文夫以生活事件為素材，但適度地運用「奇巧」的手法，更能讓作品引人入勝：

「無巧不成書」之所以不能從我們的行當中消失，根本的原因是因為生活中就存在著偶然性，而且許多必然的事物常常是借助於偶然事件而加以集中和表現。⁹⁶

他也提出「誤會」⁹⁷法在小說中的使用，可當作一種懸念，最後才使讀者恍然大悟；或是配合情節的行進，讓讀者站在旁觀的角度觀覽全局。雖然這能製造作品的喜劇效果，但結局通常在單純解決誤會後做罷，難以讓讀者留下深刻的印象。相對地「誤解」、「欺

⁹³陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 238。

⁹⁴前揭文，頁 249。

⁹⁵陸文夫：「說書人為了抓住聽眾，必須編造出十分吸引人的故事，否則的話聽眾不來，或者是來了以後又『拔籤』。吸引人的故事都不是平淡無奇的，必須有各種巧合的事情出現，可以遇難呈祥，逢凶化吉，淒楚動人，委婉曲折。」，參見〈誤會與巧合〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 112。

⁹⁶前揭文，頁 116。

⁹⁷陸文夫：「它是由信息的隔絕、主觀的臆測而造成的。前者造成了誤會(不知)，後者造成了誤解(知而不解)，當信息接通、臆測休止之後，一切都煙飛浪滅。」，參見前揭文，頁 117。

騙」和「隱瞞」等手法運用就顯得複雜許多。它們雖然也會形成「誤會」的情況，但這些充滿矛盾或目的性的認知落差，是作家有意識地運用技巧來造就的效果，也為故事帶來更多的變化性。

此外，陸文夫強調小說寫作時，作家應在「語言」上下足工夫。因為一個好的小說家，對於文字應有一定的掌握程度，這可從其散文表現中略知一二。因為小說包含了許多細節與敘述，需要一定的文字能力才有辦法清楚說明，在情節過場或人物性格的描述中，也要多利用生動的比喻表現。除此之外，陸文夫從蘇州評彈和方言中，吸取了音韻之美，不但使其作品文辭流暢，更讓讀者體會江南水鄉的呢喃溫柔，也形成其創作上的一大特色。

(三) 創新突破

陸文夫曾道，對作家而言最令人擔憂的無非「快樂的死亡」。在眾人的吹捧抬舉中，作家漸漸得意忘形、高談闊論。時光不斷流逝，卻只能重覆往日的高見，看不見有任何新作的發表，沉浸於名聲中的快樂，容易使作家亡佚創作的激情與苦思。久而久之，作品就顯得枯燥乏味，也難以引起讀者的興趣：

單一的食糧會造成某種維他命的缺乏而引起各種病症。作家是人類靈魂的工程師，那靈魂可是個複雜的東西。不要提什麼尖端題材了，如果大家都來尖端，那麼尖端就會成為平地。題材和內容的「一窩蜂」，讀者和編輯都有反感的。⁹⁸

所以對作家來說，如何擴展自己的眼界與提升作品的深、廣度，便成為不斷進步的主因。在此可從內、外兩個方面相互提升。

首先，作家可從他人的創作或各式文藝作品中，掘取不同的經驗和方法，更可將視野提升至外國小說。自小對文學的廣泛涉獵，讓他在古今中外的作品裡受益良多：

各個國家的作家們用盡心機，用不同的創作方法，從各種不同的角度，把各種人物的生活和思想加以表現，其方法之多樣，品種之繁多是蔚為奇觀的，我們可以從這眾多的作品中得到許多教益，用以豐富我們的描繪手段和對於各種生

⁹⁸陸文夫：〈幾條小意見〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 11。

活的應變能力。⁹⁹

他列舉許多五四以來的名作家，如「新文學的先驅」魯迅等人，在中國古典的文化基礎上，跨越國界向西方取經，「以土萌芽，以洋開潤」¹⁰⁰，傳世的作品也在此時一一產生。特別是在經濟及政局都漸漸開放的九〇年代中，外來文學的影響力已是不容小覷。各國的文化寶藏已成爲全人類共同的財富，作家若是固守於原有的思考模式，無法與時俱進，那作品也會開始單調起來，因爲「作家的枯竭主要是由於思想的枯竭和創作方法的一成不變，是由僵化和老化而引起的。」¹⁰¹。在中國的歷史中，文化的融合能帶來多元的豐富性，而文學的發展往往在外來的衝擊下，轉變出另一片繁花盛景，作家若能根據自己的需要，適時吸收各方經驗，「用現代意識來審視我們民族的特點，用多種方式來加以表現」¹⁰²，就能給自己更多的靈感和動力。

對陸文夫而言，大量閱讀不同的作品有其自身的涵意：「看小說有兩個目的：一個目的，我向人家學習。第二個目的，人家寫過的我就不寫了。小說最怕雷同。我不僅僅注意避免大的雷同，小的雷同也盡量把它排除掉。」¹⁰³他不諱言在開始創作之時，的確難以排除模仿的痕跡，而對各式理論融會貫通後，才有辦法將技巧化用於無形，輔以自己的生活經驗，將真情實感轉化爲文字，自然就能擁有不同流俗的感人之作，這是單純模仿無法習得的。

故由外吸取多樣的養分後，作家便轉而向內心求索，因爲眾多的文學作品，並不能只是照樣搬弄，所有的創作者都要以不同的風貌進入文學的殿堂。一直強調生活經驗的陸文夫，便主張結合書本和現實的體驗，推動著自己的前進：

讀書不僅僅是在於求知，更主要的是把在書中求得的知識和現實生活中的現象聯繫起來加以思考。探索和思考的結果有時恍然有所得，有時卻會更加迷惘和困惑。迷惘和困惑又逼著你去苦苦地追求，恍然有所得時又會促使你去發表與眾不同的高見。¹⁰⁴

他認爲讀書能給予自己新的刺激，配合著平日對生活的觀察，便能思索更深入的人生

⁹⁹陸文夫：〈共同的財富〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 209。

¹⁰⁰同上註。

¹⁰¹同上註。

¹⁰²陸文夫：〈中國文學的騷動〉，前揭書，頁 258。

¹⁰³陸文夫：〈創作過程中的看、想、寫〉，前揭書，頁 146。

¹⁰⁴陸文夫：〈讀書也不樂〉，前揭書，頁 251。

道理，創作的靈感也在此時源源不絕地產生。對於任何一個作家而言，自己就是一個獨特的存在，文學作品的產生亦是如此，這無法靠單純的抄襲或模仿而有所前進的。作家們都希望自己作品的質量能夠不斷提高，但陸文夫認為創作如同園林的建造，並非一蹴可幾。許多作家在不同時期的突破與發展，往往是因己身的遭遇有所改變：「作家能否產生階段性的提高，不完全是對藝術的追求而促成的，主要的是因為生活起了變化，思想起了變化，或者說是社會起了變化。」¹⁰⁵從安史之亂到文化大革命，動盪的局勢往往引發作家的感觸。清代趙翼曾言「國家不幸詩家幸，賦到滄桑句便工」，陸文夫繼承了這樣的想法，也緊扣他的創作原則，作家們若想精進自身，就須有所開展：

如果希望自己的作品能有階段性的突破，那只有在提高思想，擴大與挖掘生活經歷上下功夫。思想要活躍、敏捷，而且力求其向縱深發展，刻板、僵化、偏執都是不行的。要注意開拓自己的生活面，不能把作品老是寫在一個圈子裡。要對生活始終充滿熱忱，對改善國家和人民的生活狀況有一種迫切的心情。只有思想和經歷的變化才能帶來作品的變化，所謂對藝術的追求，應當把這二者放在首位。¹⁰⁶

所以對作家而言，除了持續吸收不同的作品外，保持著對生活的敏感度，才能提升自己的創作境界。

以生活經驗為創作內容的陸文夫，思索著如何組織素材，保持作品的新意與特點，才能進而吸引讀者：

這些東西只有你有，人家沒有或有了沒認識，沒去寫。這樣，你就迫使自己向最熟悉的生活靠攏，就形成自己的風格和特色，就寫出新意，不一般化了。¹⁰⁷

以往在政治風潮下，作家常一窩蜂地創作合乎當時主題的作品。創新的概念，往往成為批鬥的標靶：「這種情況造成了很多人怕『出頭的椽子先爛心』，對創新就望而生畏了」¹⁰⁸，但這樣的單一性，會讓編輯和讀者產生厭倦。對一個文藝創作者而言「他不

¹⁰⁵陸文夫：〈造園林與造高樓——談作品質量的提高〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 187。

¹⁰⁶前揭文，頁 188。

¹⁰⁷陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，前揭書，頁 247。

¹⁰⁸陸文夫：〈要有點新意〉，前揭書，頁 30。

僅不能踩著別人的腳步走，同時也不能踩著自己的腳印走。」¹⁰⁹，所以在創作方面，若希望保持獨特性，就要調動自己熟悉的生活：

世界上最新穎、最活潑、最豐富多彩的是生活；最不會雷同、不會重複的是人。從生活出發，著重刻畫人物的作品，往往都有新意。……所謂的新意和獨特的見解等等，並不是作者附加的，它存在於生活的最深處，或者是某個不被人注意的方位。當你發現了它，並以它來解釋生活時，那生活的組合和色彩便會立刻改變。¹¹⁰

由於每個人的經歷不同，以此為基礎架構小說的過程中，「對一般化的、非自己的、沒有特色的東西，要一個一個地排斥掉」¹¹¹，最後就會剩下自己最獨特的東西，再從各種角度思考情節的進行，故事就能準確而深入人心，也形成作家的不同風格。

用作品承載浮生眾相的陸文夫，主張在作品中應採取「多主題的統一」，這自然也和其「寫社會」的原則一脈相連。他以《紅樓夢》和《阿Q正傳》為例，這兩部作品並沒有單一而明確的主軸，但反映的層面卻顯現了時代的特色：

兩位偉大的作家以其獨有的洞察能力，隨時隨地發掘出某特定的主題，其範圍之廣、之深，幾乎囊括了當時社會所有的問題。¹¹²

當作家把自己的目光放遠、格局擴大之時，各種式樣的主題將會一併來到作品之中。陸文夫善用觀察生活的能力，從小巷人物的一生裡展現時局的動盪及生命的體悟，讓讀者在他們的形象中看到了多方概念的溶入，如同魯迅在〈狂人日記〉中所隱含的：「從封建社會的歷史中概括出兩個字：吃人！這是個了不起的發現。這在小說中叫作獨特的見解，是小說的靈魂所在。」¹¹³在想法及形式上不斷求新求變的過程中，陸文夫還是緊抓著小說中最可貴的核心——情感。觸動己心的種種事件，促使著他竭盡心力創作。那股期待與讀者產生共鳴，進而交流的真情至性，便是陸文夫創作的最大動力。

¹⁰⁹陸文夫：〈要有點新意〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 32。

¹¹⁰前揭文，頁 34--35。

¹¹¹陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，前揭書，頁 246。

¹¹²陸文夫：〈卻顧所來徑〉，前揭書，頁 174。

¹¹³前揭文，頁 173。

第四章 陸文夫作品的創作主題

第一節 反思歷史潮流

「反思文學」以「傷痕文學」為基礎，企圖跳脫單純的傷痛悲訴，轉而思索「十年浩劫」形成之因，將描寫範圍由「文革」擴大到「十七年」時期，對中共建政以來的極左政治路線進行理性思考及闡發。身為當代文壇健將的陸文夫，在中、短篇小說裡表現深刻的歷史感，從市井小民的生活環境出發，反映當代潮流、揭露官僚主義及政治運動和封建思想造成的悲劇，強化了批判的尖銳及啓發性，這也成為陸文夫作品中不可或缺的元素。

一、官僚主義的盛行

中共建政的十七年間，陸文夫將作品設定為謳歌社會的讚頌曲。從〈葛師傅〉、〈二遇周泰〉開始，即展現他對歷史跨度的掌握。進入新時期後，陸文夫從現實著眼，對「左傾政策」是如何侵入人們的思想，導致彼此的隔閡與對立，且對人們的迫害與摧殘進行深刻的反思。這些作品展現了人物大半生的經歷，呈現縱向的歷史，各種生活的弊端也隱含其中，增強了批判意味。除此之外，陸文夫也對防礙社會進步的問題提出警訊，希望給予人們歷史性的針砭。

(一) 階級鬥爭的惡習

在文革巨浪中，許多人為了求取生存與厚祿，不惜委屈求全、刻意討好，只為奉行「不要犯錯誤」的教條，讓自己能順利升遷。這樣扭曲的思維與想法，使官僚主義節節高升。〈獻身〉中黃維敏在面對風暴來襲時，選擇投靠強大勢力，靠著不斷鬥爭逐步爬上高位。為了鞏固地盤，他不惜迫害知識份子盧一民，造成盧家妻離子散：

按照黃維敏的分析，每一個機構裡面大體上有兩種人，一種是搞政治的，一種是搞業務的。運動來了搞政治的人吃香，要發展生產了，又對搞業務的人有利。

這兩種人常常會此起彼伏，都是跛足的。他要站得穩些，既是政治權威，又是科學泰斗，兩者相輔相成，永遠立於不敗之地！¹

他不僅以打壓別人做爲晉升階梯，還善於攀搭關係來達到己身目的，顯現黃維敏的奸詐且工於心計，懂得如何從交往中獲取利益：

此人雖然在工作上毫無成就，卻能研究出許多實用的東西，諸如房間布置，家具款式，烹調技術，假日的遊戲等等。……他相信，多拉一個有用關係，等於投放一筆資金，什麼時候用到的話，那利息會大得驚人！平時也可以作爲一種抬高身價的資本：「某某嘛，他和我是老朋友囉！」²

如同〈崔大成小記〉中的崔大成，他靠著撰寫發言稿一路攀升，先討好杜局長，後批老局長高白山。透過不斷舉行批鬥大會，崔大成當上了科長，即便在「四人幫」垮台後仍能穩坐其位，呈現官僚惡習並不會因文革結束而隨之落幕。他們都透過鬥爭他人來提升自己的地位，最終在人際關係的協助下，使其皆能掌握職權耀武揚威一番。

在〈美食家〉中，包坤年也是鮮明的形象。他在高小庭肯定下崛起，緣起於對高小庭建議的贊同而得到重用³，但於 1957 年的反右鬥爭到文革期間，他對高小庭不斷施予攻擊，希望自己能取代經理的位子，這讓高小庭不禁喟嘆：

任何事情只要先把它性質肯定下來，怎麼說都有理，而且是不需要什麼學問的。「白馬非馬」，如果我首先肯定了你是只馬，那就不管你是白的還是黑的，你怎麼玄也休想滑得過去！要不然的話，世界上的黑白爲什麼會那樣容易被顛倒呢？⁴

包坤年利用當年和高小庭共事的資料，一口咬定高小庭爲走資派，令其受到嚴厲的批鬥及下放，受盡委屈折磨。爲了一己自私，包坤年不顧以往的情誼，也表現人們心中的唯利是圖。

¹陸文夫：〈獻身〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 657。

²前揭文，頁 646。

³「改革方案就這麼定下來了，包坤年是立了功的，他後來表現得也十分積極，我指向哪裡他打向哪裡。我也爲他的進步創造了很多有利的條件。」參見陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 29。

⁴前揭文，頁 58。

爲了尋求安身立命之處，希望得到更多的居住空間，《人之窩》的汪永富不斷在宅院中興風作浪。因爲出身低微的自卑，使他即便爬上高位仍選擇不斷鬥爭。從林阿五的位置到大院裡的房子，利用「造謠和抵賴是『文化大革命』的主要鬥爭策略」⁵，搭著「文革」的潮流，一口氣當上司令，也習得其中的精髓：

「文化大革命」中所謂的地、富、反、壞、右、叛徒、特務、走資派，沒有挨過打的人可以歸入稀有動物之內。因為打人和革命連在一起，革命不是請客吃飯，不是做文章，總是免不了要動手動腳，動刀動槍。從打人到打仗(武鬥)，這是事物由低到高的必然發展。凡是能打人的人，都是有鬥爭性的表現。有人本來也不想打人，可是爲了想保住自己或是想往上爬，還特地咬緊牙關、閉上眼睛，去打幾個可打的人來表現自己的鬥爭性很強，無產階級的立場堅定。⁶

在這樣的情況下，爲求自保的眾人要使自己不受他人批鬥，就必須先打倒他人以示立場。在階級鬥爭中的催化下，人們逐漸模糊焦點，踐踏在別人的「錯誤」上前進，也難怪文革時期有如此多光怪陸離的現象。

(二) 不犯錯誤的路線

由於政治路線的長遠影響，相較於陸文夫在五、六〇年代直陳時弊的風格，文革後的他選用含蓄卻明確的手法，表現自文革到新時期開始，社會在「不要犯錯誤，不要出問題」的信條下衍生的處事歪風，〈特別法庭〉即是點亮問題的一聲響鐘。汪昌平苟且保身的行事作風，不正是人們默許且接受的嗎？陸文夫投射自己的影子於其中，藉第一人稱的敘述觀點，表達〈特別法庭〉的設立用意：

從歷史的審判台上來審視普通人的生活道路、功過是非；看一看自己是怎樣在創造歷史，而歷史又是如何來評價自己，從而找出個人與歷史的直接聯繫。⁷

捨棄了直接的批判，陸文夫將歷史的功過隱藏在情節之中。看似單純的故事，其實蘊

⁵陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 296。

⁶前揭文，頁 362。

⁷陸文夫：〈卻顧所來徑〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 170。

含了更多人生的哲思。

從「我」的眼中，帶出大師兄汪昌平和師弟許立言迥然不同的作風。從百貨店到共產黨幹部，汪昌平為自己的工作採取謹慎不犯錯的態度，使他在仕途上一路平步青雲：

工作起來謹小慎微，前顧後慮；別人的成績自然是在他領導之下，別人的錯誤他不沾邊。事業發展了總要提拔幹部呀，提拔誰呢，十個桃梨中挑一個，當然是挑那個沒疤沒點沒有蛀眼的。其實老農都知道，有蛀眼的桃梨倒往往是最甜的！……悲哀就在這裡囉，他是不自覺的，是長期被顧備怕失業的結果，結果卻又証明了他是對的：提拔得多快呀，廠長兼黨總支書記！⁸

文革時期，汪昌平更採取中立路線，和每派都保持著適當的關係，利用他的處世哲學抵擋這一波巨浪沖擊，皆能一帆風順。反觀師弟許立言忠誠正直，卻因敢說敢想的個性被打為右派，送到煤礦場拉煤。「一個坐車子，一個拉煤車」的結果，証明了汪昌平的行事作風在那個年代確實能暢行無阻，陸文夫也藉由「我」的口中說出：「承認這個事實對我是沉重的打擊，因為我知道這兩個人的才能、品質和魄力！」⁹。即便如此，現實的情況亦未改變兩人處境的差異，這也增長了「不犯錯誤」的歪風。當每個人只求自保，不願意在工作上有所進步的同時，其實也反映出社會停滯不前的現象。

在〈特別法庭〉中，陸文夫是這麼形容汪昌平的：「他那老實、誠樸、謙和的外表，容易使顧客產生一種靠得住的心理」¹⁰搏得了眾人的信賴與關注，汪昌平更把握住「一帆風順」的關鍵：

汪昌平以他那特殊的本領和經驗，靈活地駕駛著他的命運之舟，在駭浪與礁石之間穿行。他和哪一派都有點關係，又和哪一派都保持著距離。¹¹

當談到汪昌平時，卻像發現了什麼奇蹟！機器修好了，他手上沒有一點油垢；大廈造好了，他身上沒有灰斑，沒有泥漬；一帆風順，無所作為，輕煙般地沒

⁸陸文夫：〈特別法庭〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 483。

⁹前揭文，頁 485。

¹⁰前揭文，頁 478。

¹¹前揭文，頁 488-489。

有留下任何痕跡……¹²

這種無所作爲的形象，卻有著看似美好的外在特質，不但不受質疑反倒引人尊敬，便成爲最大的諷刺。

〈門鈴〉表現了官僚主義的延續。在 1957 年的反右鬥爭後，爲了不讓他人找到自己的瑕疵，徐經海在家門上裝了一個「門鈴」，要在他人進入室內前擺出「努力學習」的樣子。二十六年來兢兢業業，就是要塑造自己時時都在學習的形象。當自己被他人說「無爲而爲」時，徐經海更是大力反駁：

你懂個屁，無爲而爲比有爲而爲更吃力：要謹慎，要忍耐，要隨時隨地用盡心機，不能有絲毫的大意，稍有差池便會前功盡棄！¹³

秉持著「明哲保身」的宗旨，徐經海和〈特別法庭〉的汪昌平同樣步步高升，成爲一方之長。這種「學乖」的精神，讓他們對這樣的處世態度更加深信不疑。正當他滿意於現狀的同時，偶然返鄉的孟得怡卻爲他帶來了衝擊。當年被打成右派的孟得怡，如今是洪大建築公司的經理，不僅能秉持自己的熱情和理想，前途也是一片光明。除了看來氣度不凡，連生活的住、行都是徐經海一直以來努力的目標。這突如其來的一切，打亂了他奉行多年的教條，以前無往不利的價值觀，如今被孟得怡的飛黃騰達全然粉碎，使徐經海不由得惱羞成怒：

沒有辦法，現在越是會搗鬼的人越神氣，還落得個「改革家」的好名義！亂套了，那長長的幹部行列不再排隊前進了，開始出現了一些會翻筋斗的，一個筋斗十萬八千里，眼睛一眨從排尾變成了排頭。¹⁴

他對孟得怡的不以爲然，顯現面對新時期改革潮流時的抗拒與不悅。他也代表一直以來存在於社會的左傾思想，在擔心犯錯挨批的情況下，人們漸漸走向「無爲而爲」，即使時過境遷，人民仍選擇固有的思維模式。

不只要「小心謹慎」，任何處於高位的人都須了解爲官之道，不然不僅會招致各方

¹²陸文夫：〈特別法庭〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 490。

¹³陸文夫：〈門鈴〉，前揭書，頁 432。

¹⁴前揭文，頁 443。

非議，連工作成果也會被惡意曲解。〈井〉中徐麗莎固守崗位，為國家研製新藥，但不懂得討好眾人的她，反遭到許多無情的抨擊：

徐麗莎也不懂，有了成績，當了先進之後，有一句話要經常掛在嘴邊：「一切歸功於大家，我個人只不過做了一點應該做的事體。」最後還要補充一句：「做得還很不夠。」即使那事兒在開始的時候曾經遇到過大家的反對，你也不能講，只能說：「大家的意見對我還是有很大幫助的。」

「變得快呀，見人話也不講，誰也不理！」

其實徐麗莎並沒有變，她原來話就不夠，也不和人兜搭，只是她不知道，有了名氣或當了官兒以後，馬上就得變，變得廢話不停，裝得和藹可親；如果你不變，人家就會以為你已經大變，會當官兒的人都懂得此種社會心理。¹⁵

一旦踏上高位，所有行動都被人們用放大鏡檢視著，反倒必須維持某些表面功夫，不然隱藏於人們背後的嫉妒、仇視、忿恨，將會拖垮一個人的付出。〈故事法〉中，姚曉明以一股衝勁為官，不但吃力不討好，還引來大家的不悅，讓其父十分擔心：「姚德明東張西望，左思右想，總覺得兒子的處世為人有問題，內中潛伏著某種禍患與危機，即使沒有『文化大革命』，可這禍兮福兮，種刺的總不如栽花的。」¹⁶，這接踵而來的責難與挑戰，讓姚曉明對於為官一事起了更多的疑問：

人人都反對利用職權，不利用職權又被罵得狗血噴頭。姚曉明反躬自問，當官到底有什麼好處呢？¹⁷

原本決心不濫用職權的姚曉明，在父母親的勸說下，觸發他思考如何居中平衡。單純想為人民服務的熱情，並不能受到大眾的青睞，反倒該把力氣用在對的方面，讓他人感受到自己的貢獻和其切身相關性，才能得到更多肯定。代表上位者純粹的用心，並不見得會得到同等的回收，這當然也加深了官僚主義的風氣。

這種固有思想進入新時期，開始轉換成另一股清淡之風。陸文夫利用了〈圍牆〉一作，深刻表現沒有實際作為的人們。一面設計所外倒塌的圍牆揭開了序幕，吳所長

¹⁵陸文夫：〈井〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 145-146。

¹⁶陸文夫：〈故事法〉，前揭書，頁 293。

¹⁷前揭文，頁 301。

的一席話，讓會議中的眾人展開激烈辯駁，三大派的角力也就此展開。「守舊派」、「現代派」、「取消派」¹⁸爭論不休，卻表現出每派在自我主張外，其實皆無實際的方案：

「現在看起來圍牆不僅有實用價值，而且有裝飾的意味，它對形成建築群落特有的風格有著非常重大的意義。吳所長說得對，這是內容和形式如何統一的問題！」這番話聽起來好像是對領導意圖的領會，其實是有的放矢，他(黃泉)先把矢引出來，再讓別人放出去。他有自己的傾向，但又不願捲進去。¹⁹

朱舟盡量繞圈子，他知道，意見越具體越容易遭受攻擊，而且沒有辯白和逃遁的餘地。……「具體點說，這圍牆要造得高大牢固」朱舟不得已，把自己的意見說出來了。可這意見也不太具體，多大、多高、用什麼材料，他都沒有涉及。

²⁰

吳所長的話又使得兩派的人甦醒過來了，覺得何如錦的話等於零，說和不說是一樣的。他們不讓何如錦輕鬆，追到走廊上對他抨擊：

「你老兄的話聽起來很高妙，其實是無所作為。」

「按照你的邏輯，設計所可以撤銷。存在的都是合理的，還設計個屁！」²¹

大家都擔心自己的言論引來攻擊，所以沒有人願意落實焦點，只想要耍嘴皮。吳所長與三派主張者都是設計所的重要幹部，彼此卻只懂得高談闊論、相互推諉責任。在馬而立的極力斡旋下，達成了各派的意見，並以迅雷不及掩耳的速度造好圍牆。這道超乎人們預期的圍牆，在驚呼聲中受到的卻是批評多於讚美。²²但在建築年會上，得到專家學者一致好評的它，又成爲眾人紛紛邀功的對象。幹部們雖披上了知識分子的外衣，表現卻如此狹隘，代表在改革時期遭到的阻礙，有很大部分是來自當權者的故步自封。

¹⁸「一接觸土木，便會引起三派分歧：一派是『現代派』，這些人對現代的高層建築有研究，有興趣；一是『守舊派』，這些人對古典建築難以忘懷；還有一派也說不準是什麼派，他們承認既成事實，對一切變革都反對，往往表現爲取消主義。」參見陸文夫：〈圍牆〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 376。

¹⁹前揭文，頁 379-380。

²⁰前揭文，頁 382。

²¹前揭文，頁 383。

²²「所有感到有點『那個』的人都把圍牆的缺點找出來了，他們的批判能力總是大於創造能力。」參見前揭文，頁 393。

相較於〈圍牆〉中透過會議的爭論來表現眾人的特色，在〈臨街的窗〉中，陸文夫藉范碧珍出任局長一事表現時弊的侷限外，更從描繪當政者汪局長的形象中，表露官僚主義盛行之因：

五十九歲的汪局長被授權組閣，因為他還有一隻腳踏在六十歲的這一邊，而且在三十多年的文化工作中從來沒有出過什麼大紕漏。他早就表過態了，如果有適當的人選的話，他早就回家抱孫子去了，現在是沒有辦法，只得勉力而為。他一勉力而為其餘的人就難辦了，其餘的人都在五十三四歲左右浮動，你能動誰？誰能算是不稱職，誰能算是沒能力，能力是沒法上秤的。要說誰是沒能力或不稱職的話，那一場沒完沒了的官司夠你纏的：「退居二線我沒意見，可這話是要說清楚的……」誰說得清楚呀，真的說清楚了就得傷和氣。²³

除了「不犯錯誤」的政治路線，「以和為貴」的傳統觀念更是安全無虞的一頂高帽。每個人為了不得罪他人，在能力的考核及人才的選用上，多半採取得過且過的心態，懂得巴結奉承者往往就能順利登上高位，而真正有才的人卻無法出頭。歪斜的政治風潮，延伸出官官相護的情況，每個人只求自保，不以國家社會的利益為優先考量，自然無法用人唯才。長此以往，不僅阻礙改革前進的道路，顯現官僚體制的腐敗，更是培育市儈人物的溫床。陸文夫藉由這樣的人物，為社會敲響警鐘，關注著靈魂的拯救，將其置於歷史洪流加以檢驗，也為新時期帶來顯著的省思。

二、左傾思想的滲透

一向擅長將小人物的命運和時代的變遷融合在一起的陸文夫，在《人之窩》中大規模描寫了共產思想的影響。瘋狂的信奉共產主義，讓人們在行爲處事上皆以毛主席為第一考量，顯現了共產主義的無孔不入，卻忽略在這樣的狂熱中帶來的影響是何等巨大：

有人不是為了搶什麼，而是突然覺得民主已經從天上掉下來了，人人可以講話了。一切現有的秩序都是不對的，都可以打碎。可以對當權者表示不滿，可以

²³陸文夫：〈臨街的窗〉，《陸文夫文集》第三卷，頁460-461。

對他們的劣跡進行批鬥，不像以前，只能服從，只能同意。此種從未有過的自主感與獨立感，一種小人物的自豪感使得許多人興奮不已。意氣相投者可以自立為派，意見不同者朋友不認，夫妻反目，大辯論從街頭發展到家裡，人們捲入了一種民主的狂熱。可惜的是人人都不知道此種民主的目的，只是說緊跟毛主席的革命路線，毛主席的革命路線到底是一條什麼樣的線，人人都說不清楚，人人都說我是對的，你是錯的。一言不合便拳腳相加，兵刃相見。²⁴

人們處在冷峻的瘋狂之中，陣陣槍聲都說是為了保衛毛主席。毛主席萬壽無疆，林副主席也永遠健康，可那大街上卻天天有軍樂隊為在武鬥中犧牲的英雄送葬。平門城內那一片拆掉了城牆的土崗上，建起了了一座座烈士墓，那些英勇的烈士不知是為誰而死，那些插著木牌的墓葬不知道又能保留幾年？²⁵

陸文夫藉著高孝悌的眼，呈現以「階級鬥爭」為優先宗旨的「文化大革命」。當大家沉浸於政治狂熱的快感中，對權威的反動及主導權的掌握，使人們忘記了自己的位置。沒有限制的自由，使更多罪惡假汝之名進行。這樣的遺毒不僅存在於經歷文革時期的人們，甚至連小孩也深受影響：

我的眼睛看著水巷的盡頭，耳朵卻聽著身後，只聽見身後有腳步聲，回過頭來一看，卻是一個十幾歲的孩子。那孩子睜著一雙好奇的大眼睛：「你想畫這裡的風景嗎？不能畫啦，小橋流水是資產階級。」……小朋友還關照我：「不要坐在這裡瞎看，這裡是軍事要地，人家要把你當奸細。」²⁶

即便是十幾歲的孩子，也深刻了解如何才不會觸碰資產階級的敏感議題，讓人不禁憶起文革時期的紅衛兵中，不知有多少這樣懵懂無知的孩子，被執政者當作權力鬥爭的利器。移人之速、入人之深的情況，從少年的身上全面扎根：「那時候，所有的革命青年都在努力把自己鍛鍊成無產階級，就像教徒想升入天堂似的。」²⁷這場以「階級鬥爭」為綱的文革，斷送了陸文夫一代人的黃金歲月，當這些事情被放到歷史洪流中觀看時，那息息相關的脈動感便油然而生，也不慍不火地表現出時代洪流下小人物最深

²⁴陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 265。

²⁵前揭文，頁 306。

²⁶前揭文，頁 261-262。

²⁷前揭文，頁 335。

層的悲哀。

而陸文夫在〈小販世家〉中，利用朱源達完整披露了極左政治路線，對人民的長久毒害及影響。繼承父業的朱源達充滿活力與朝氣，使身為教員的高老師總能在深夜被他的餛飩溫暖心房。但在中共建政和反右鬥爭後，朱源達的小販事業在高老師的眼中有了不同的看法：

但是自從經過反右鬥爭之後，我怎麼也不敢戀舊，不僅要說服自己，而且要說服別人，社會主義應該整齊劃一，不應該有個資本主義的小販深夜游轉在街頭。我為朱源達慶幸，他已經掙脫了沉重的枷鎖，投入了大躍進的洪流！²⁸

但朱源達並未投身公有事業，卻轉而販賣瓜果菱藕，這樣的舉動讓他和高老師漸行漸遠。在文化大革命時，朱源達被視為「資本主義」的對象，遭到了毀滅性抄家。文革後，再度回到城裡的朱源達拜訪了高老師。他誠心地為朱源達遞上竹梆子，希望他重操舊業，讓餛飩攤子的生意能夠得到延續，但此舉卻遭到朱源達的訕笑與反駁：

「可惜！有什麼可惜的？」朱源達從椅子上站了起來，挺起腰，「從今以後，我不比任何人矮一頭！」

「本來也不矮，都是為人民服務的。」

「還為人民服務哪！你忘啦，那是小資本主義，要消滅的，我差點兒把命都送在黑窩裡！」朱源達突然激動起來，嗓音有點發抖，哆嗦著掏出那包好煙，「來來，再抽一支，別談那種倒霉的事情。」²⁹

雖然事隔多年，但朱源達回憶起來仍是膽顫心驚。當年淳樸的小販，為自己的生活貢獻一己之力，但極左的錯誤路線摧毀他對小本生意的熱誠，就如同他的餛飩攤一般，湮沒在文革的抄家鬥爭中。從此朱源達投身工廠，即使「四人幫」下台後，社會再度重視起攤販的存在性，但極左路線的強大破壞力，導致事隔多年，遺留內心的傷痕仍舊難以平復。陸文夫利用了朱源達的境遇，顯現出「左傾」路線的戕害不只於有形的層面，還包含無法復原的創傷及根深柢固的思維模式。

同樣的情況也展現在〈唐巧娣翻身〉中。從貧困生活進入紗廠的唐巧娣，充滿學

²⁸陸文夫：〈小販世家〉，《陸文夫文集》第三卷，頁400。

²⁹前揭文，頁412。

習熱誠，廠中的朱老師不僅熱衷於教導唐巧娣，也展現知識份子的大聲疾呼：

喔！不對，你應當想到，剝削階級不僅是榨盡了你們的血汗，還剝奪了你們學習文化的權利，這種剝奪是很厲害的，它會使得工人階級愚蠢，永遠不能徹底翻身！你還應該想到……³⁰

但在「左傾」的年代中，這樣的觀念似乎起不了作用。正因擁有了「美滿的婚姻，幸福的家庭，社會的尊敬」，使唐巧娣更加不重視學習文化³¹。「不識字」的好處，讓她同樣不重視兩個兒子的教育，以致文革後自食惡果，老年還要受逆子的荼毒。故事結尾借著唐巧娣之口說出：

好啦好啦，都是我錯，錯到底，可也不能全怪我呀，知識分子遭那種罪，哪有見了不心寒的？！³²

陸文夫藉此直指當年文化大革命對知識分子的打壓，使人們不重視文化，進而將這種思想延伸到下一代的身上。即使局勢扭轉，建立起新的政治結構，但觀念上的影響卻無法被輕易抹滅。

唐巧娣在經濟層面看似脫離了中共建政前的苦難，利用「沒有文化的工人」一身份站上了紗廠的舞台，得到了夢寐以求的生活，卻在無形之中錯失真正覺醒的機會。對此，張弦也做出評論：

雖然在政治上她是國家的主人，但在精神世界裡，她仍然是個奴隸，被庸俗所統治的奴隸。她的階級覺悟只停留在訴舊社會之苦，和滿足於「一字不識，工資八十」的新社會之甜的這樣一個低層次上。她創造了大量物質財富，也享受著一定的物質待遇，但她仍然不過是個精神空虛的小市民，在庸俗的生活重壓下掙扎。這是別人無法幫她解脫的；她的善良，她的勤勞也無濟於事。³³

³⁰陸文夫：〈唐巧娣翻身〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 416。

³¹「識字好是好，就是惹禍的根苗！」、「在當時那『不識字』三個字簡直成了保險馬甲，防彈的鋼盔！」參見前揭文，頁 425。

³²前揭文，頁 430。

³³張弦：〈我對陸文夫的理解〉，徐采石編：《陸文夫作品研究》，頁 20。

當年因「臭老九」身份而遭迫害的朱老師，在多年後能得到平反，官復原職，但唐巧娣所受到的精神損失，卻非靠物質生活即可彌補。陸文夫以中共建政前後為背景，一直緊扣著唐巧娣「翻身」的過程，表面上唐巧娣得到了翻身的機會，但小說中卻不斷暗指她被忽略的精神層面。在看不起文化的年代，唐巧娣的無知反倒成為亂世中的保障，足見其可笑愚昧。這也再次提出文化是國家社會的根基，沒有建築其上的翻身，基本上就是一種虛浮與空洞。

同樣展現左傾路線影響的作品，尚有中篇的《美食家》。這部用傳統吃食文化與歷史運動交織而成的中國近代寫照，深刻表現了在極端的社會主義下，人們被扭曲的思維模式。對共產主義深信不疑的高小庭，發動了一場轟轟烈烈的飯店革命。從店外裝飾、室內裝潢到服務，他都充滿了改造的信心。跑堂包坤年的一席話，使高小庭能抵擋反對的聲浪³⁴，大刀闊斧地進行改革：「同志們，我們的店必須改革，必須徹底地改革！再也不能為那些老爺們服務了，要面向工農兵。面向工農兵絕不是一句空話，要拿出菜單來作證明。燒什麼菜，就是為什麼人服務。」³⁵但短短的一年內，為了消除不平等情況的高小庭卻成為眾矢之的，讓他大感無奈。他的種種舉動已導致飲食文化的傾倒，使昔日老友丁大頭也為其點明問題核心：

我只是想告訴你一個奇怪的生理現象，那資產階級的味覺和無產階級的味覺竟然毫無區別！資本家說清炒蝦仁比白菜炒肉絲好吃，無產階級嘗了一口之後也跟著點頭。他們有了錢以後，也想吃清炒蝦仁了，可你卻硬要把白菜炒肉絲塞在人家的嘴裡，沒有請你吃榔頭總算是客氣的！

可你是個飯店的經理，不能把個人的好惡帶到工作裡。蘇州的吃太有名了，是千百年來勞動人民創造出來的文化，如果把這種文化毀在你手裡，你是要對歷史負責的！³⁶

陸文夫透過丁大頭和高小庭的對話，直接指出在「左傾」思想的革命中，高小庭只想一味替人民付出，卻忽略了人們與日俱增的生活需求。待高小庭企圖改變時，反右鬥爭、大躍進、文革風暴接二連三的來襲，高小庭被打成「走資派」，和朱自治一同請罪。

³⁴「我(高小庭)認為最最主要的是對菜單進行改造，否則就會流於形式主義。……反對的意見紛紛而來，而且都是從老年職工那裡來的。」參見陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 26。

³⁵前揭文，頁 29。

³⁶前揭文，頁 43-44。

在下放的日子中，高小庭才深深醒悟：「九年時間不算太短了，所見所聞再加上親身的經歷，足夠我進一步思考吃飯的問題。」³⁷，促使他轉而認真經營名菜館的生意。

這場飯店革命，代表了中共建政以來的歷史縮影。一個個由政府主導的社會運動，看似熱血激昂，卻籠罩著政權爭奪及愚民策略。長期的左傾思想，呼喊著「為人民服務」的口號，在實際行動中卻忽視了人們的生活，逐漸失之偏頗。陸文夫從人民最基本的生理需求著眼，將其提升至歷史高度：

魯迅翻開封建社會史之後發現了兩個字：吃人。我看看人類生活史之後也發現了兩個字：吃飯。同時發現這「吃人」與「吃飯」之間有著不可分割的聯繫。³⁸

生活與政治，一直是千百年來歷史的演進。在貧窮的國家中，飢餓和奢侈間的差距，的確是社會主義企圖弭平的部分，但飲食文化的博大精深卻不應一以概之。陸文夫也藉由〈美食家〉一作，提醒讀者對社會現況及固有文化的注意。

透過高小庭的自我譴責與反省，陸文夫不諱言也在解剖自己多年來因「左傾」思想所帶來的限制。隨著高小庭思想的轉變，看出陸文夫在歷史進程中變得更加成熟，卻無法排除長期浸濡錯誤觀念下帶來的深層影響。從〈小販世家〉、〈唐巧娣翻身〉到〈美食家〉可以看出陸文夫企圖在歷史卷軸中啓人省思，無論是民間教師或是革命份子都隱含作者的影子，也表現「左傾」思潮不僅摧毀了知識分子在社會中的重要性，更殃及全國人民，危害了民族的發展。

三、堅定理想的改革

早在文革前，陸文夫的作品即存在這樣的角色。他們為國家的利益，在技術上不斷求新求變，如〈平原的頌歌〉的章波、〈沒有想到〉的彭克清、〈修車記〉的王恒、〈有人敲門〉的馬明遠等，他們願意為工作付出一己之力，也具備了改革者的風貌。³⁹而當年使陸文夫揚名的〈葛師傅〉呈現著改革人物的原型。從第一人稱的敘事觀點帶出「葛增先」這個老工人的形象。從師兄謝廣德的敘述中，葛師傅二十年前落車活塞的好手藝，成為評彈——〈活神仙巧車大活塞〉的內容，使文娛晚會上人人都知道「活神仙」

³⁷陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 63。

³⁸陸文夫：〈寫在《美食家》之後〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 322。

³⁹參見金燕玉：〈論陸文夫的創作個性〉，徐采石編：《陸文夫作品研究》，頁 84-85。

即是葛增先。然而「我」和葛師傅在討論「技術革新」時，葛師傅卻變得小心謹慎，希望先把草圖和誤差都規畫到最好的情況，讓「我」對葛師傅不再那樣的尊崇。直到再遇落車活塞事件之時，「我」才真正了解到葛師傅以國家為重的想法，也藉此透露當年陸文夫奉行社會主義的原則。

如同矛盾的評論：「前後兩次巧車，卻表現了葛師傅在新舊兩種社會內不同的身分及其相應的對待工作的不同的態度。這一下，貫連新舊兩社會，頓使作品所表現的生活有了異常的深度。」⁴⁰透過小說中主角的敘述，顯現了葛師傅不願衝動冒險，是因不願浪費國家資源：

我替資本家賣命的那陣子，你還不曾出世哩，所以不知道替老板賣命的寒苦。那辰光，你當我真是神仙，真那麼有把握？我是拎著飯碗碰運氣啊！小弟弟。碰對了，我能在蘇州多吃幾年飯；碰不對，拍拍屁股動身，大不了多闖幾個碼頭。報廢不報廢，廠的名譽等等，都與我無關。如今能這麼亂闖？萬一報廢了，損失工料還是小事，榨油廠幾百人等著哩！你算過沒有，停工一天要給國家造成多大的損失？⁴¹

當年只需照顧己身溫飽的葛師傅，面對落車活塞之事能夠放手一搏。但在經歷的淬煉和國家環境的改變下，葛師傅對技術執行前的計畫，更要求仔細精確。花費了三十三天的「技術革新」，使人無可挑剔，卻讓年輕氣盛的「我」感到失意。但在二車活塞的事件中，「我」才看見了葛師傅的嚴肅，原來是肩負著為國家服務的責任感。在真正需要動工的之時，陸文夫詳細描寫了葛師傅的神態：

他精神抖擻，兩眼奕奕有神，雙手輕捷有力，輕輕地操起卡鉗，先量汽缸，後量活塞。動作是那麼迅速，又那麼準確；考慮得那麼周到，行動得又那麼大膽。

42

讓「我」深刻感受到葛師傅的成熟與功力。那份深謀遠慮及膽大心細形象，在陸文夫的筆下顯得具體而鮮活。

⁴⁰矛盾：〈讀陸文夫的作品〉，《文藝報》，1964年第6期。

⁴¹陸文夫：〈葛師傅〉，《陸文夫文集》第三卷，頁225-226。

⁴²前揭文，頁227。

在錯誤路線的影響下，許多人成了政治運動的犧牲者。無論是身處文革風暴或是新時期，有人滿懷抱負，卻被革命的熱情蒙蔽理智，成為左傾運動的奴隸；有人被迫向現實屈服、遭人欺壓，雖流逝了青春年華，卻仍願堅守原則，成為黑暗時局中的一道曙光。

衣著考究，看似風流倜儻的許達偉，有著純淨而美好的志向。雖未曾和自己的父親謀面，但他信奉著父親的格言，感染著那股民主氣息：「世界上完全為別人的人是沒有的，完全為自己的人也太低級。完全為自己的人被理論家認為是沒有理想，被藝術家認為是缺少浪漫主義。浪漫是一種色彩，理想是一種光輝，沒有光輝與色彩的世界是黑暗的，生活在哪裡沒有意義。」⁴³正因如此，許達偉成了《人之窩》中的理想宣揚者。高喊著「自由、平等、博愛」的他，認為不應讓少數人擁有大量的房子，這樣的他一心只想著散盡住房，能夠「大庇天下寒士俱歡顏」。

結拜為兄弟的同窗八人希望以大宅院為根據地，以許達偉的倡導為宗旨，建立起理想中的小社會：「同學們，從現在開始，我們要建立一個大家庭，小社會。在這個大家庭裡沒有君臣父子，沒有富貴貧賤，大家自由自在，一律平等！」⁴⁴浪漫和理想驅使著他前進，無論是面對心上人柳梅，或是為名利所吸引的羅莉，許達偉都兼持著知識份子的熱情和「救世」的精神，希望能夠成就更加祥和的社會。但忽略人性欲望的他，期待在大宅院中建立屬於自己的烏托邦，難免在純真的理想下帶有不切實際的想法。陸文夫雖對此表達肯定，卻不得不讓許達偉在時代的洪流中逐漸蛻變。

在文革時被視為地主資產階級的許達偉遭受猛烈批鬥，當年英姿風發的他，如今在風霜洗滌下略顯老態。但即使面臨層層打擊，他仍秉持對待人生的初衷，數十年如一日：

兄弟們，不要垂頭喪氣，我們這是暫時的撤離，不久的將來，我們還會回來，我們兄弟還會歡聚在一起。大家不要灰心，我也要為此而努力，這許家大院永遠是屬於寒士們的……但願今後再聚的時候，已經迎來了一個新的世界，新的社會。到那時，我們的小社會就不會受到大社會的襲擊。⁴⁵

我(高孝悌)聽了有點哭笑不得：「達偉，你別再提什麼寒士了，我看現在的寒士

⁴³陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁136。

⁴⁴前揭文，頁24。

⁴⁵前揭文，頁246-247。

就是你，那沙灘能有廣廈千萬間，庇得你這個寒士有歡顏嗎？」

「有，肯定會有，那得靠自己動手。寒士們不能靠救世主了，包括我這個不中用的救世主在內」許達偉好像還很有信心，實屬死不改悔。⁴⁶

二次離開蘇州，許達偉都表現著對理想的憧憬。明知無力回天，但許達偉欲追求平等自由的理想從未消失。年輕時正直、積極、重視義氣的許達偉，始終懷抱理想。雖然高孝悌多次說他「死不改悔」，但那股尊敬和投射的情感，的確是陸文夫心中的最佳寫照。

而〈獻身〉的盧一民、〈小販世家〉的高老師與〈唐巧娣翻身〉的朱老師，這些知識份子多半於「文革」被打得落花流水，但他們依然保持清醒的眼光看待世界。盧一民鑽研土壤，欲利用科學發展帶動國家的進步：「我為科學事業獻身已定，死無反悔！」⁴⁷，就算被黃維敏等小人迫害，他始終沒有放棄科學救國的理想，也看出陸文夫欲藉盧一民的角色為知識份子發聲。他們在眾人所忽視之處大聲疾呼，希望提醒人們及早踏上正確的道路。

許多有志之士，雖有著九死一生的際遇，但對國家的熱情和希望，卻是絲毫未改。〈一路平安〉的華家乙，在1943年因革命離開了S城，三十多年後回到故地，讓華家乙感到驚訝：「覺得走了三十八年之後，怎麼又回到了原來的起點！又像是來到了表姑媽的家裡，進入了那座迷宮似的大宅第。」⁴⁸。當年投身革命前，華、范兩人在此相遇。但革命未成，范萍卻掉入了優沃的物質環境，讓華家乙決心要帶著他衝破牢籠：

華家乙激動得站了起來，攤開雙手：「我們和人民生活的距離愈大，就愈是缺少說服別人的本錢！」……「危險，感覺不到就是最大的危險！所以有些人還在想盡辦法把自己的生活弄得更舒服一點！這是火上加油呀，」⁴⁹

「那濃煙終於變成了烈火，我們一起從那個牢籠裡衝了出去，對那種優裕富足的生活視如糞土，毫不可惜！」⁵⁰

⁴⁶陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁485。

⁴⁷陸文夫：〈獻身〉，《陸文夫文集》第三卷，頁662。

⁴⁸陸文夫：〈一路平安〉，《陸文夫文集》第二卷，頁227。

⁴⁹前揭文，頁235。

⁵⁰前揭文，頁245。

但范萍並未如華家乙那般無所顧忌，同樣地，在他們的孩子小芸和小乙身上，也有著截然不同的嚮往。⁵¹陸文夫希望藉著華家乙的舉動，點醒沉溺物質生活的幹部們，要大家掙脫外在的控制，達到內心真正的自由。

進入嶄新的時期，有許多人企圖從「文革」的摧殘中爬起，期待一展抱負，在自己的工作領域上有所突破。〈臨街的窗〉裡姚大荒一直兼持著對戲劇的熱情和理想，就在范碧珍接下會演工作的同時，激發了他思考多年的改革大計：

他要改革地方戲，發揮傳統戲在歌舞方面的擅長，讓它向民族歌舞劇的方向發展，節奏要加快，程式要簡化，以適應現代潮流。劇本要凝練，要寫得像詩一般的美，把詩和歌舞揉合在一起，這樣也許可以從電視機的面前拉走一些青年。青年人歡喜沉醉於一種富有詩意的美妙的意境之中，那十二英寸的方玻璃是無法滿足的。⁵²

就在姚大荒著手撰寫《西施》一劇時，汪局長的「磨戲」讓一齣充滿美感的悲劇，變成了打擊經濟犯罪的現代劇。這樣荒誕的情節反倒獲得錦旗與獎金，更加深故事的諷刺性。欲重振傳統戲曲的姚大荒，雖因此得到新的住房，但在歷史沉積與思想路線的局限中，他終究無法實現戲劇推廣。如同作品最後所言：

那臨街的十二扇長窗連成一片了，長長的一排很有點氣派。裡面的板壁拆掉了，房間顯得明亮而寬敞。只是從此以後西邊聽不到有人唱戲，東面看不見有人梳頭，只看見姚大荒弓著個背，在十二扇長窗內從這頭踱到那頭，像個大袋鼠被關在籠子裡。⁵³

生活的空間看似明亮寬敞，但集體創作的方式卻讓姚大荒的心靈及創作都受到無形的限制，讓他生活如同袋鼠一般，這何嘗不是暗指在政策開放的社會中，人們的心靈並未因此獲得解放，反而扼殺了許多美好的創意，也提示著人們改革切勿流於表面及虛假。

相較被犧牲的人們，陸文夫設計了另一批人物。他們在文革結束後努力對抗潮流，

⁵¹「我們對人生的看法存在著根本的分歧，所以你(小乙)想鑽進這個高貴的籠子裡來，我(小芸)想從這個籠子裡飛出去。」參見陸文夫：〈一路平安〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 231。

⁵²陸文夫：〈臨街的窗〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 466。

⁵³前揭文，頁 476。

得到了工作的成效，讓人們在無奈與失望之餘還能看見希望的曙光。〈圍牆〉的馬而立就是最突出的例子：

馬而立的臉生得並不醜怪，也不陰險，簡直稱得起是美麗的！橢圓形，很豐滿，白裡透紅，一笑兩個酒窩，烏亮的大眼睛尤其顯得靈活，夠美的了吧！如果長在女人的身上夠她一輩子受用的。可惜的是這張臉填錯了性別，竟然長在男子漢馬而立的身上，使一個三十七歲，非常幹練的辦事員，卻有著一張不那麼令人放心的娃娃臉。⁵⁴

相貌堂堂、衣冠楚楚是陸文夫為「改革者」建立的活力形象。外在形象和平日的裝扮，使人們對他的工作能力充滿懷疑，也表現社會上憑印象取才的心理偏見。動作敏捷、思路清晰的馬而立，能快速完成圍牆的修葺。在眾人口中停滯不前的決議，卻讓他顛覆了結果，特意表現其和清談者的差異。

如何將問題落在實處，這對推動一連串改革的新時期而言，無疑注射了一劑醒世的針藥。⁵⁵設計所的領導者——吳所長雖期望能修一道新穎而別致的圍牆，但也不願意拿出確切的指導方針，而將責任交予後勤科長馬而立。看到急欲完成任務的馬而立，吳所長憶起了年輕時的自己，不禁莞爾一笑⁵⁶。會有這樣的反應，並非全然的欣賞，而是如同各派人馬一樣，在歷史的經驗中，他們被迫學習圓滑處事，「小心謹慎」成為他們的宗旨，這也是馬而立和他們最大的歧異點。社會的積習和他的實幹相較，著實令馬而立突出，也表現了陸文夫在作品中警訊。

新圍牆的建造，象徵著新時期的改革，陸文夫也自言：「我把希望寄託於以新換舊，以新代舊，以新擠舊。於是便決定請馬而立來造牆了。」⁵⁷在這樣的時局中，有人選擇用以往的行事態度敷衍塞責，也有人選擇以實做苦幹來取代空想。王蒙曾說：「作者塑造了馬而立這樣一個不務虛名、只求實幹、講究效率的生氣勃勃的新人形象，更令人

⁵⁴陸文夫：〈圍牆〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 377。

⁵⁵「可以這樣說，沒有工程師們的見解，光憑馬而立再加個技術員也造不出這堵牆。當然，在這篇小說的特定的結構中，幾位工程師們是有些缺點，缺點誰沒有呢？在粉碎『四人幫』之前，我們把知識份子寫得渾身都是缺點，而且都和反革命有點聯繫，那真是天大的冤枉。現在重視知識份子了，我們也不能把知識份子寫得渾身都是優點，人人共產主義，那也不切合實際。所謂知識份子是指那些具有較多知識的人而言，在具有較多知識的人們當中，那也是什麼人都有的。」參見陸文夫：〈砌牆與拆牆——關於〈圍牆〉的創作〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 182。

⁵⁶「吳所長笑了。他是過來人，年輕的時候也是這麼活潑鮮跳的，心裡攔著一件事，就像身上爬了個虱子，癢癢得難受，恨不得馬上就脫光膀子。其實大可不必，心急吃不下熱，你不讓虱子叮，就得被蛇咬，脫光了膀子是會傷風的，這是經驗！」，參見陸文夫：〈圍牆〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 384。

⁵⁷陸文夫：〈砌牆與拆牆——關於〈圍牆〉的創作〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 181。

覺得可親、可愛、可敬了。」⁵⁸，這正是實在呼應了陸文夫的想法。被王蒙譽為「小說妙品」的〈圍牆〉，承襲了陸文夫反思現實的一貫作風。如同〈門鈴〉中孟得怡不因循行事，反倒為完成自己的理想而努力，他們都表現在百廢俱興的年代應擁有的態度和行動。

四、傳統禮教的束縛

除了有形的外在束縛，內在的傳統包袱也限制著人們新時期的發展，陸文夫在他的作品中反思著深植人心的舊有思想。在農村經濟體制改革中，他透過〈萬元戶〉警示著人們在歡喜農村富裕的同時，是否看見其背後的隱憂與矛盾？在記者報導孫萬山包魚塘發財一事後，參觀者在大隊書記的陪同下絡繹不絕地到來。剛開始雖沉浸於這樣的歡愉，但孫萬山很快就發現這樣的情況並非長久之計：

孫萬山瞅了個空子，把大隊書記拉到草堆的後面，悄悄地說：「你天天領人來參觀，喏，這說明你對我孫萬山瞧得起，也說明你領導有成績。1958年大隊裡放了高產衛星之後，也是這麼個場面，可那煙酒茶飯都是各隊攤派的。如今不是我小氣，這大水不停地沖，連金山也會掏空的！」⁵⁹

不過隨之而來的電影拍攝，讓孫萬山忘了自己的顧慮。為了呈現完美的農村「典範」，從生產工作、衣物穿戴以及家中陳設都不可馬虎，讓孫萬山不得不整修家中門面、購買彩電、替家人添置新衣。從外地回娘家的女兒想要和丈夫開間小店、小兒子結婚的彩禮、供銷社主任的電視、飯店孔經理的酒宴、小學的捐款，在眾人簇擁下高調「頌富」的他，受到許多傳統觀念的限制，也是他一步步走向絕境的主因：

孫萬山連連搖搖頭：「使不得，破籬筐和爛草席都有用，茅屎坑前築籬笆，進出也不方便。」

「哎喲，你還斤斤計較這麼點小利益，要知道，現在已經不是你個人的問題了！」

⁵⁸王蒙〈是謂小說妙品——談〈圍牆〉〉，徐采石編：《陸文夫作品研究》（北京：中國文聯出版公司，1987年），頁11。

⁵⁹陸文夫：〈萬元戶〉，《陸文夫文集》第三卷，頁515。

大隊書記稍一沉吟，咳了兩聲：「依我看，一個人富起來以後不能光顧自己，要關心大家，關心集體，做一點有益於公眾的事體。」……孫萬山聽說是出錢辦學，正中下懷。他現在知道文化好，過去對文化也是很尊敬的。只是他這人有點糊塗，年輕時看過一本《武訓傳》，至今也不懂得要批判，老是惦記著那個叫花子。如今已成萬元戶，正好了此心願：「這錢我出定了，不為自己還為兒孫哩！」他毫不猶豫地把個尾子包下來了，也沒有問問這尾子是多少錢。⁶¹

因為傳統「人飢己飢，人溺己溺」的觀念，讓孫萬山為完成眾人及自我的期許，做著超出能力負荷的「表面功夫」。這些吃力不討好的舉動，原是為展現農村改革的成效，稱讚孫萬山治產有成的喜事，卻讓他在沒有任何天災人禍的情況下，不自覺地被掏空殆盡。在眾人起鬨、觀念促使和典範塑造三項原因的交織下，讓他成為真真實實的「受災戶」。當歷史問題再度重演時，陸文夫希望透過自己的作品，提醒人們切莫重蹈覆轍。

〈清高〉則選用較為輕鬆的口吻，書寫傳統觀念帶來的侷限。年輕時一肩扛起家計的汪百齡，不敢奢談戀愛。父親在世時「人窮志不窮」的論調，讓他時刻謹記自身的責任與理想。而時局轉變，家中的經濟支柱都由工廠的大弟和百貨店的小弟一手撐起，卸除重任的汪百齡，在家人的催促下開始找尋伴侶。先後和兩個姑娘的約會，汪百齡都因擔心將來花費太多而做罷。第三個姑娘年輕漂亮，卻看上了汪百齡的小弟，結局妙不可言。社會時局雖不斷變化，但在汪百齡這個知識份子身上，陸文夫置入了許多的傳統觀念，汪百齡的理念縱使沒有問題，但不合時宜的固有思想，在碰到觀念新潮的另一半時，便會遭遇格格不入的窘況。

〈畢業了〉從李曼麗拿到畢業證書的那刻，揭開她對過往的回憶。早年研究改革社會和家庭結構的她，離校多年後才拿到畢業證書，如同長久以來就讀社會大學一般，終於挨到「畢業」的一天。時至「改革開放」，兒女和丈夫都決定汰換家中的舊物，期望帶來新的面貌。隨著丈夫的話語開啓了故事的序幕：「吳黎聽著這些有一搭沒一搭的話，嘆了口氣：『忘了吧！忘記也是一種進步。』」⁶²此時終於下定決心整理物品的她，

⁶⁰陸文夫：〈萬元戶〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 518。

⁶¹前揭文，頁 522。

⁶²陸文夫：〈畢業了〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 181。

卻憶起了許多往事：

各式各樣的東西攤開了，記憶的閘門也就打開了。李曼麗跑來跑去地搬東西，搬弄著自己這大半輩子的經歷，每一樣東西都有故事，都有來歷，這種故事沒人要聽，可對李曼麗來說卻是非同小可。大人物的故事可以編戲，小人物的故事只有靠自己牢記，自我稱讚，自我安慰，靠作家也是靠不住的。⁶³

東西就是人啊，是人的蹤跡；人在沙灘上艱難地走過來了，總該留下點腳跡，你說對不對？⁶⁴

這些舊物曾陪伴著自己和家人，度過人生中各種打擊及困境，它們的存在象徵著自己努力過的痕跡。隨著在舊貨店遭遇羞辱，這些物品又再度回到原先存放的位子，也表現李曼麗在面對新時期的變動中，仍然選擇保留過往的回憶。但他不斷思索往昔的同時，其實也表現著對新式文化的某種抗拒。無論是傳統禮教的束縛，或是舊式思維的限制，陸文夫在新時期中運用了和過往糾結的故事，提醒著人們在面臨「改革」與「傳承」的同時，能否居中取得平衡？這也是極力倡導向前的新社會中，不可忽視的阻礙力量。

在形塑各種面貌的男性角色之餘，陸文夫也使用「女性視角」審視他所關注的女性生命，表露其人生的情感及選擇。⁶⁵在前期的勞動主題中，女性清一色以工廠與國家利益為優先考量，而後期作品的女性形象，往往呈現悲劇性的一面。在呼籲「女性自主」的時代潮流中，女性的主體意識更加受到重視。但陸文夫作品中的女性，往往無法認清自己的主體存在，也容易遮蔽生存價值，讓女性必須成為男性的附屬，呈現一種弱勢的態度來承受悲劇的命運。⁶⁶

首先，即是對男性的依賴及託附。中國封建社會中男尊女卑的觀念行之久遠，女性的成功並不如男性來得為人重視。在成功恐懼的影響下，女性也在心中合理化性別上的差異，導致女性必須依附著男性生活，甚至遭受不同的歧視和隔離。〈小巷深處〉中，在舊社會飽受創傷的徐文霞渴求幸福，當遇到可以託附終身的張俊時，她感受到自己重獲新生，卻同時害怕失去愛情。雖然徐文霞在新社會中已擁有屬於自己的工作，

⁶³陸文夫：〈畢業了〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 191-192。

⁶⁴前揭文，頁 213。

⁶⁵參見費振鐘：《江南土風與江蘇文學》（長沙：湖南教育出版社，1995 年），頁 214-215。

⁶⁶參見劉文浩：〈論陸文夫小說中女性主體意識的缺失〉，《安徽文學》，2008 年第 6 期，頁 33-34。

但對她而言，重新開始的條件，仍需要社會的隱匿和愛人的接納。這也反映出傳統社會中女性常經由男性的肯定來定位己身的價值，若是男性無法接受女性的處境，女性通常都屬於被迫選擇或拋棄的角色，這也是徐文霞壓力的來源。

而故事的結尾，是張俊在得知徐文霞的過往後，充斥在心頭的掙扎與反省：

他想起和徐文霞相處的那些充滿歡樂和激動的日子，在那些日子裡，天空變得更蔚藍，道路變得更平坦，悲傷都是快樂的前奏，失敗都是成功的象徵，一切都充滿了活力、希望和信心。這些都是受到一個姑娘的激勵，這姑娘掙扎出了苦海，向自己獻出一顆純潔的心。他忍受著那麼多的痛苦來愛自己，又那麼嚮往著美好的生活和不斷地上進。張俊慢慢地覺得自己卑下而又渺小起來，是一個縮著脖子弓著腰，在世俗的閒言和傳統觀念面前的敗兵。⁶⁷

陸文夫透過張俊內心的獨白，點出「世俗閒言」和「傳統觀念」所帶來的限制，依舊是男性不能輕易忽略的部分。最終他選擇和徐文霞攜手走向人生的道路，餘韻無窮的敲門聲，為美好的愛情結局點起明燈。徐文霞主動面對過去，向張俊訴說一切，顯現出她企圖擺脫過往夢魘的糾纏：

她用(我用)一種小知識份子的方式表達著她的善良，表達著她對愛情與幸福的追求，還是值得人們同情的。⁶⁸

但訴說完畢的同時，徐文霞選擇逃離，讓張俊主宰結局，表現了徐的被動性。而陸文夫日後憶起這篇成名之作時，也認為其有失真確，因為「徐文霞心靈上的創傷難以癒合，主要是來自根深蒂固的社會和道德的偏見，不是一個如意郎君便能解決問題的。」

⁶⁹可看出女性在社會中的角色，無疑仍受到許多的桎梏。

〈一路平安〉中的范萍亦是如此。當年充滿理想的她，希望靠著革命掙取女性的主體意識，但她也難以擺脫傳統觀念的浸濡。嫁給了市政委許茂林，企圖從思想上徹底的農工化。但多年來，人們只是把她看作市委書記的夫人，自己充其量是丈夫身旁的附屬品。⁷⁰希望和華家乙再續前緣的她，遭到了重重的阻礙與挫折。顯現社會上「以

⁶⁷陸文夫：〈小巷深處〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 18。

⁶⁸陸文夫：〈〈小巷深處〉的回憶〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 133。

⁶⁹前揭文，頁 132。

⁷⁰「這些年來為什麼忘記了自己是個獨立的人，只是依靠丈夫的權力與威信，甚至於還要依靠他死後的

夫為尊」的傳統觀念，在對待男女再度嫁娶時，有著截然不同的態度：

范萍當了多年的婦聯主任，這才認清了婦女的本身。她走在路上產生了一種設想：假如她是個男人，也是這麼大的年紀，也是這麼個地位的幹部，一年前死了妻子，如今也要結婚，去請熟人幫忙調動另一個女幹部，調成調不成且不去說，朋友們一定會興高采烈，全力以赴，好像辦喜事。如果知道他們過去曾經相愛過，那就更有情趣，有情人終成眷屬，佳話流傳千古！⁷¹

范萍相隔三十八年的兩次出走，不自覺地表現了男性對女性的救贖。當年為躲避「吃人」的舊家庭，她懷抱著革命的理想衝出家庭的牢籠，離開了「迷宮」似的花園宅第。多年後在華家乙的眼中，范萍這個「革命者」仍然回到了原來的起點：

你覺得這婦女還沒有徹底解放，可你這個爭取解放的先鋒卻又回到了自己的閨房裡！⁷²

爲了把華家乙調回 S 城，范萍到處找關係幫忙，但四周卻充斥權謀者的勾心鬥角、責難勸阻，無異是當年舊式家庭的翻版。范萍這才意會到自己仍是關在籠中⁷³，而選擇了再一次的出走。兩次出走，華家乙都充當了救贖的角色，也表現出范萍最終缺乏自主性的情況。

無獨有偶，當失去男性救贖時，女性往往會走向毀滅之路，如《人之窩》中許達偉的母親費亭美。當年的她雍容華貴、氣質出眾，宛如十八世紀的宮庭貴婦一般。沒有主見、抱負的她，在丈夫遠去後獨處深宅大院。費亭美深信美貌是成功的保證，但時代變遷改變了她的地位，現實的磨難讓她無法再擁有以往的舒適生活。沒有理想信念的她逐漸蒼老了容顏，變成了乾癟的老婦人：

我被這突然抬起頭來的臉嚇了一跳，這不是我的姨媽，而是那個胡媽。當年，我的姨媽像公主，像皇后，坐著就像一幅油畫似的，朱品曾經為她畫過像，畫

餘蔭？」，參見陸文夫：〈一路平安〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 242。

⁷¹前揭文，頁 243。

⁷²前揭文，頁 246。

⁷³「范萍在 S 城雖然受人矚目，但能夠隨便懇談的人卻是不多的，確實是關閉在一個高貴的籠子裡。」參見前揭文，頁 239。

了許久都不滿意。高雅的美貌無法表達，醜陋只需要稍勾幾筆；美貌不僅是難以表達，而且也是無法保存的。拿美貌來作為資本的姨媽啊，你最後還剩下點什麼呢？⁷⁴

滯留法國的許春葳，成了費亨美人生中最後的火光。她憎恨法蘭西的女人奪走她的幸福與青春，將災難和痛苦都留在蘇州老家。看著自己佝僂的身軀，她已盼不回丈夫，就算盼回也已無法以此面貌相見。對人生心灰意冷的她，決定在下放之前釋放被網綁多年的自己，走上自盡之路，也許能從中得到另一種解脫。

由於不好的出身，加上從小失去親人照顧，讓〈井〉中的徐麗莎充滿了自卑自憐的想法。當朱世一向她獻殷勤時，她很快為其感動，認為這是上天對他的救贖，使兩人步入了婚姻的殿堂。但好景不長，婚後丈夫和婆婆企圖用制式禮教約束她，讓她在傳統婦女的限制中隱忍多年：

東胡家巷裡男人還沒有一個配坐汽車的，奇怪的是這種話倒不是出於男人之口，而是某些女人不服氣，好像女人就不配坐汽車，跟著男人沾沾光還可以。這種觀點恐怕也是被男人的拳頭打出來的，可憐。⁷⁵

在中國的社會中，所謂不規矩是對女人最致命的打擊，因為這規矩是老祖宗傳下來的，誰不規矩就要遭到普遍的反對和輕蔑，而這不規矩的含義又很廣泛，從言行不慎，喜愛交際，到亂搞男女關係等等都包括在內。⁷⁶

一路走來，徐麗莎始終受到傳統觀念和政治運動的限制，使她處於被動的狀態，無力把握自己的命運，也是日後悲劇發展之因。文革結束後，即使徐麗莎在工作中得到成就，但他人的冷眼與流言的中傷，都一再阻礙著她追求幸福自由。

如同〈一路平安〉裡范萍再嫁華家乙一般，遭受著他人的議論紛紛。⁷⁷童少山的出現，讓徐麗莎燃起了逃脫命運的念頭。就在丈夫朱世一無中生有的打壓下，使她終於爆發了以往壓抑的性格，慷慨激昂地反駁，就像在八〇年代宣讀一篇「五四」時期

⁷⁴陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 277。

⁷⁵陸文夫：〈井〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 127。

⁷⁶前揭文，頁 128。

⁷⁷「多年的經驗告訴她，流言蜚語往往是風暴的前奏，聲明和抗議都沒有用，只會像扇子撲野火那樣促其蔓延。」參見前揭文，頁 239。

的婦女解放宣言：

已經是什麼時候了，你還把女人當作你的附屬品，當成你的僕人、你的玩偶，當成你向別人炫耀的東西！女人，女人也是人！她有愛的權利，有恨的權利，結婚證書不是賣身契，不要以為只要把結婚證書向抽屜裡一鎖，那女人就是你的私有財產，就是你買來的奴隸，我要掙脫你這封建的枷鎖，為我的前途和自由去奮鬥……⁷⁸

陸文夫利用徐麗莎的告白，對傳統觀念做了正式宣戰。但隨著童少山的放棄，她徹底失去希望，對未來感到恐懼茫然。擔心輿論的壓力與缺乏自我認知，讓徐麗莎無法逃脫傳統社會的包袱，只好選擇結束自己的生命，成為她悲劇人生的唯一出路。

五四運動以來，鼓勵女性突破傳統的羈絆、追求主體性。徐麗莎雖然擁有獨立的經濟能力，享受著新社會給予的權利，但她仍然受到傳統觀念的支配，在矛盾的新舊觀念中迷失自我，造成了悲慘的結局。陸文夫曾自言「徐麗莎」的設定及創作用意：

她是在接受傳統，至少是把傳統的道德觀點看得過分強大，在不敢冒犯的前提下和封建勢力搏鬥，所以很難自拔……。她的死是對封建勢力的控訴，同時也呼籲著婦女自己解放自己。⁷⁹

像徐麗莎這樣被吞噬的女性，在中國社會中不知凡幾。從女性讀者的來信中，他也看到自己的小說確實達到啓發之效。這樣的反彈作用，正是他書寫這篇悲劇的用意。⁸⁰

此外，陸文夫筆下的女性常成為家庭或男性身旁的附庸，而隱蔽了自己的價值，忽略了自身的主導性，也影響著女性對價值的價求。〈畢業了〉中李曼麗原是個大學生，但多年的家庭生活，讓人們對她的印象始終和丈夫脫不了關係：

按照舊時的習俗，女子應該跟丈夫，這位老太婆應該被稱作吳師母。現在叫作李師母，雖然有點不通，卻也是尊重女權，於不通之中倒也看出了社會的進步。這位老太婆活了大半輩子，總算還保住了自己的姓氏⁸¹

⁷⁸陸文夫：〈井〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 139。

⁷⁹陸文夫：〈答《中國文學》〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 261。

⁸⁰參見前揭文，頁 261。

⁸¹陸文夫：〈畢業了〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 195。

隨著一紙畢業證書的出現，往日的記憶漸漸浮現，也讓李曼麗的個人形象再度鮮明起來。女性為家庭奉獻一切，忽略己身的獨立，在中國社會中一向受到人們的贊同。但李曼麗不禁問道：「所有的右派都平反啦，可有誰來為右派的妻子唱讚歌呢？」⁸²不肯丟棄一路陪伴自己的物品，正因為它們象徵著多年來為家庭的付出與犧牲：

上帝交給女人雙重任務，除掉工作之外還有家務。工作已經成了模糊的記憶，這家，家裡的一切都十分形象而具體，永遠也不會模糊的。她銜泥銜草地建立了一個家，一個人生的歸宿之地，在這堆滿雜物的窩巢裡，每一樣物件都記載著她的勞績，那看得見的歷史恐怕也就寫在這裡。這一段十分重要的歷史沒有任何證書，將來也不會寫在悼詞裡。李曼麗的心裡有點不踏實，她情願要一份這樣的證書，因為她感到這一段十分重要的歷史正在受到未來的衝擊。⁸³

看似洋派新潮的她，放棄了獨立自主的人生，接受著社會給予女性的價值觀，似乎不會思考自己的主體意識為何。在時代的推移下，李曼麗的「整理大計」終究失敗，也提示著女性思考自身的主導權。

在中共建政後，於 1949 年 9 月 27 日的《共同綱領》中，確立了男女平等的原則，規定「中國人民共和國廢除束縛婦女的封建制度。婦女在政治、經濟、文化教育、社會生活各方面，均有與男子平等的權力。」亦在同年成立婦聯會來維護婦女的權利。⁸⁴在陸文夫的刻畫中，不難發現自五四運動以來雖多次提倡「男女平等」、「婦女平權」的口號，但他卻如實反映婦女所遭遇的困境及無奈。徐文霞、范萍、徐麗莎都曾希望透過婚姻得到救贖，將自己帶往更美好的境界。她們將自己的命運寄託於他人手上，或企圖掌握己身的處境卻不可得，造成其缺乏主體性的情況。對女性而言，只有先駕馭自己的生存條件，才能確立自己在社會上保有一席之地，從而實踐人生中的理想。

⁸²陸文夫：〈畢業了〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 197。

⁸³前揭文，頁 169。

⁸⁴參見李小江：〈為中國婦女解放鳴鑼開道〉，《女人讀書——女性/性別研究代表專讀》（南京：江蘇人民出版社，2006 年），頁 128-142。

第二節 反映蘇州生活百態

范培松、金學智在《蘇州文學通史》中對蘇州的地域小說有著明確的定義：「寫蘇州這一方域獨特的滋味和魅力的小說文體，它以蘇州都市和蘇州普通百姓為表現物件，在地域風貌和民俗習尚中再現吳地深厚的歷史文化積澱及民眾的生態、心態和人文精神，並結合歷史的變遷、時代的發展來探求個人的生存和國家、民族的命運！」⁸⁵陸文夫著眼於蘇州地域風貌，在他的作品中關注世俗，並以普通市民的日常生活為描寫主題，其《小巷人物志》被陳思和定義為「市井文學」的範疇⁸⁶。正因陸文夫用民間視角關注百姓的生活，結合江南水鄉的特色，從蘇州的小巷園林、蘇白評彈，到沉蘊於蘇州文化的風雅特色，無不彰現小巷文學的特點。田中陽也在《百年文學與市民文化》中界定市民文學：

市民文學必須是反映市民的生活、文化價值觀念和審美情趣的文學，必須是以廣大市民為接受主體的文學，市民不愛讀的文學不是市民文學，以反映政治為旨歸的文學也不是市民文學。市民文學有一種特殊的品味、風格、情致，尤其是市民通俗文學，更具有世俗的、消費的特點。⁸⁷

以蘇州普通市民為表現主體，也突顯陸文夫在生活底蘊上的深厚累積。透過風土人情、市民心態的展露，探索地域及文化對人們的影響及制約，使其在創作上不僅滿足審美需求，更著力表現姑蘇人家的吳地氣息，營造了文學上的蘇州世界。

一、吳地景觀寫真

蘇州的石板小巷、園林風景、流水人家、街坊庭院，這些令人醉心的景色往往是陸文

⁸⁵范培松、金學智主編：《蘇州文學通史》（南京：江蘇教育出版社，2004年），頁1607。

⁸⁶「就在『傷痕』、『反思』、『人道主義』、『現代化』等新的時代共名對文學發生愈來愈重要的作用的時候，一些作家別開生面地提出『民族文化』的審美概念，它包括『民族性』、『鄉土性』、『文化小說』、『西部精神』等一組新的審美內涵來替代文學創作中愈演愈烈的政治意識型態。這類創作中的代表作有被稱為『鄉土小說』的劉紹棠的《蒲柳人家》、《瓜棚柳巷》、《花街》等中篇小說，有被稱為『市井小說』的鄧友梅的《煙壺》、《那五》，馮驥才的《神鞭》、《三寸金蓮》、陸文夫的《小巷人物志》系列中短篇小說等。」參見陳思和：《中國當代文學教程》（上海：復旦大學出版社，2008年），頁160。

⁸⁷田中陽：《百年文學與市民文化》（湖南：湖南教育出版社，2002年），頁15。

夫筆下故事發生的場景。從當年處女作〈賭鬼〉的開頭中，陸文夫已開始為他的「文學蘇州」勾勒雛型⁸⁸。自然環境的得天獨厚，為蘇州帶來繁榮的經濟及富庶的生活。免於天然災害的威脅，讓蘇州人將這樣的精神轉而追求生活逸趣，表現於景觀及建築構造上，呈現一種靈巧精緻的風格。陸文夫將這樣的滋潤表現於作品中，加深讀者對「蘇州」的印象：

蘇州，這個古老的城市，現在是睡熟了。她安靜地躺在運河的懷抱裡，像銀色河床中的一朵睡蓮。那不太明亮的街燈照著秋風中的白楊，把婆娑的樹影投射在石子馬路上，使得街道也灑上了朦朧的睡意。⁸⁹

我們的蘇州城，人家稱它是天堂，這話蠻對。石子馬路乾乾淨淨的。春天沒有沙灰，嚴冬很少積雪，雨一停就能穿著布鞋走路。解放後新栽的法國梧桐，長得比我快，綠蔭掩封著一座座的石庫門。每座石庫門裡面，都有一幢古老幽深的大房子，那裡面，說不定什麼朝代曾經發生過優美動聽的故事呢！⁹⁰

陸文夫用抒情的筆觸，引領讀者漫步在小巷中，感受水鄉澤國的獨特情致。這樣秀美的風光，配合上沉積的歷史意蘊，使蘇州的自然景色都多了份濃厚韻味。

雖擁有浩渺煙波的太湖、悠然橫斜的虎丘，但蘇州不以名山大川著稱，而是以精緻的人文景觀見長，蜚聲國際的蘇州園林即是一大特點。以往豪門世家在自家庭園放置花木竹石以求貼近自然，滄浪亭就是現存最早的古老園林。當年宋代的蘇舜欽無罪遭貶，取「滄浪之水清兮，可以濯吾纓，滄浪之水濁兮，可以濯吾足」之句而命名為「滄浪」。後代文人本就將〈漁父〉作為歸隱山林的象徵，滄浪亭的出現，無遺定位了蘇州園林的作用，讓文人不需隱居於山野，也能擁有「結廬在人境，而無車馬喧」的心境。

於是蘇州人造了一座城市中的山林，利用假山假水建構出大自然的基本要素。假山是園林的靈魂，疊石大師們將其堆疊得如真山一般，做到「真山如假方奇，假山似真始妙」，給人如臨深山溪澗之感。而堆置石塊往往是寫意的象徵，工匠們胸中包有丘壑，舉手投足都將自然的美感投注於園石之中。在陸文夫的眼中，這樣的特徵和歐美

⁸⁸「大新橋很小，一頂小木橋橫擔在港河上，三十幾戶人家，疏疏落落地散在河兩岸。沿岸植滿了肥桃樹，春天放花，夏天結桃時誰看了都眼饞。不過現在已是嚴冬臘月，桃樹都禿得像個羅漢頭，沒有什麼好看的。再加上路又那麼窄，兩部獨輪車不能在路中心碰頭；房子又那麼矮，人在屋檐下伸手可以碰到竹椽子。」參見陸文夫：〈賭鬼〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 121。

⁸⁹陸文夫：〈小巷深處〉，前揭書，頁 1。

⁹⁰陸文夫：〈有人敲門〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 340。

大片而平坦的人造園林相較，自然有其特出之處：

蘇州人造園林正好相反，是真正的「造」，是小中見大，人造自然，幾乎是在平地上造出了山林溝壑、曲橋流水，把大自然濃縮於小小的園林之中，雖然是假山假水，卻要力求其真實自然，而且是把住宅融入園林之中，以求天人合一。這是中國人的哲學思想和藝術觀點的集中表現，在世界上獨一無二，自成一體。

91

在園林的設計中，往往沒有完整的圖稿，也並非一次即建構完成，而是憑藉著主人的文化修養，或許多文人雅士、畫家乃至書法家的參與，讓園林逐步地擴增而臻妙境。利用迴廊、門窗使園林的內部隱而不顯，卻是路有盡而目不窮，解決了園中的死角，使其處處有驚喜。「蘇州園林有著上的吳文化的內涵，吳文化下上兩千五百年，明清以來，江南文士的心態、志趣、高度的文化修養，幾乎都凝結在蘇州園林之內」⁹²從一樓一堂到古玩、擺設、雕刻、字畫等都是獨特的藝術創作，也難怪聯合國教科文組織將蘇州四大名園列入世界文化遺產加以保護，正表現其受世人的矚目之處。⁹³

被稱為蘇州四大名園的滄浪亭、獅子林、拙政園及留園，利用了有限空間組合成變幻多端的景致，並吸收建築藝術的精華，在結構上以小巧玲瓏取勝，也代表獨特的藝術風格。陸文夫深知這些特點，更在作品中呈現這些美好景觀：

蘇州有個滄浪亭，地方很是古樸，也十分安靜；碧水繞著花園，綠蔭掩映石門。臨水處有一條彎彎曲曲的遊廊，遊廊的一邊是白粉牆，牆上安了許多漏窗，可以窺視園中的林木竹石，臺閣樓榭；遊廊的另一邊是粼粼的池水，隔河的岸邊種著垂柳與桃樹。眼下正是楊柳飛絮，桃樹落花的季節，站在遊廊上望望，真叫人心曠神怡，耳目明亮。

遊廊的盡頭，有個十分安靜的所在，叫「面水軒」，軒中設了一個茶社；幾張藤椅藤桌，就放在面水的廊上。這時，天光尚早，遊人不多，只有水光在廊檻上搖晃，漫天的柳絮飛落在碧水上，風兒吹著趕著，把它們一齊推到岸邊，像白

⁹¹陸文夫：〈人造的自然〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 257。

⁹²陸文夫：〈解讀蘇州園林——談電視藝術片《蘇園六紀》〉，前揭書，頁 272。

⁹³參見陸文夫：〈結廬在人境，而無車馬喧〉，《老蘇州：水巷尋夢》（南京：江蘇美術出版社，2000 年），頁 115-142。

雪似的堆在石駁岸下。⁹⁴

鞠篋英向我白了一眼，離開窗子呼呼地向裡衝，一直衝到「涵碧山房」後面的涼台上，這涼台一半伸在荷花池裡，一半連著「涵碧山房」。倚著涼台的欄杆向前看，是一帶黃石堆成的假山。山上，大樹遮掩著一個紅色的小亭，亭子的旁邊，有一條曲折深遠的溪澗，隨著溪澗的高下，架著三座不同式樣的小橋。有人同時從兩頂橋上走過，彷彿一個人的腳尖踩在另一個人的頭頂上。

涼台的左面，是一條黑色的龍牆，龍牆起伏著，山路高高低低，遊廊隨著高低曲折的山路向前延伸，隱沒到樹蔭和山石叢中，涼台的右面，全是小巧的樓閣，樓閣繞著池塘，白粉牆上閃耀著粼粼的波光。

這時候正是清晨，園裡的人不多，靜得很，連鳥兒也叫得很文靜，唧唧咕咕地，深怕驚動了遊人。太陽慢慢地從飛檐上露出頭來，把半個園子照得通明，半個布滿了濃蔭。在那太陽照到的地方，又浮著一層水氣，像紗幕似的，把山石和亭台都掩在迷濛中。我彷彿在童話中見到過這種世界，又覺得這裡應該是仙人住的地方。

「小蓬萊」的兩邊，有彎曲的石橋通到岸上，因為連著幾天大雨，池塘裡的水和石橋相平了，人在橋中彷彿立在水中。抬頭四望，覺得山石、林木、樓閣都突然變得高大起來。低頭一看，園子全部倒映在水中，映出了一個五顏六色的水晶世界。鞠篋英投下一塊石子，水晶世界全部晃動起來，亭台、樓閣都在浮動、幻變，真像蓬萊仙境了。⁹⁵

尤琴珍和鞠篋英在〈有人敲門〉中帶領讀者隨著她們的目光，一同遊歷蘇州園林之美。從山石到亭台，動態的運鏡讓人全面掌握這詩畫般的景色，使「江南園林甲天下，蘇州園林甲江南」的美譽在陸文夫筆下鮮明地開展。

在大規模描寫蘇州園林之際，陸文夫也一步步為「文學的蘇州」鋪磚設瓦。門牆、雕刻等園中陳設表現著吳文化的意蘊，也突顯其精緻特別：

⁹⁴陸文夫：〈介紹〉，《陸文夫文集》第三卷，頁314。

⁹⁵陸文夫：〈有人敲門〉，《陸文夫文集》第二卷，頁494-497。

蘇州所以叫天堂，並不是因為玄妙觀有三尊大菩薩。應該到園林裡去看看，那裡才像天堂呢！……走完了這條狹窄沉悶的走廊，迎面便出現了一排漏窗，窗戶上沒有格子，也沒有玻璃，卻是用磚瓦砌出各種花紋圖樣。聽老師說，漏窗上的花紋不作興有一幅相同，研究圖案的人還把它當作一門學問。這裡面是有學問的，透過漏窗向前看，留園中的假山、小亭、曲橋、古木都隱隱約約地露出來，好像尤琴珍的媽媽說評彈，一場快結束的時候，先把下面最精彩的地方講個大概，然後把琵琶一放：「要知詳情如何，且聽下回分解。」把人的饞涎都引出來。

夜色中看這堵圍牆，十分奇妙，頗有點詩意。白牆、黑瓦、寶藍色的漏窗泛出晶瑩的光輝，裡面的燈光從漏窗中透出來，那光線也變得綠瑩瑩的。輕風吹來，樹枝搖曳，燈光閃爍變幻，好像有一個童話般的世界深藏在圍牆的裡面。抬起頭來從牆頂上往裡看，可以看到主建築的黑色屋頂翹在夜空裡，圍牆也變得不像牆了，它帶著和主建築相似的風格進入了整體結構。附近的馬路也變樣了，好像是到了什麼風景區或文化宮的入口。⁹⁶

無論是圍牆或漏窗，皆有各種式樣，不但呈現吳文化的優美精巧，更為讀者營造一場藝術饗宴。如同徐岱所言：「作為小說文本的物質基礎和故事的構架手段，它通常總是通過場景的敘述和氛圍的構築，在特定的敘述圖式中，傳達給讀者以特定的美感的話。」⁹⁷精雕細琢的園林風貌，輔以亭、臺、樓、榭的點綴，如實地出現在陸文夫的作品中，讓人物周遊在如詩如畫的場景中。當他如此設計時，也讓自己的作品得以扎根，使這些人物及故事有了魂牽夢縈的故鄉，也為自己對蘇州的愛戀做了最好的詮釋與投射。

踏出了深院高牆，陸文夫從狹長的巷弄中，進入蘇州的市民生活。當年伍子胥建蘇州城時大開城中河道，使街巷和河道平行，讓臨河而居的人家門前可以乘車，門後可以上船，還發展出划著船槳賣菜的事業。在河道狹小之處，兩岸的人家還可架起飛虹⁹⁸，形成另一種水巷風情。人們居住樓上，樓下則開店維持生計，無論是茶館或是醬菜店，都曾是陸文夫筆下的場景。到了夜晚，茶館變成了書場，蘇州評彈的悠揚伴隨

⁹⁶陸文夫：〈圍牆〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 391。

⁹⁷參見徐岱：《小說形態學》（杭州：杭州大學出版社，1992 年），頁 349。

⁹⁸「水巷的上空還可以架一頂廊橋，稱之為飛虹，把兩邊的房屋連在一起，說明這兩邊的房屋是歸一戶人家所有」，參見陸文夫：〈人家盡枕河，水巷小橋多〉，《老蘇州：水巷尋夢》，頁 62。

著搗衣聲響，總能給予陸文夫截然不同的震撼：

我沒有想到，一條曲折的小巷竟然變化無窮，表裡不同，櫛比鱗次的房屋分隔著並與水，靜與動，一面是人的苦樂和喧嚷，一面是波影和月光。還有那低沉迴蕩夜磬聲，似乎要把人的一切都遺忘。⁹⁹

小巷裡，陸文夫聽到廟宇磬聲和吳儂軟語的交錯，看到蘇州的明媚及沉污，也形成他作品中美惡交錯諷喻的獨特風格。

此外，小巷匯集各種特點，既有自成天地的深院，也有低矮的平房、大餅店、老虎灶¹⁰⁰等商家。長長的石板引領人們來到石庫門前，裡頭幾十戶人家將河道擠成細窄的水巷，早起的婦女在巷頭的水井汲水，展開一日的的生活。喝茶、打拳、買菜、聊天、上班、上學，都成為每日的例行公事，對巷弄的居民而言，人生的悲喜早已了然於心。到了夏日，人們紛紛到空地上納涼歇息，接受徐徐晚風，輔以問候談天：「於是，這巷裡的春花秋月，油鹽柴米，婚喪嫁娶統統成了人們的話題，生活底層的秘密情報可以在這裡獲取。」¹⁰¹。蘇州，這個秀麗水鄉讓陸文夫一生魂縈夢牽，他在這裡度過了漫長的時光，更以此為場景寫下一篇篇動人的小說作品。從自然景觀到文化內涵，陸文夫關注著蘇州的每種風貌及時代留痕，而他溫文淡泊的儒雅氣息，正符合江南文士的特出形象。在歲月的流逝中，蘇州小巷呈現了不同於以往的樣貌，陸文夫便是最為詳實的記錄者，要人們藉由他的作品，感受蘇地的真實圖像，也從中流露出他對這片土地感懷。

二、文化意蘊風貌

西元前 515 年，從吳王闔閭在虎丘山建造豪華的姑蘇台開始，便為蘇州城的出現揭開了序幕。在伍子胥建議下，闔閭決定大興城郭，配合「相土嘗水，象天法地」的原則，氣勢雄偉的蘇州城就此誕生。縱橫的河道和便利的交通，奠定了蘇州兩千五百年來的繁盛。米糧、絲綢、工藝品的外銷帶來經濟上的發達，提供了文化發展的良好

⁹⁹陸文夫：〈夢中的天地〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 165。

¹⁰⁰「所謂的老虎灶是燒開水的一種爐灶，因為有一個高高的煙筒豎在屋頂上，像翹起的老虎尾巴，那磚砌的大灶又像老虎趴在站堂裡，稱之為老虎灶是很形象的。因而老虎灶就成了一种賣開水小店的代名詞。」參見陸文夫：〈小巷深深深幾許〉，《老蘇州：水巷尋夢》，頁 145。

¹⁰¹陸文夫：〈夢中的天地〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 169。

基礎，也在此孕育出許多文人雅士和傳統文藝。韋應物、白居易、劉禹錫這三位赫赫有名的詩人都曾到任蘇州，不僅在地方時用心執政，更用他們的詩歌為蘇州開啓一代文風。

古代的詩歌是當時主要的大眾傳播，當年張繼的一首〈楓橋夜泊〉，讓寒山寺至今仍訪客不絕。「名山大川如果沒有那麼幾句詩文來渲染的話，那無限的風光也只能是藏在深山老林里」¹⁰²有了文人的加持，蘇州的名聲更能廣為流傳。到了宋代，蘇軾、歐陽脩、范仲淹、陸游、范成大等人都為蘇州留下一篇篇千古名作，使人更加留心於蘇州的優美，也帶動了文藝的多方發展，讓蘇州的詩文、書畫、小說先後興起，呈現一片繁花似錦的局面。明代的唐伯虎、沈周、文徵明、仇英等開創的吳門畫派，有力地影響了明代後期直至清初畫壇；撰寫《三言》、《二拍》的馮夢龍為蘇州開啓了市井小說的先河，這一頁頁文人寫下的輝煌歷史，成就了蘇州的藝術氣息，也使陸文夫醉心其中。

除了全景式的地區景觀，陸文夫更進一步探究吳地文化。博大精深的物質及精神文化，展現著源遠流長的歷史精粹，讓他在作品中不斷召喚這些獨特的地域風情。而著眼於市井圖象的描寫，並非只單純為作品取景，更重要的是將其做為文化推演的基石，使作品能呈現更為深厚的滲透力：

地域風情作為小說中的一種審美實體，當小說通過對此的描寫而去演繹作家的
情感歷程和審美追求時，必須要呈現出作家自身豐富的藝術個性，並折射出作
家對於某種本土文化的洞悉和思考的深度。要飽含作家個我獨特的審美情感，
洋溢作家內在的生命激情，負載大量的文化內涵。這樣的風情描寫才能擁有咀
嚼不盡的審美蘊意。¹⁰³

隨著陸文夫生活於蘇州的時日漸長，對土地的依戀促使他全面地了解在地文物，那悠悠鄉情的發揮，信手拈來皆是地道的吳地特色。

談及蘇州的特色，自然不能忽略姑蘇菜藝。兼持著精細、新鮮、品種隨節令變化的特點，蘇州菜表現著自己的溫潤與獨特。地處江河湖泊之間，身為魚米之鄉的吳中大地，擁有眾多富饒的物產，四時八節都有時菜，讓其能就當地最新鮮的特產烹調，食物的美味自然不在話下。蘇州人將溫和仔細的個性表現在菜藝上，使其在清淡柔和

¹⁰²陸文夫：〈寒山一得〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 219。

¹⁰³洪治綱：〈地域風情與小說意蘊的深化〉，《文藝報》，1994 年 2 月 19 日。

中又帶有些許甜味。不僅如此，他們更將菜肴視為一種藝術，極盡精細之能事：

它的特色在於能把吳中的山川毓秀、人文精華都合在內。飲食是一種文化，它一定和當地的風土民情密不可分。面對一桌蘇州菜宴席，你有時覺得是江南的一片春色，是蘇州人化景物之美為盆中物，使人聯想到園林中的藝術盆景。從做工的精細來看，又使人想起了蘇州的刺繡，想起了精雕細刻的工藝品。蘇州的烹飪師和主婦們將吳中文化在菜肴中發揮得淋漓盡致。¹⁰⁴

不強調高級的食材，蘇州的主婦們秉持精細的原則，耗費時間、智慧、耐力製作出一道道精細而實惠的菜肴。從這樣的基礎發展，餐館中的菜也由此提高製作手法而定型。因為烹調就是一種藝術，表現著廚師的個性和風格，這其中又有兩大類的不同：「一種是華，一種是樸；華近乎雕琢，樸近乎自然，華樸相錯是為妙品。人們對藝術的欣賞是華久則思樸，樸久則思華，兩種風格輪流交替，互補互濟，以求得某種平衡」¹⁰⁵。能將兩者運用巧妙且存乎一心，才能在烹飪上不流於形式的追求，讓飲宴除了口腹之慾外，還能輔以文化內涵而成為賞心樂事。正因年少時與三老的交往與聚會，讓陸文夫深刻體會姑蘇菜藝的博大精深，更為蘇州這個夢中天地添上香韻濃厚的一筆。

被喻為陸文夫創作高峰的〈美食家〉即囊括了許多江南文化，在朱自冶這個饕餮之徒身上，陸文夫融入許多當地的小吃及精緻佳肴。由於蘇州菜的完整系統，美食家們必須共同行動，討論今日又需至何處品嚐美食。新聚豐、義昌福、松鶴樓，或是到木瀆的石家飯店吃鮑肺湯、楓橋鎮上吃大麵、常熟吃叫花雞。在飲酒之際，還需各色小吃做為下酒之用：陸稿荐的醬肉、馬咏齋的野味、五芳齋的五香小排骨、采之齋的蝦子鯊魚、玄妙觀的油朶臭豆腐乾等，光是各色菜式就顯出其五花八門：

同樣的一碗麵，各自都有不同的吃法，美食家對此是頗有研究的。比如說你在朱鴻興的店堂裡一坐：喂！（那時不叫同志）來一碗××麵。跑堂的稍許一頓，跟著便大聲叫喊：「來哉，××麵一碗。」那跑堂的為什麼要稍許一頓呢，他是在等待你吩咐吃法：硬麵，爛麵，寬湯，緊湯，拌麵；重青（多放蒜葉），免青（不要放蒜葉），重油（多放點油），清淡點（少放油），重麵輕澆（麵多些，澆頭少點），重澆輕麵（澆頭多，麵少點），過橋——澆頭不能蓋在麵碗上，要放在另外的一

¹⁰⁴陸文夫：〈借問酒家何處有〉，《老蘇州：水巷尋夢》，頁 176。

¹⁰⁵陸文夫：〈姑蘇菜藝〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 325。

只盆子裡，吃的時候用筷子揀過來，好像是通過一頂石拱橋才跑到你嘴裡……一碗麵的吃法已經叫人眼花繚亂了，朱自洽卻認為這些還不是主要的；最重要的是要品「頭湯麵」。千碗麵，一鍋湯。

那引大茶樓上有幾個和一般茶客隔開的房間，擺著紅木桌、大藤椅，自成一個小天地。那裡的水是天落水，茶葉是直接從洞庭東山買來的；煮水用瓦罐，燃料用松枝，茶要泡在宜興出產的紫砂壺裡。吃喝吃喝，吃與喝是一個不可分割的整體，凡是稱得上美食家的人，無一不是陸羽和杜康的徒弟。¹⁰⁶

陸文夫將蘇州人民喜愛的餐點如實呈現，起早到朱鴻興吃麵、閶門石路蹲茶樓，不僅能看出其中的變化與多樣，也足見蘇州人對食物的講究與挑剔。在〈井〉一作中，朱老太吩咐媳婦徐麗莎買菜時，雖然看似囉嗦枯燥，卻從另一個方面表現了蘇州主婦在家常菜上的堅持和耐心：

你去看看有沒有小鯽魚，鯽魚不能大，大的肉老，價錢也貴，三四兩一條的買一對；別忘了買蔥薑和料酒，上次燒的魚就是佐料不夠，有腥味。不能到老頭兒那裡去買蔥薑，他是二道販子，死要錢！別弄錯啦，要拷料酒，料酒是黃酒的下腳，價錢便宜。再買兩棵青菜，揀小的，要剝去邊皮和黃葉，浸過水的青菜不能要，分量重，燒不爛，樣子好看，都是騙騙你們這種洋盤的。看看有小麻蝦沒有，那蝦便宜，熬醬很鮮，有了蝦就得買醬，帶個碗去，還有什麼你就看著辦吧，總之不能超過三塊錢。¹⁰⁷

雖然無法購買頂級的食材，但主婦們對於食材的仔細與用心，使蘇州家常菜在口味上，有另一種別於名飯館的細膩風味，而這些也都是「老蘇州人」的生活景像。

在陸文夫的心中，蘇州菜肴融合了吳地的山川毓秀、人文精華，得天獨厚的環境擁有豐饒物產，使蘇州菜色不只新鮮，更能吃出食物的原味。而〈美食家〉中關於宴客菜色的描寫。從餐具的整齊、擺盤的華麗、菜色的豐富、配酒的調和、到上菜的順序¹⁰⁸都充滿了創意與特色，爲人所津津樂道的：

¹⁰⁶陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 4-5。

¹⁰⁷陸文夫：〈井〉，前揭書，頁 117-118。

¹⁰⁸「蘇州菜有它一套完整的結構。比如說開始的時候是冷盆，接下來是熱炒，熱炒之後是甜食，甜食的後面是大菜，大菜的後面是點心，最後以一盆大湯作總結。」參見陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文

潔白的抽紗台布上，放著一整套玲瓏瓷的餐具，那玲瓏瓷玲瓏剔透，藍邊淡青中暗藏著半透明的花紋，好像是鏤空的，又像會漏水，放射著晶瑩的光輝。桌子上沒有花，十二只冷盆就是十二朵鮮花，紅黃藍白，五彩繽紛。鳳尾蝦、南腿片、毛豆青椒、白斬雞，這些菜的本身都是有顏色的。薰青魚、五香牛肉、蝦子鯊魚等等顏色不太鮮艷，便用各色蔬果鑲在周圍，有鮮紅的山楂，有碧綠的青梅。那蝦子鯊魚照理是上不了酒席的，可是這種名貴的蘇州特產已經多年不見，擺出來是很稀罕的。那孔碧霞也獨具匠心，在蝦子鯊魚的周圍配上了雪白的嫩藕片，一方面為了好看，一方面也因為蝦子鯊魚太鹹，吃了藕片可以沖淡些。

十二朵鮮花圍著一朵大月季，這月季是用鉤針編結而成的，可能是孔碧霞女兒的手藝，等會兒各種熱菜便放在花裡面。一張大圓桌就像一朵巨大的花，像荷花，像睡蓮，也像一盤向日葵。

電影開幕了：孔碧霞的女兒，那個十分標致的姑娘手捧托盤，隱約出現在竹木之間，幾隱幾現便到了石板曲橋的橋頭。她步態輕盈，婀娜多姿；橋上的人，水中的影，手中的盤，盤中的菜，一陣輕風似的向食客們飄來，像現代仙女從月宮飯店中翩跹而來！該死的朱自洽竟然導演出這麼個美妙的鏡頭，即使那托盤中裝的一盆窩窩頭，你也會以為那窩窩頭是來自仿膳，慈禧太后吃過的！¹⁰⁹

一桌的蘇州菜宴，具體而微地展現蘇州物產豐饒的特性。不失原味的烹調方式，流露江南春色；作工的精細，又使人聯想到吳中刺繡的聲名遠播¹¹⁰。「他們開創了蘇州菜的另一個體系，這體系是高度的物質文明和文化素養的結晶，它把蘇州名菜的豐富內容用一種極其淡雅的形式加以表現，在極盡雕琢之後使其反乎自然。吃之所以被稱作藝術，恐怕就是指這一體系而言的。」¹¹¹陸文夫提煉自身經驗，將吳中美食特色發揮的淋漓盡致，更藉高小庭之口，將美食提升至更高的層次，讓「上有天堂，下有蘇杭」的美稱在飲宴上得到印證。

除了飲食上的文化，蘇州人的對話更充滿軟綿細膩的感覺。在地域小說的創作中，

集》第二卷，頁5。

¹⁰⁹陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁84-85。

¹¹⁰參見陸文夫：〈借問酒家何處有〉，《老蘇州：水巷尋夢》，頁176-177。

¹¹¹陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁34-35。

陸文夫選擇地方性的詞彙及語言，使人感受蘇州的文化氛圍，如：「那賣花的女郎踩着落花走來，用吳儂軟語叫著：『啊要白蘭花……』那聲音婉轉悠長，在小巷中產生迴響，你即使不想買花，取其情景也可以入詩、入畫。」¹¹²他將這樣的生活經驗融入作品，並吸收大量方言俚語，表達著特殊的文化語境：

啊呀，朱先生侬(你)是聽啊里(哪裡)一位老先生活嚼舌頭根，侬侬(我們)女人家會做啥格(什麼)菜呢，從辰光燒點小菜，是噠沒(沒有)事體弄弄白相(玩兒)格！¹¹³

小汪拍拍我的肩膀，用吳語對我說：「爺叔，對格種人講理噠啥用場，喏，靠這個。」小汪舉起了他那龐碩的拳頭。

我笑了笑說：「靠這個恐怕也噠啥用場吧！勿平的事體多哪。」¹¹⁴

在人物對白之餘，陸文夫也將許多蘇地的詞彙化用至作品中：〈移風〉中的「橫擔」、「眼饞」、「羅漢頭」、「磨磨辰光」、「安登」、「鬧猛」、「望酸了頭頸」；〈葛師傅〉中「做生活」、「自家」、「塌面子」；〈介紹〉中「吃食店」、「成衣鋪」；〈圈套〉中「喇叭嘴」、「結棍」；〈井〉中「急吼吼」、「孛」；〈畢業了〉中「做事體」、「骨牌凳」、「作興有點好東西」；〈美食家〉中「滑溜」、「面湯氣」等等¹¹⁵，表現出親切鮮活的感覺。汪曾祺曾說：「一個作家對傳統文化和某一地區的文化了解愈深切，他的語言便愈有特點。」¹¹⁶陸文夫在作品中適時加入方言，不但豐富了小說的文學語言，也展露蘇地獨特的原汁本色。

而使用吳儂軟語的蘇州評彈¹¹⁷，更是深深吸引著陸文夫。在經濟、文化的交錯影響下，蘇州人流露出一種細緻、靈巧、溫婉的地方性格¹¹⁸，伴隨著琵琶聲響，宛轉有

¹¹²陸文夫：〈小巷深深深幾許〉，《老蘇州：水巷尋夢》，頁 163。

¹¹³陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 36。

¹¹⁴陸文夫：〈不平者〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 541。

¹¹⁵參見陳奕：〈陸文夫小說的蘇州情結〉，《現當代文學研究》，2007 年 3 月。

¹¹⁶汪曾祺：《晚翠文談》（杭州：浙江文藝出版社，1988 年），頁 212。

¹¹⁷「評彈又稱彈詞，通稱說書，是用標準的蘇州方言說唱的一種曲藝，廣泛流行於江蘇、浙江、上海。在吳語地區，不管是在城市或農村，對評彈幾乎是家喻戶曉。」參見陸文夫：〈深巷裡的琵琶聲〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 204。

¹¹⁸「吳文化是水文化，是稻米文化；水是柔和的，稻米是高產的，在溫和的氣候條件下，那肥沃的土地上一年四季都有產出，高產和精耕相連，要想多收穫，就要精心地把各種勞務做仔細的安排。一年四季有收穫，就等於一年四季不停息，那勞動是持續不斷的，是有韌性的。這就養成了蘇州人的耐心、細緻、有頭有尾。」參見陸文夫：〈被女性化的蘇州人〉，前揭書，頁 134。

致的曲調低訴著蘇州的地方生活，讓各大書場常是坐無虛席。小巷中若有走紅的說書先生，鄰里間也同感榮耀，其舉手投足間的明艷風采，使更多蘇州姑娘願意學習評彈。對陸文夫而言，評彈不只是一種生活休閒，更擁有其特出之點：

蘇州評彈所以能那樣地受人歡迎，那樣地深入民間，主要是它的語言生動，唱腔優美，敘事和刻畫人物都極為細膩，而且故事的內容很多都與蘇州有關係，能把市民生活和市民心理表達得淋漓盡致，幽默風趣。在書場裡泡一杯香茶，聽名家的演唱，那簡直是一種莫大的享受。¹¹⁹

這種從小培養的美好情趣，在陸文夫的記憶裡生根發芽，也造就了他溫和敦厚的文人形象。

自明清時代起由「彈詞」、「評話」發展起來，不斷創新的情形下，擁有許多不同流派與唱腔。它們飽含了江南水鄉的音樂婉轉、沉靜，也強調內容的韻律與節奏性，形成獨樹一格的聲腔系統，呈現江南水鄉的萬千魅力，這自然也令陸文夫醉心：

小巷中還有一種聲音，更使老蘇州們銷魂，那就是琵琶的叮咚聲；特別是在秋天，深邃的小巷裡飄溢著桂花的香氣。隨著那香氣而來的有叮叮咚咚的琵琶聲，正如白居易在〈琵琶行〉中所寫的那樣，是「轉弦撥軸三兩聲，未成曲調先有情」。循聲尋覓，總能在那些石庫門中，庭院裡，門堂裡發現一個美麗的姑娘或少婦，在彈著琵琶，唱蘇州評彈。她們不是在賣唱，是在練唱。¹²⁰

深受評彈的影響，陸文夫在寫作中加入濃厚的地方色彩，風趣幽默的生活化語言，甚至在小說中亦可見到說書先生的身影：

三山街上老一輩的人都知道，那時候范妹妹進出都坐黃包車，夏天手搖檀香扇，冬天裹在狐皮大氅裡。范碧珍得自家傳，三歲就會唱戲，從小學裡被選到戲劇學校裡。「文化大革命」初期學校被解散，范碧珍回到家，繼續跟媽媽學唱戲。多虧樣板戲幫了她的忙，劇團裡沒有小演員，由她來飾演李鐵梅。¹²¹

¹¹⁹陸文夫：〈深巷裡的琵琶聲〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 206。

¹²⁰陸文夫：〈小巷深深深幾許〉，《老蘇州：水巷尋夢》，頁 164。

¹²¹陸文夫：〈臨街的窗〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 459。

隔壁的院子裡，琵琶又響起來了，這琵琶聲，我聽了整整的十七年，不管起風、落雨、嚴冬、酷暑，從來沒有間斷過。彈得多好呀，聲音像雨點，嘩嘩灑下來，可是每點每滴都分得很清楚。這是尤琴珍的媽媽彈的，她是個很有名的評彈藝人，書場裡的粉牌上，老是把她的名字寫得很大。她每天早晨都要彈一陣琵琶，尖著嗓，「哦！」一聲，這聲音尖得很哪，窗子再關得緊，它都能鑽進來。外公說，她的唱功到家，不管書場上人多嘈雜，她能用一聲優美動聽的「哦！」，使所有的人都靜下來。¹²²

作品裡范碧珍和尤琴珍的母親皆是評彈演員，在故事中穿插傳統劇曲或說書的橋段，使讀者能親臨現場，感受吳儂軟語的輕柔細膩。

通過品嚐美食、欣賞戲曲，陸文夫表現了在地的精緻。不同層面的藝術，豐富了人們的審美需求，使他的作品展露紛呈的色彩。城市不單是一個擁有街道、建築等物理意義的空間，更是一種文化上的結構體，存在於文本創作與閱讀解析中¹²³。城市具有歷史的記憶，亦具有想像的特點，在不斷被閱讀的過程中賦予多重意義。特定的文化土壤，孕育出不同的地域特色，使文本顯現富含地方色彩的一面。陸文夫將自己對地方的熟悉化作取之不盡的寫作素材，讓優美儒雅的江南文化，傾瀉於作品中而顯得更添活力。

三、當代變遷意識

充滿歷史氣息的蘇州古城，在九〇年代開始也無可避免面臨了新時期的衝擊。正當中國全面開展市場經濟，以「現代化」做為發展目標的同時，蘇州在自我定位上出現了搖擺的狀態。為了這塊富含文化與傳統的夢中天地，陸文夫努力撰文、大聲疾呼，希望在時代的變遷中調和新舊間的發展，並保存蘇州的原有面貌：

古老的蘇州要現代化，這是必然的，可是蘇州的現代化不等於標準化，不等於一般化，不是去模仿他人，而是要在現代的潮流中，張揚自己的特色，展示自

¹²²陸文夫：〈有人敲門〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 347。

¹²³參見張鴻聲：〈「文學中的城市」與「城市想像」研究〉，《文學評論》，2007 年 1 月，頁 116-122。

己的個性；個性展示得愈充分，那現代化的進程就愈加快速而平穩。¹²⁴

陸文夫看到發展過程中現代化高樓林立，代替了以往的古老宅院，街道上車輛擁擠，取代過去的交通運輸，讓蘇州在建設中失去了原本的樣貌。但面對時代的浪潮，蘇州也不可能墨守成規、一成不變，這又該如何達到平衡？

其實從古到今，蘇州都不斷呈現更新的樣貌：「兩千五百多年的風風雨雨造就了一個老蘇州，兩年半的日日夜夜勾畫出了一個新蘇州」¹²⁵老區是擁有歷史、藝術的文化中心，新區是掌控科技的經貿中心，這兩個區域在發展的規畫中，應該要共存共榮、相得益彰，使人們在注重物質文化的同時，還保有精神文化的內涵。陸文夫看到在粉碎四人幫後，百廢待興的社會促使人民努力追求財富，但享受文明進步的同時，那以往被視為落後與貧窮的古宅、危樓，卻又重新得到人們的重視：

石橋、危樓、古宅、小街、石級，那些歷史隨意的灑落，卻是生命的永駐，歷史的殘留；是往事的畫圖，似乎把自己也畫在裡面。……於是，有那麼為數不多的人，突然想起了過去，過去雖然艱苦，卻在那悠悠的苦難中留下了不可磨滅的記憶，留下了他和我，於是便在歷史的殘留中去尋找生命的遺痕，在洶湧的潮流中去尋找那失去的自我。¹²⁶

當人們生活愈顯富足的同時，對心靈層次的追求也愈顯重視。泡沫與垃圾文化的侵略下，使精神生活顯得庸俗、貧瘠，讓人偏向喜好感官刺激。在浮華的城市裡，傳統吳地的文化遺產，最能發揮陶冶人心、平撫精神之效。因為生活在這塊土地的祖先們，將他們的個性、喜好滲透到社會風氣中，形成了蘇州細致堅毅的社會風氣，展現在刺繡、園林、美食及各式的藝文活動，給予人們更多心靈上的滿足。

但新式生活的浪潮改變了以往的傳播方式，優美的評彈已無法單獨在書場立足，陸文夫鼓勵年輕藝術家繼續投入傳統曲藝，「用通俗、生動的表述，來反映深刻、廣闊的現代生活內容」¹²⁷將民生問題加上己身見解納入其中，表現出評彈的歷史及記錄性。再輔以電視台有聲有色的轉播之效，把評彈送進千門萬戶中，使這一項傳統藝術能夠得到發揚。不僅如此，歷史悠久的吳門版畫、過往的名勝古蹟都顯示出藝術在現今生

¹²⁴陸文夫：〈吳文化與現代化〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 281。

¹²⁵陸文夫：〈獅山回頭望新區〉，前揭書，頁 217。

¹²⁶陸文夫：〈生命的留痕〉，前揭書，頁 45。

¹²⁷陸文夫：〈要有點「愜」〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 272。

活的作用性：

生活總是流逝的，只有藝術可以使它停留，停留的藝術可以使人想起生活的昨天和明天。奇怪的是不管你是不是蘇州人，都可以喚起相同的記憶，藝術的可貴便是能在見得到後面，見到大量看不見而又想看得到的東西，這些東西卻又是人所共有的。¹²⁸

這樣的藝術氣息，是蘇州眾多文士長期耕耘的歷史文化。浸潤於如此的環境之中，感染著蘇州人的靈魂，也培育著蘇州人的心性。陸文夫認為就算事過時移，這些美好的文化遺產，仍不應在時局改變下流失，反倒該善加保存、發揚光大，使蘇州能成為內外兼具的一流城市。

而有「陸蘇州」之稱的陸文夫，也投身於蘇州文化的宣傳事業，首先是開辦《蘇州雜誌》。他主張：「用當代的意識來審視蘇州的地方特色和文化風貌，所言之事所述之人，都必須是和蘇州，和蘇州的文化、風貌有涉，無關者留與他人評說。」¹²⁹，這本辦刊主題明確的雜誌，摒除與蘇州無關的枝微末節，使它的局限性成為獨特性，反倒引起廣大的迴響。除了眾多企業的贊助，陸文夫還成立「老蘇州弘文有限公司」，經營「老蘇州茶酒樓」，一方面保存蘇州傳統的飲食文化，一方面貼補《蘇州雜誌》的花費，為發展蘇州文化上做出長期的經營。希望這本雜誌能讓人們更接近蘇州，使世界了解蘇州的特色及變化萬千的風貌：

一座牌坊、一塊石碑、一座古宅，都可以使人聽到歷史的回聲，看到先人的足跡。訪古尋幽的人會在流逝的歲月中發現永恆，在歷史的長河中找到停泊之處。宜人的風景不是忘卻，而是獲得，可以使人知識豐富，視野開闊。¹³⁰

有識者在這樣的概念下，做了一系列的蘇州特輯。蘇州電視台央請劉郎擔綱《蘇園六紀》，攝影師陳健行也針對園林風貌攝影，兩者皆從不同的高度鳥瞰蘇州園林的景致，將文化的內涵囊括於畫面之中，使人感受藝術的震撼，陸文夫對此亦十分讚嘆。從己身創辦的《蘇州雜誌》到各項藝文介紹，陸文夫努力地塑造「蘇州形象」，也讚許晚生

¹²⁸陸文夫：〈讀吳門版畫有感〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 184。

¹²⁹陸文夫：〈十年樹木〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 341。

¹³⁰陸文夫：〈《太湖風光》序〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 286。

後輩對蘇州文化的繼承。在日新月異的社會中，經濟建設快速，但城市的特色卻在時代的腳步下逐漸模糊，所以陸文夫不僅用作品宣揚古典的蘇地文化，更身體力行地實踐於生活之中，要讓他的「夢中天地」繼續散發獨特的城市魅力。

四、江南市民圖景

當小說作品展現吳文化的民俗風情之餘，剖析文化性格形塑的過程，即是地域小說的一大特點。透過小說人物的社會行爲，確實地顯現當地文化的內涵：

風俗文化的深層猶如人的基因，規定、制約著表層和中層的面貌、行爲，而風俗文化的表層和中層則是深層意識、觀念的外化、表徵。不同區域風俗的區別正是通過這三個不同的層面表現出來，它們既表現出不同區域的文化特色。同時又表現出中華大文化的本質。文學，尤其是敘事藝術的小說，正是通過對風俗文化的表層和中層的描寫，深入到璀璨的人性世界中，寫出一個個鮮活的生命形式，反映出民族歷史和文化的流程，尤其是精神的、心理的歷程。¹³¹

富庶的商業生活及精細的絲綢工業，造就了蘇州人的聰慧靈巧，沉靜謙和中還帶著過人的細膩，使蘇州瀰漫一股悠雅的氣息。透過地域文化的視角，使文化影響著文學創作，也同時發掘著在地特色。根植於民族文化和情感的作品，顯現出它的特點與價值：「所謂蘇州的特色與個性，可分為兩個部分，一是精神的，一是物質的。物質的一眼可見：園林、古宅、小橋流水、波光塔影；精神的若隱若現，那是蘇州人的價值取向、文化修養、待人接物的方式、對待生活的態度等等。」¹³²在久居一方的人們身上，能看到深厚的歷史沉積，無論是舉手投足或心理波動，都連接著古老文化的基因，使人深刻感受一方地域獨有的生活氣息。

陸文夫選擇從「吃」、「住」等生存基本層面，還原蘇州日常生活的原貌，極力書寫人情世故，反映最爲真實的人生。首先是鄉土民情，在〈賭鬼〉一作中，陸文夫將焦點放在五〇年代的江南小鎮。鄉長關老二爲了「禁賭」一事，和賭鬼張大林鬥法。一開始張大林利用孩子把風、抵賴的方法，躲過關老二的查緝，但其後關老二用農村傳

¹³¹田中陽：〈永恆的魅力——論區域風俗對文學的影響〉，《湖南師範大學學報(社會科學版)》，1994年第4期，頁46。

¹³²陸文夫：〈吳文化與現代化〉，《陸文夫文集》第四卷，頁281。

統的文化娛樂吸引村民目光，讓張大林無所遁形，最終逃不過追查而被扭送區裡。一場「移風易俗」的精神鬥爭，在陸文夫的筆下，表現的妙趣橫生，使雙方的鬥智成爲發展主軸，結尾也含蓄不露：「這一邊的賭鬼剛押走，這一邊鑼鼓突然響起來，龍燈、鳳凰、獅子、花船一齊上了場……」¹³³，爲風俗轉變的特性畫下了完美的句點，也營造了作品的場域與廣度。

馮驥才在〈作家要干預人的靈魂〉中提出對於寫作的看法：「觸及人物的靈魂，就要正視人物靈魂的複雜性！靈魂中真、善、美、假、惡、醜都要觸及，乾淨的和骯髒的都要剖露出來！作家的筆就要像醫生手裡的解剖刀，犀利而準確！同時作家要有本領發現別人未曾發現的東西，概括出人生哲理，折射出生活現實！」¹³⁴直言了人物刻畫的重要性。《小巷人物志》是陸文夫作品的一大里程碑，書中的人物沒有驚天動地的人物，也沒有扭轉世界的情節，陸文夫選擇以他們的際遇爲中心，在生活瑣事中表現時代縮影。不做全景式的反映，而是透過人物各自的屬性，自然而生動地表現出其個性與行爲，由此之中連結人物及社會：

過去我們在文學中搞過一個階級一種典型，搞過非神即鬼，即好的好上天，壞的壞到底。現在我們應該回過頭來寫人，不管哪個階級或哪個階層，其中都有各色各樣的人，不必諱言，也不必迴避。¹³⁵

從早期塑造典型角色，到後期爲小人物發聲，陸文夫從自己的生活地域出發，將生活周遭的人們搬演上作品中，呈現時局變化裡人們是如何和有機社會相連，進而產生一個個色彩紛呈、形象飽滿的人物形象。

陸文夫不著墨於才子佳人，而習於將視角轉至身旁朝夕相處的市井人物，發掘他們身上不爲人知的一面，突顯了人性中的亮點，並進而展現吳地人民的文化特質：

如果你對他們不感興趣的東西感到興趣的話，他們每個人的經歷倒很值得搜集。他們有的是一代名伶；有的身懷絕技；有的是八級技工，曾經在漢陽兵工廠造過槍炮的；有的人歷史並不光彩，可那情節卻也十分曲折離奇。研究這些人的生平，你可以追溯一個世紀，但是需要使用一種電影手法化出。否則的話，

¹³³陸文夫：〈賭鬼〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 135。

¹³⁴馮驥才：〈作家要干預人的靈魂〉，《我心中的文學》（上海：上海文藝出版社，1986年），頁 8。

¹³⁵陸文夫：〈砌牆與拆牆〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 182。

你怎麼也想不到那個白髮如銀、佝僂乾癟的老太太是演過《天女散花》的。¹³⁶

用史家筆法為小人物列傳，是陸文夫「小巷文學」的特點。這些人物出現在你我的生活週遭，形象是如此地鮮明、親切。從他們的人生經歷中，能讓讀者深切感受歷史及環境留下的足跡，用充滿生命力的市民社會，擴大格局與內容，增加作品的時代性。如同〈畢業了〉一作中李曼麗的開場：

小巷裡又出來了一位人物，一位黃黃胖胖、腰背微駝，眼皮鬆弛，頭髮花白，衣著背時的不太老的老太婆。這樣的老太婆巷子裡很多，隨便找找就可以找到十幾個。她們有的在家抱孫孫，有的替人家當保姆，有的什麼也不幹，卻也忙得不亦樂乎。¹³⁷

這樣步履蹣跚的老太太，在小巷中不知凡幾，但陸文夫細細描寫他們的外型乃至生平，不僅是對市井小民的深切關懷，更予以各式生活的肯定。

受到江南水鄉溫文氣息的影響，陸文夫筆下的小人物及勞動者，多半善良而正直，擁有許多傳統美德。他們在自己的辛勞中，架構著對幸福的期待與家人的責任，也帶給人們溫暖與熱情。就像〈葛師傅〉中的葛增先、〈平原的頌歌〉中的章波、〈公民〉中的黃寶妹、〈火〉中的孟老頭、〈節日的夜晚〉的郭子剛、〈碰不得〉的陶大鵬、〈搶修〉的金林根、〈只准兩天〉的邵立本、〈沒有想到〉的彭克清一般，他們都是普通的勞動階級，安於自己的工作崗位，其中最為突出的即是〈小販世家〉的朱源達與〈唐巧娣翻身〉的唐巧娣。家中世代以小販維生的朱源達，經營的餛飩攤給予人們寒夜中的溫暖。他們的辛苦不僅為維持生計，也表現出人性美善的一面，使人生價值得以實現：

那挑擔子的便是朱源達，當年十七八歲，高而精瘦。擔子的旁邊走著一個頭髮斑白，步履蹣跚的老頭，那是朱源達的父親。他再也挑不動了，正在把擔子向兒子交付，敲著竹梆子走在前面，向兒子指明他一生所走過的、能夠賣掉餛飩而又坎坷不平的小路。

¹³⁶陸文夫：〈夢中的天地〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 169。

¹³⁷陸文夫：〈畢業了〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 164。

五分錢一碗的小餛飩，熱氣騰騰，可以添湯，可以加辣，那是多麼巨大的引誘，多麼美好的享受！……他夜夜為我送來溫暖，我能夠多買他一碗，簡直是涸澤之魚相濡以沫。¹³⁸

他選擇用樸實的方式生活，正如同許多小市民一樣，一步一腳印地完成自己的生命實踐，也透過自己的工作或付出，給予社會無私的貢獻。

但在政策的轉變下，小市民常常是最容易被犧牲的角色，唐巧娣即是一例。擁有強大勞動熱忱的她，不但技術熟練還成立先進小組，開展勞動競賽等，即便如此，政治運動仍舊使她成為精神世界的奴隸。陸文夫展現小人物可親可愛之餘，也從他們的精神層面著手，剖析其內在在世界所遭受的壓力與迫害。這些角色多半擁有堅韌的生命力，不僅顯現陸文夫對自然人性的樸素關懷，也善於在凡人瑣事中探索人性光點，發揚民族美德。

晚明馮夢龍編纂的《三言》、《二拍》兩書中，記述了大量的市民故事，用通俗的語言和現實的內容表現市民生活，身為蘇州人的他影響著蘇州文學。民初「鴛鴦蝴蝶派」的作家們受此影響，生發出地域人物的描寫。¹³⁹陸文夫選擇將焦點直接集中於小巷的人事上，從人最基本的生存需求出發，關注其命運，並從中挖掘人性中的真、善、美。如同高松年所言：

只有在盡可能顯現生活原生狀態的寫實之筆中，才能讓人真切地感受到特定地域的「地方色彩」和「風俗畫面」。如若摒棄了敘事本質上寫實這一前提，也就等於放棄了對於生活本真的實在把握，從而，也就談不上「地方色彩」和「風俗畫面」的真切表達。更不用說進而去探討、思考、推進文化、改造文化這些必須以真實地反映現實（歷史也是一種現實）作為前提的有關提高民族素質、改造民族命運、思索民族前途等帶有根本性意義的深層命題了。¹⁴⁰

因為地域和人物緊密相連，環境也影響著文化性格，就造了蘇州人謹慎、精明、圓滑，剛柔兼濟的文化性格，而小說的文化意象更是透過人物的社會行動得以體現。陸文夫將宏觀的歷史眼光納入微觀的書寫之中，讓人們深刻感受之餘，再用俯瞰的角度透視

¹³⁸陸文夫：〈小販世家〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 397-399。

¹³⁹參見陸文夫：〈何似姑蘇詩太守〉，《老蘇州：水巷尋夢》，頁 104。

¹⁴⁰高松年：《當代吳越小說概論》（上海：學林出版社，1999 年），頁 73。

蘇州當代市民的生態與心態，融鑄蘇州小巷風情，讓人們成爲美景中最佳的點綴。

第三節 體悟人生哲思

在新時期的散文創作上，作家們不再一味呼應社會性主題，而偏向個人生活體驗與心境情緒的書寫，「抒情散文」成爲許多人嘗試的方向。選用回憶形式處理當代歷史及個人經歷感受，特別是和「文革」有關的苦難書寫，這類作品在報紙副刊及一般文學刊物中刊載外，也出現在專門的隨筆刊物。進入九〇年代，各種散文集及選本開始暢銷並擁有大量讀者，在市場經濟的趨使下，讓二、三〇年代具有閒適情調的散文小品被重新挖掘。此時的「閒適」風格多了對世俗化的認同，對於社會物質追求與消費性文化做出一番呼應。¹⁴¹

陸文夫在自己的散文作品中回顧了過往的生活，於蘇州小巷度過青春歲月的他，藉由文章多方形塑江南水鄉的美麗與內涵。這塊蘊育眾多文人雅士的土地，讓他結交許多同甘共苦的伙伴，一路走來的艱辛，使他更加感念和友人的交往。隨著他們的逐漸逝去，讓陸文夫感慨萬千，也從中領悟了許多人生哲理。這一步步的歲月磨痕，都是他彌足珍貴的人生寶藏，值得人細細品嘗箇中奧妙。

一、懷念故人遺風

以小人物爲書寫主體的陸文夫，善於觀察生活週遭，對於身旁的友人，自然有更多的認識。在他的散文中，不難看出他對朋友的戀戀深情。從蘇州地域著手，陸文夫關注當地作家的脈動，並同樣對他們的作品與經歷投以欣賞的目光。

有「艾江南」之稱的艾煊，和陸文夫一同深耕於文學。仕途上的不順遂與人事間的衝突常煩擾著艾煊的創作，但他的《大江風雷》、《鄉關何處》等作仍深深地吸引著讀者，如同陸文夫對他的評論：

艾煊是個愛優美、愛平和的人，他歡喜在文學中抒寫自然的美、靈魂的美和理想的光輝。¹⁴²

¹⁴¹參見洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，2010年），頁397-406。

¹⁴²陸文夫：〈煎熬中的起飛〉，《陸文夫文集》第四卷，頁59。

深厚的生活及人物的命運，造就了文學作品的可看性。不僅是好友艾煊有這樣的文學表現，陸文夫也注意著蘇州當地的作家發展。憑藉著《春雨》、《悠悠天地人》獲獎的劉振華，寫出了農村小鎮的社會眾相。在政治運動中成爲小康老農的他，用自身的經歷出發，結合世界的角度看待農村社會，並擴展了作品的視野及內涵。用筆墨澆灌蘇州小巷的吳鳳珍，在生活的閒談中敘述自己的所見所聞，使他的作品猶如《清明上河圖》的畫軸，呈現蘇州特殊的城市風貌。陸文夫認爲吳鳳珍「長期默默地耕耘，使他耕熟了自己的土地，個性與為人融於沃土之中而自成一體。」¹⁴³，肯定其創作的用心。除此，陸文夫對後進作家也多有鼓勵。在〈自強之路〉中和他一見如故的插隊知青陳永昊，使他感受到文壇的光明與希望，陸文夫也不吝給予年輕人許多創作的建言與方向。

人生旅途中一路相隨的伙伴，總帶給陸文夫莫大的喜悅與感動。從他悼念好友的散文作品中，不難發現彼此的惺惺相惜，良師益友的辭世也總令他倍感傷痛。文壇中素負盛名的葉聖陶，在陸文夫的創作初期即給予其眾多寫作的基本概念。葉老不因「作家」身份而自恃清高，反倒鼓勵青年學子把自己視爲「寫寫文章的人」：

寫寫文章的人，這種稱謂多麼隨和、淳樸、真誠，它會使作者與讀者之間的距離消失；也能使作者放下架子，減輕負擔，老老實實地寫寫文章，老老實實地做人，懂就是懂，不懂就是不懂，不必因為頭上有一道光環而去裝腔作勢，不必花那麼多的力氣去推銷自己，特別是年紀稍長的人，精力又不旺盛，裝腔作勢也吃力得很。¹⁴⁴

在創作上如此謙遜的態度，對陸文夫日後的文學觀也有著十足影響。在創作上他始終以「讀者」爲中心，展現作家的真情至性，這當然是受到了前輩的感召。

1957年6月6日，陸文夫、方之、葉至誠、高曉聲齊聚一堂，商討創辦同人刊物《探求者》，自此四人的命運便緊緊相繫。在「探求者」事件後，四人顛沛流離，待於文藝界重新聚首時，無情的病痛卻接連襲來，使這群昔日好友一一凋零。當年培養眾多青年作家的刊物《青春》，是方之當時不顧健康大力奔走的成果，但未及《青春》創刊號問世那天，方之已離開人間，讓陸文夫深感：「有人在未死之前已被人忘記了，

¹⁴³陸文夫：〈古城遺珠〉，《陸文夫文集》第四卷，頁75。

¹⁴⁴陸文夫：〈寫寫文章的人〉，前揭書，頁122。

有人卻在死後的若干年間還把美好的印象留在人們的記憶裡，其原因是他曾經把自己的生命為別人作了路基。」¹⁴⁵。數年後，葉至誠和高曉聲的相繼去世，帶給陸文夫莫大的傷痛：

江蘇省的四次文代會和五次五代會之間相距十一年，開四次文代會時我送走了方之，開五次文代會時我又送走了老葉，一想到我的這兩位摯友都已經不在人世的時候就要掉眼淚，可是想想我們相交的始末，卻真正地體驗到世間確有真情在，人生並非是虛空的，這也是一種莫大的安慰。¹⁴⁶

這樣的真情至性，使陸文夫點滴在心頭，也滋潤著他歷經滄桑的人生。

緬懷著鮑昌、王願堅，陸文夫提醒著自己來日無多，更要謹慎把握：他感嘆朱硯馨的自殺，展現了文革的殘酷；他懷念著和凡一的往來，特別是好友的聚會飲宴¹⁴⁷；他傷感著徐采石的逝世，因為徐總是那樣關注他的作品，企圖於其中尋出「作品與生活，作品與作家的個性、經歷、修養之間的關係」¹⁴⁸。陸文夫肯定這些為藝術及文化奉獻的各界人士，他們所擁有的熱情及真誠，不但使他們在藝術的殿堂發光發熱，更使文學作品或傳統曲藝得以長久流傳。在文化大革命的摧殘下，這一代人成了鋪路的基石，雖然犧牲了人生的黃金年華，但這段艱苦的路程終將成為後世的借鏡，這也是陸文夫及好友們「以天下為己任」的共同認知。他也在這樣的情感激盪中，醞釀出更豐厚的人生哲理。

二、感懷生命足跡

走過人生數十寒暑，在陸文夫的散文作品中，處處可見生命的足跡。幾經起落的人生困厄開拓了他的視野，也深化他的內在思維。在飽嘗「文化大革命」的摧殘後，他更以成熟的目光洞悉生命裡的各種遭遇。無論是對自己的生命經歷，或是人間的共相思考，陸文夫都展現了獨到的人生觀。

¹⁴⁵陸文夫：〈青春常在〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 67。

¹⁴⁶陸文夫：〈老葉，你慢慢地走啊〉，前揭書，頁 128。

¹⁴⁷「那不是什麼請客，而是凡一的烹飪技藝表演；那些菜也不是什麼山珍海味，只是飯店裡絕對做不出來，因為這菜裡除掉美味之外，還調和著漫長的歲月 and 那深深的情誼。」，見陸文夫：〈一滴何曾到九泉——悼凡一同志〉，前揭書，頁 115。

¹⁴⁸陸文夫：〈懷念徐采石〉，前揭書，頁 118。

(一) 生活的嗜好

在「探求者」事件的打擊下，陸文夫自此與「飲酒」結下了不解之緣。在各種人生挫敗中，「酒」總能帶給他多功能的調劑。¹⁴⁹從一開始的澆愁、解乏、驅眠，到文革時為飲酒而飲：「此時飲酒實際上已經不是為了什麼，就是為了飲酒。」¹⁵⁰陸文夫開始從飲酒之中，得到純然而為的雅興，人生的種種苦難，似乎都在此昇華。八〇年代初期，文學界的活動頻繁，作家們常因此齊聚一堂。當時汪曾祺、高曉聲、葉至誠、林斤瀾和陸文夫等人，總會相約把酒言歡。不為其它世俗目的，彼此沉浸在喝酒的單純愉悅中：

無愁可澆、無喜可慶，也沒有什麼即定的話要說；從不談論文章，更無要事相託，談得多是些什麼種菜、採茶、捕魚、摸蝦、燒飯……東一榔頭西一棒，隨便提及，沒得沒尾。……沒有乾杯，也不勸酒，酒瓶放在桌上，想喝就喝；不想用酒來聯絡感情，更不想乘酒酣耳熱之際得到什麼許可，沒有什麼目的，只求一種境界：雲裡霧裡，陶然忘機。¹⁵¹

和三五好友一同飲樂，不必擔心酒後的話語遭來非議，混雜著鄉音與土話的言談，也沒有人想深入探究：「此種談話只是各人的一種抒發，一種對生活的複述和回憶。」¹⁵²大家想追求的即是那酒後忘卻塵務的舒暢，讓人們能暫時脫離俗世的喧囂及煩擾，得到心靈上的釋放。

在酒店飲酒是一種愉悅，但對陸文夫而言，在悠閒的時光中依傍秀麗山水，搭配樽中美酒更是一大樂事。在「堂吃」¹⁵³沽了酒，和一二知己臨河而坐，抑或一人獨飲，看著大雪紛飛的迷濛，江南水鄉的溫柔盡收眼底：「美酒、人生、天地，莽莽蒼蒼有遁世之意，此時此地暢飲，可以進入酒仙的行列。」¹⁵⁴

¹⁴⁹參見陸文夫：〈壺中日月〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 290-297。

¹⁵⁰前揭文，頁 294。

¹⁵¹陸文夫：〈做鬼也陶然〉，前揭書，頁 301。

¹⁵²陸文夫：〈酒仙汪曾祺〉，前揭書，頁 130。

¹⁵³「那時候，醬園店裡都賣黃酒，爲了招攬生意，便在店堂的後面放一張桌子，你沽了酒以後可以坐在那裡慢飲，沒人爲你服務，也沒人管你，自便。那時候的醬園店大都開設在河邊，取其水路運輸的方便，所以「堂吃」的那張桌子也多是放在臨河的窗子口。」參見陸文夫：〈屋後的酒店〉，前揭書，頁 299-300。

¹⁵⁴前揭文，頁 300。

茶飲，也是陸文夫的最愛之一。自小在早晚喝茶的祖父身邊，對茶並不陌生，卻未曾仔細接觸。偶然在葉至誠的推荐下，開啓了這段美好的「茶緣」：

茶不像酒，它不作任何強烈的反應，不使你哭，不使你笑，不叫你仰天長嘯；不讓你突發豪情，膽大包天！與茶作伴，是君子之交，你似乎不感到它的存在，卻又無往而不在。¹⁵⁵

無論是順境或逆境，茶都能在生活中佔有一席之地。熱愛碧螺春的陸文夫，對茶有著深入的研究。茶葉講究土壤、氣候等環境因素，種植在蘇州東、西山上的碧螺春，吸收了山花的芳香，造就了獨特的香味。一級炒青的清香美妙更是不言可喻，¹⁵⁶彷彿所有的擾人俗事，都在那一縷幽香後深化入陸文夫的心房，成爲他心靈最好的補劑。

（二）情感的失落

邁入老年的陸文夫，在〈得壺記趣〉中記錄擁有紫砂茶壺的經過。從小攤上購得紫砂龍壺，伴隨著陸文夫幾經波折，度過漫長的歲月。偶遇製壺名家的鑑定，發現此乃清代名家俞國良的大作。頓時「忠實的侍者突然成了碰拿不得的千金貴體」¹⁵⁷，一得一失間，讓我不禁感嘆「人」與「物」之間的關聯，有時是如此地玄妙。當人對於名利、權勢、物質瘋狂追求時，往往會導致了自身的蒙蔽及毀滅，所以陸文夫主張對欲求有所遏制，如同他在〈清高與名利〉一文中所言：

清高實際上是主張人對物的有限的占有，是想讓人做物的主人而不是做物的奴隸；是以精神的追求為首，作為身內；以物質的追求為次，作為身外。清高者並非不食人間煙火，但也不那麼亟亟乎名利與權威。¹⁵⁸

子曰：「君子有三戒：及其老也，血氣既衰，戒之在得。」若無法克制己身的物欲，在擁有物品的同時，自己也將爲物所奴役。故陸文夫強調要秉持內心的原則，充實精神生活才能不爲物牽引。

¹⁵⁵陸文夫：〈茶緣〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 312。

¹⁵⁶同上註。

¹⁵⁷陸文夫：〈得壺記趣〉，前揭書，頁 366。

¹⁵⁸陸文夫：〈清高與名利〉，前揭書，頁 26。

對於事物的掌握如此，但逝去的情感又讓人如何自處呢？在〈得到的和失去的〉一文中陸文夫自敘買鞋的經過，勾起了他對「鞋」的記憶及故事：「幾乎是每一雙鞋都有一段故事、一番情意，都留下了一番辛酸和難忘的記憶，那不僅僅是鞋，實在是生命的形跡。」¹⁵⁹雖有琳瑯滿目的精緻鞋款，但當年那份慈母的愛心及人民的祝福，並非現今的豪華商場能夠提供。同樣的失落似乎也發生在飲宴的層面。美酒佳肴讓人鍾愛，但吃喝時的環境及氣氛往往才是叫人難忘的根源：

冬夜、深巷、寒風、戀火，已經共釀成一缸美酒，這美酒在你的心中，在你的心靈深處埋藏了數十年，酒是愈陳愈濃愈醇厚，更混合著不可名狀的百般滋味，心靈深處的美酒或苦酒，人世間是無法買到的，除非你能讓時光倒流，像放錄像似的重再來一遍。¹⁶⁰

平日大陣仗的飲宴，卻比不上下放時在朋友家簡單的下酒菜，配合著人間的苦樂、滿懷的熱血，一併直吞入腹。「那晚現割現炒的韭菜，肥、滑、香、嫩、鮮、你怎麼也不會忘記。」¹⁶¹而現今餐廳多著重飯店的裝修，餐具的使用，反倒忽略了那使人傾心的真摯情感。

除了從物品緬懷人事，世態的炎涼也讓陸文夫深有感嘆，〈人走與茶涼〉即是如此的象徵。當人們身居要職時，便能受到許多吹捧，享受各種推崇與讚嘆，在己身行事上也顯得更加方便。一旦離開高位，以往的權力與魅力在此刻皆隨風而逝，「使人產生了一種被人遺忘的感覺，一種茫然的失落」¹⁶²這些情感的消逝，讓陸文夫深感無奈，只好在其中找尋平衡心態的方式：

唯一的辦法只有靠自己了，當你捧起那只魔杯時，你就只能把玩一番，認清它的魔力，用於對工作的推動，不要私自去飲那杯中的茶，寧可自備保健杯一只，渴了便飲幾口。一旦走下某種崗位時，也不會覺得什麼茶暖茶涼了。這時候，自己泡上一杯濃濃的香茗，慢慢地喝，細細地品。把那人生的三昧從頭品嚐，那會別有一番滋味在心頭。¹⁶³

¹⁵⁹陸文夫：〈得到的和失去的〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 250。

¹⁶⁰陸文夫：〈吃喝之外〉，前揭書，頁 339。

¹⁶¹同上註。。

¹⁶²陸文夫：〈人走與茶涼〉，前揭書，頁 316。

¹⁶³同上註。

人間的聚合、世事的變化，本就沒有常理可言。經歷種種打擊的他，在數十載的人生境遇中，看盡了人間的現實與蒼涼。這些磨難強化了他的睿智，使他在面對際遇的轉變時能更加了然於心。

(三) 智慧的結晶

這一路走來的愁苦，成為陸文夫生命的養份，滋潤著他飽經摧殘的人生。如同陸文夫在《人之窩》中從「住房」的各個角度，描寫了人們面對生存問題時的爭鬥，也表現直接的利益衝突。在「住」的主軸下，許家大院引發的各種風波從未停止。得到許家老爺許春葳資助的王知一用通透古今的眼眸點出了「欲海」翻騰之因：

他通讀二十四史和百家雜記之後忽然有所發現，發現人類的歷史是由人類的欲望譜寫的，紛紜繁複、轟轟烈烈的歷史變遷，原來只是人們欲望的體現。人的性欲、食欲、物欲、權欲、榮欲、占有欲……驅使著歷史的車輪滾滾向前。如果沒有性欲和食欲，人類就不會衍生和發展；如果沒有物欲、權欲、榮欲、占有欲，那些你死我活的紛爭就能平息。¹⁶⁴

正因人類的欲望，使眾人為了自己的需求不惜與他人針鋒相對、明搶暗奪，以達到各項目標和企求。陸文夫呈現了深宅大院的矛盾對立，細觀劇情的波瀾起伏，而在真實的人生中又何嘗不是如此。正因這樣，除了透過小說創作，他也將各種領悟化為一篇篇發人深省的作品，用真實經驗提醒讀者如何在人生路途中堅定而踏實地前進。

在〈林間路〉、〈腳步聲〉兩篇文章中，陸文夫用探訪林徑的經驗，象徵著人生的道路。在林中的摸索往往令人苦惱，孤單及恐懼的心裡，容易吞噬旅人的自信，但陸文夫試著堅定自己的信念，在這段過程中尋幽訪勝，總能探得自然的奧妙及造物主的神奇。

在林間小道上迷路、遇雨，都是一般人引以為苦之事，而他總能轉換心境，並窺得許多難見的美景。小徑雖然蜿蜒，但這樣的曲折也帶給陸文夫更多不同的感受。在林蔭樹木的環繞下，他逃離了世俗的紛擾與嘈雜，傾聽自己的腳步聲。那聽來自信卻

¹⁶⁴陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 230-231。

疲憊的聲響，和他緊緊相隨，也讓他思索人生中每段路程的跋涉：

心中的目標雖然難以達到，腳步卻也沒有白費，每走一步都是有收獲的。痛苦是一種收獲，艱難是一種收獲，哭泣也是一種必不可少的體驗，要不然你怎會知道歡樂、順利和仰天大笑是什麼滋味？¹⁶⁵

人生的過程亦是如此，每段辛苦的路程，可能有無限美景等待於後。但未經追求的過程，又怎能深刻地的體會？所以各種情況皆是一種收獲，就端看經歷的人要以何種角度來面對。其實「人生的樂趣無處不在，問題是要善於尋找」¹⁶⁶，當年下放工廠的陸文夫，偷閒和老師傅共同享受垂釣之樂即是其一。在這樣的過程中，那種專注、等待、興奮、失落的情緒，更同時磨鍊著人們的心性：

久經此種鍛鍊，可使人能應付世界上各種巨變，可以榮辱不驚，可以於無聲處聽驚雷，可以把希望寄於無望之中，可以在無望中見到一點春的消息……¹⁶⁷

這樣的人生體會，自然是陸文夫多年來的心血結晶。走過風雨歲月，他要人們懂得自得其樂，才能在生命的道路上，走得精采、富足。

陸文夫不僅吐露自己的心聲，也希望將這樣的想法傳遞給他人，寫出了〈上山的和下山的〉一文。在作品中，他化身為一位下山的老人，希望給那些尚未上山的人們一些忠告，但興致勃勃的他們並未接納他的意見，反倒嗤之以鼻。看到這樣周而復始的循環，使老人不禁有感而發：

老人突然感到自己也要回過頭來看看了，如果沒有這麼多的人上去看看的話，這山陰道上肯定是玄古洪荒，一片死寂，誰來鋪下這麼多的石級？¹⁶⁸

這樣回顧的路程，不也是每個人的人生寫照？對於愛情、金錢、名利的追求，往往都是走過一遭才了然於心。所以陸文夫不再要人們放棄體驗人生的機會，而是要提醒人們「無限風光在險峰，在險峰上看風光的時候要站得穩些，最愜意的時候最容易出事

¹⁶⁵陸文夫：〈腳步聲〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 30。

¹⁶⁶陸文夫：〈知識、識趣、有趣〉，前揭書，頁 48。

¹⁶⁷陸文夫：〈秋釣江南〉，前揭書，頁 374。

¹⁶⁸陸文夫：〈上山的和下山的〉，《秋釣江南》（北京：東方出版社，1998 年），頁 108。

體！」¹⁶⁹。兼持著憂患意識在人生路途中奔走，就能掌握己身的企求及目標。

隨著市場經濟的興起，人們對賺取金錢有著更多的嚮往與期待：「當富足和文明開始向我們走來的時候，文學的自身卻陷入了困境，幾乎要被淹沒在澎湃而來的經濟大潮裡。」¹⁷⁰在日新月異的社會中，純文學開始沉寂，眼見「地攤文藝」¹⁷¹逐漸興起，讓陸文夫不禁思索起文學的轉變。以往文學受政治的左右，多半為解決當時的具體問題而生，如今市場開放的情勢下，作家更要以開放的心胸來處理文學思潮的問題。在科技進步下，「電視」成了許多人的娛樂管道，使評彈、崑劇等劇場藝術顯得搖搖欲墜，文學作品似乎也淹沒在高漲的金錢意識中。讓許多文藝工作者開始徬徨於這樣的現象而力求圖新，看在陸文夫的眼中，更是提議結合兩者的長處，使之成為傳播藝術的另一途徑：「唯一的辦法只有把各種好戲都送到電視觀眾的面前，也就是說各種藝術形式都來利用電視機，因為電視機並非魔鬼，它只是一種應用技術，是可以被各種藝術家們利用的。」¹⁷²且在此同時，作家們也應該仔細思索在創作上應如何改進。

陸文夫還提出應強化自己的思想深度，除了閱讀他人作品，更要涉獵各種知識，強化自己在觀察事物上的認知，使普通的概念也有不同角度的看法，讓作品在思想上能啟發人心：

所謂的常寫常新，就是小說的新意。倒不是今天我來個意識流，明天又來個什麼派，不是這個，而是隨著時代的發展，你的知識的增加，你對事物的看法愈來愈深，愈來愈有變化。¹⁷³

不曲意迎合主流，而選用更深層的手法挖掘社會人性，使創作能呈現更多樣貌，也更貼近當今瞬息萬變的社會：「我們要學會面對現代複雜的社會生活，多層次，多方位地在是非曲直之中求出生活真諦。」¹⁷⁴即便在九〇年代初期，文學道上看似來者漸稀，陸文夫仍保持樂觀的態度，要作家們反求諸己，以期創作出更好的作品。在文學殿堂

¹⁶⁹陸文夫：〈上山的和下山的〉，《秋釣江南》，頁 108。

¹⁷⁰陸文夫：〈探路行〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 295。

¹⁷¹「如此說來文學作品就沒人讀了，不對，僅僅是改換門庭而已。要知道，賺錢也很不容易，無情的競爭、殘酷的文明，捲進去以後馬不停蹄，很累很累，請來點兒有刺激性的吧，秘聞、凶殺、奸淫……用赤膊女人做封面，最好再加點兒『人體藝術』照片。要賣五塊錢一本？沒關係，我抽一包煙夠賣兩本哪。於是，所謂的『地攤文藝』就應運而起。」參見陸文夫：〈文學小道上的今昔〉，前揭書，頁 291。

¹⁷²陸文夫：〈不可忽視的電視〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 369。

¹⁷³陸文夫：〈在「煙雨樓筆會」上的講話摘要〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 379-380。

¹⁷⁴陸文夫：〈探路行〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 297。

中，一時間的起落本是正常情況，等到人們的經濟生活達到一定水平時，便會轉而追求精神食糧的富足，到時文學之路便會出現另一片繁花似錦。

從自己的生命經歷中，陸文夫融合出智慧的結晶，對待己身的困窘如是，對待社會的波動亦如是。「以不變應萬變」的處世原則，再加上洞燭世事的雙眼，陸文夫對危機有自己的相應之道。這樣的敦厚與從容，在他的散文作品中表露無遺，也使人對於他深厚的處世哲學，擁有更為全面的了解。



第五章 陸文夫作品的藝術手法

對陸文夫而言，小說作品承載了他的創作目的與精神追求，除了深厚的生活基礎外，如何引人入勝，也是創作的關鍵之一。陸文夫不強調形式與技法的刻意營造，而是配合作品內容，選擇最適宜讀者接受的藝術手法：

一個人想運用什麼形式，想創造什麼形式，不能由主觀願望決定，而是要看你的氣質、你所要反映的生活需要什麼樣的形式才能得到最充分的體現。¹

正因地域文化和己身經歷，在他的作品中處處可見人生歷練的蹤跡，流露出洞析世事的成熟，讓他在詼諧幽默的語言中，蘊含發人深省的哲思，反倒成為個人的獨特風格。以下將從敘事方法、語言特色及寫作風格，探討陸文夫創作中的藝術手法表現。

第一節 運用生動的敘事手法

在陸文夫的作品中，有其一貫的敘事架構。以小巷人物為主軸的他，透過單線主角一生的事蹟，或是雙軌對比的形式呈現出故事架構。本節將從敘事學的角度，探討陸文夫的敘事風格，剖析他以何種方式由小見大地將時代縮影囊括其中，使讀者在閱讀的同時，能輕易掌握其幽默的諷喻而不失重心。

一、敘事視角的選擇

「敘事視角」為文本看待世界的特殊眼光和角度。作者技巧性的運用敘事謀略，將其觀察到的環境與人物轉化為敘事語言，透過不同的視角，將自己的內在生命投射其中，由敘述者表述不同的故事，使作品蘊含文化及心靈的多種層面。²曾擔任多項文學獎評審的陸文夫，針對技法部分有其自身見解：

¹陸文夫：〈突破〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 62。

²參見楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，2009 年），頁 197-216。

如果作者胸中有什麼情感，有什麼意見，正好可以通過「我」來直抒胸臆，這比第三人稱方便。還因為用第一人稱寫時，作者總是自覺或不自覺地把文章的「我」和寫文章的我歸於統一。³

使用第一人稱的限知觀點寫作，使敘述者成為作者的第二自我，他不僅敘述著己身的經歷，亦同時用旁觀視角形塑其它角色，勾勒出主要人物，加強其真實感。⁴陸文夫在〈葛師傅〉、〈二遇周泰〉等作品中，直接採取第一人稱「我」作為故事的敘述者，從敘述者「我」的觀點，觀察這些工廠中的無名英雄，陸文夫也往往在其中投射自己的生活經歷，藉由身邊的人物塑造角色形象。他們為工廠竭盡心力的付出，看在「我」的眼中，顯得更加真切，輔以彼此間的互動，真摯的情感自是分外動人。

而從〈特別法庭〉開始，陸文夫作品中的「我」變得更為具體，不僅擁有自己的身份與姓名，更具有自我意識及行動，成為次要的「同敘述者」⁵，如同魯迅〈孔乙己〉的酒店伙計、《福爾摩斯》的華生一般。作為故事的次要人物或旁觀者，能拉開讀者和主角間的距離，增加作品的層次之餘，也能留下更多耐人尋味的空間。⁶所以在陸文夫的作品中，「我」不再只是單純聽從教誨的角色，而和主角在相互影響中，一同經歷時代變遷的洗禮。如〈特別法庭〉中連接許立言、汪昌平兩人的「我」、〈小販世家〉的高老師、〈唐巧娣翻身〉的朱老師、〈不平者〉的爺叔，到〈美食家〉的高小庭等，都從第一人稱的角度和作品主角對話。藉由這樣的情況，使讀者看來「如聞其聲、如見其人」，在敘述中投射作者的情感，更容易發揮自己的語言特點，增添真實的感覺。

但受限於第一人稱的限知視角下，無法清楚了解不屬於「我」的時空下所認知的事物及人物內心，此時「全知觀點」的第三人稱便能克服這樣的問題：

第三人稱的寫法是作者從文章中隱去(有時也探一下頭，發那麼幾句議論)，隱在一個不受時空限制的地方，變成全知的上帝，凡人間之事甚至天上地下之事他無所不知，無所不曉，連人關在密室之中幹什麼勾當，說什麼話他都知道，不僅是一般的知道，連聲音笑貌、語氣神情寫來都活像真的。⁷

³陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 235。

⁴參見布斯著，華明等譯：《小說修辭學》(北京：北京大學出版社，1987 年)，頁 80。

⁵「同敘述者是故事中的人物，他敘述自己的或與自己有關的故事。」參見胡亞敏：《敘事學》(武漢：華中師範大學出版社，2004 年)，頁 41-42

⁶同上註。

⁷陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 233。

這種方式能清楚觀看故事的全貌，不僅是事件的源起，甚至連人物夢境與內心都能徹底表露，讓讀者在閱讀的同時，能夠完全掌握人物的心境，如〈小巷深處〉中徐文霞的內心：

在愛情的海洋裡，徐文霞本來已經絕望了，卻忽然碰著救生圈，她拼命地抓著，深怕滑掉。夜裡，她常常夢見張俊鐵青著臉，指著她的鼻子罵：「我把你當塊白璧，原來你做過妓女，不要臉的東西，從此一刀兩斷！」徐文霞哭著，拉住張俊：「不能怪我呀，舊社會逼的……」張俊理也不理，手一摔，走出去，徐文霞猛撲過去，撲了個空，醒來卻睡在床上，渾身出著冷汗，淚水灑濕了枕頭，人還在抽泣。⁸

敘述者潛入人物的夢境，點出徐文霞被不堪過往糾纏的痛苦，如同其夢境般縈繞不去，利用第三人稱配合直接引語，能夠輔助讀者了解人物的內心。此外，陸文夫也採用自由間接引語，使敘述者能採取人物的語言並駕馭其邏輯思維，如〈榮譽〉中方巧珍發現次布時心中的混亂交雜：

方巧珍又埋怨小組裡的人：為什麼要評上光榮台呢？自己不知道說過多少次，這點成績算不了什麼。大家偏不肯，說什麼有成績要表揚，有缺點要批評……如果不上光榮台，事情就簡單了，只消向管理員講一聲，把記錄改一下就算了。現在不僅要改記錄，還要從光榮台上拿掉照片哩！多丟人呀！不明底細的人還以為自己弄什麼玄虛，即使長了一百張嘴巴也說不清！廠裡廠外這麼許多看過光榮台的人，你能一個個地去向他們解釋原因？⁹

「自由間接引語」即是從第三人稱的視角客觀地表達人物的意識活動，在時間和位置上都接受了人物的視角，將兩者主體合而為一。由於結合了敘事者和人物的聲音，內容也是透過敘述者的表述，所以給讀者一種可靠的感覺，具備了生動性和主觀隨意性。¹⁰如〈平原的頌歌〉的章波、〈獻身〉的唐琳等，陸文夫都採用了間接引語表達人物內心，讓讀者能細細理解其思想上的轉化，更深入故事核心。

⁸陸文夫：〈小巷深處〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 6-7。

⁹陸文夫：〈榮譽〉，前揭書，頁 46。

¹⁰參見胡亞敏：《敘事學》，頁 97-103。

利用無所不知的全知視角，能完整地掌握故事的梗概；利用有所限制的限知視角，能留下餘味的空間與空白，故不少敘述者採取遊走兩種類型之中，選擇用流動的視角觀看作品的進行：

小說中的敘述方法常見的變格有兩種：一種是用第三人稱寫到某處時，總覺得意猶未盡，於是那個本來隱而不見的我(作者)便按捺不住，跳將出來，現身說法，來那麼一段。另一種是在用第一人稱寫時，覺得某處實在需要展開，但又在「我」的視線之外，不好辦。於是便運用文字和時空變換的遮眼法，偷偷地將第三人稱的寫法混入第一人稱內。離開了「我」而有聲有色地幹一場，然後又虛晃一槍跑回來，而且使讀者不感到突兀，在文字的銜接上不留下痕跡。¹¹

如魯迅的〈祝福〉由第一人稱及第三人稱組成，主副視角的切換，使其能在嚴密的結構中又不失自由，陸文夫的《人之窩》亦為如此。一開始從高孝悌的視角，帶出許家大院中種種人物及故事脈絡，但紛雜的人物關係及內心獨白，無法由高孝悌一人獨挑大樑，此時就必須由第三人稱加以表現。無論是上部裡許達偉和柳梅的花前月下，眾人心中的愛恨情仇，或是下部汪永富和林阿五的種種爭鬥，單靠第一人稱的角度，很難深入其中的細節，是故變格的寫作手法，有助於作者清楚介紹故事的原委，讓讀者更能掌握巨幅故事的全貌。

對陸文夫而言，蘇州文化所影響的層面，並不僅限於故事場景與內容，評彈的表現手法，也影響其作品視角：

我一直把蘇州評彈當作口頭文學，當作有聲有色的小說；學習它語言的幽默生動，學習它敘事、結構和刻畫人物的各種手法，在欣賞之中獲得多種教益。¹²

評彈在講述故事時，說書人會依據不同的情節跳出其中，以第三人稱的方式補述，受此影響的陸文夫在作品中也採用此類手法。如《人之窩》中作者多次跳脫故事情節交待文革產物，在他的細細闡述下，也使讀者對文革的景況有更多認識：

所謂「黃陰」或「黃鶯」就是中國古老的大字報或小字報，是寫在一種黃紙上，

¹¹陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 234。

¹²陸文夫：〈送評彈進萬家〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 259。

到處張貼，專門揭發別人的隱私以製造某種邪惡的輿論。文化大革命中的大字報，和我們古老的文化垃圾是一脈相承，並發揮到登峰造極。¹³

所謂九級工要作解釋，有許多幽默離開了當時的環境是無法理解。……知識分子被列為九類之末，而且名聲很臭，被稱為臭老九。可是有很多知識分子被下放到廠裡做工時，這些人學起技術來都很快，很快地就超過了一般的工人，因此，臭老九就被戲稱之為九級工，比八級工還要高一點。此種複雜的幽默不解釋是無法理解的，如果辭典裡不收此條的話，再過幾十年就無法理解了，作者所以不惜筆墨也就是為了留下一點歷史的真跡。¹⁴

此外陸文夫還描繪了「破四舊」¹⁵、「請罪」¹⁶等文革的特殊景像，這些補述的方式讓讀者在閱讀之餘，還能對當時政治運動下的產物有所了解。當人們愈清楚其中的涵義，對於文革便有更深層的感觸，表現這樣的迫害不僅是在身體上加諸痛楚，對於人格的侮辱和踐踏更是難以抹滅。也讓作者透過外物的鋪設，奠定離亂年代的事件架構。

此外，作者也會潛入角色中揣摩其口吻，並加入說書人的評論，成為「干預敘述者」。其通常具備較強的主觀意識，在陳述故事時融入己身情感，運用含意明顯的比喻或形容詞交代情節，用以解釋或修正人物和讀者的想法。¹⁷如〈井〉中徐麗莎看到朱母時被其感動的畫面，陸文夫卻在此時使用第三人稱的手法加以議論：

她哪裡知道，對里弄中那種能說會道、忽哭忽笑的老太婆應該注意點，她們說甜能叫你甜淹心，說辣也會嗆得你透不出氣，兩片嘴唇翻得極快，真正疼人的老太太倒是不大說話的。¹⁸

如此跳脫故事情節而生評論，在陸文夫的作品中並不罕見。藉由這些評論，能使讀者

¹³陸文夫：〈人之窩〉，《陸文夫文集》第一卷，頁 200。

¹⁴前揭文，頁 364。

¹⁵「『破四舊』，即要破掉舊文化、舊風俗、舊思想、舊習慣。什麼叫舊文化，又怎樣去破它，沒有明確的概念，沒有具體的方法，實際上是鼓勵無知或天真的人去把一切有形的文化遺產都銷毀，特別是古書、古畫、古玩、銅器、錫器，還有那廟裡的菩薩和磚石的雕刻等等之類。」參見前揭文，頁 316。

¹⁶「所謂請罪就是站在那裡，低著頭，心中默默地對毛主席懺悔：『我該死，我不對。』當然，你心中懺悔不懺悔別人看不見，可是老大的一個人愣站著，誰都看得見。隔壁鄰居，親朋好友，長輩晚輩都從身邊走過，你都不能和他們講話，也不能抬頭看他們一眼，實際上是一種示眾。中國人最怕的是示眾，最厲害的也是示眾，人被砍了頭還要把人頭掛在城門口示眾三日。」參見前揭文，頁 317。

¹⁷參見胡亞敏：《敘事學》，頁 47-51。

¹⁸陸文夫：〈井〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 112。

進入錯綜複雜的情節外，更能用清醒的眼光縱觀全局，不致被人物的喜悲牽引。不可否認，陸文夫的創作目的既是為有益於民生，無論是悲劇主調的〈井〉，或是充滿糖醋風格的其它作品，利用如此的寫作手法，能拉開讀者和作品的距離，也產生另一種作品的趣味。

不只如此，他常在敘述故事引導讀者判斷是非，指出社會的公認價值，加入一些俗諺或是道理，如《人之窩》中尤金被打倒時，高孝悌作出的評論：

俗話說牆倒人推，更何況他有那麼多的對立面，與他共過事的人都希望把他一棍子打死，因為害怕自己說過的話，又被尤金記進了他那個小本本裡，到時候來個反戈一擊，把你打得屁滾尿流。……這些事也不知道是真是假，反正當年所有的批判都是判批，是判決了以後才批的，這時真的也是假的，假的也是真的。¹⁹

這段話不僅點出尤金在文革時的種種舉動，終究會得到反擊之外，更不著痕跡地批判了憑藉「莫須有」罪名即可打倒他人的社會亂象，為當時受冤的人們發聲。陸文夫藉著這樣的方法，將自我意識投射於敘述者身上，希望能深化讀者對事件的思維邏輯，並擁有更清晰的評斷。²⁰

而在〈故事法〉中，陸文夫更從開頭便讓「我」敘述起自己的經歷與看法，由此帶入故事情節。這樣的手法，和評彈先生的說書內容十分相似：

我上了點年歲以後，自知有一點不大對頭：肚皮裡的故事太多。這些故事有從書上看來的，有從戲裡瞧來的，有親身經歷的，道聽途說的，等等不一。所謂故事也不全是有頭有尾，有起有伏，驚險曲折；有的只是三言兩語，一個事故，一句俗語，一句格言，以至零星小事，雞毛蒜皮，總之都是大家十分熟悉，慣於承認的事體。故者舊也，舊者往也，凡屬過去的事我把它統統稱作故事，統統記在老賬本兒裡，有意無意地作為立身處世，判斷是非的參照係。不管碰到什麼新鮮的事，我便以超過電子計算機的速度去翻老賬本兒，一切有帳可依，照章辦理。²¹

¹⁹陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 455。

²⁰參見胡亞敏：《敘事學》，頁 107-111。

²¹陸文夫：〈故事法〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 278。

不計前仇是中國人的美德，忘恩負義卻是大逆不道的，如果是為了買香煙的話，他決不會讓陳大奎跑第二回，可這弄房子的事情實在無能為力。²²

陸文夫保留了說書人的口吻，在視角的變動下，表現傳統曲藝的活力與跳躍，製造情緒的反差，給人出乎意料的波折，反倒激發了讀者和敘述者的對話，形成另一種生動活潑。²³

二、故事情節的安排

在故事情節中，環境的營造是事件發生的場景，隨著時間發展，環境也會建構出不同的意義。²⁴在陸文夫的作品中，蘇州小巷是他故事背景的一貫首選，他採用盆景式的藝術結構，巧妙壓縮時代、地域的形式美學，加深故事的歷史意蘊，用以烘托人物情感。他也擅用街巷的景致營造故事背景：

蘇州，這個古老的城市，現在是睡熟了。她安靜地躺在運河的懷抱裡，像銀色河床中的一朵睡蓮。那不太明亮的街燈照著秋風中的白楊，把婆娑的樹影投射在石子馬路上，使得街道也灑上了朦朧的睡意。

在城市的東北角，在深邃而鋪著石板的小巷裡，有一個窗子裡亮著燈，燈光下，有一個姑娘坐在書桌旁，雙手托著下巴，在凝思，在默想。²⁵

陸文夫在〈小巷深處〉的一開始即鋪設蘇州的美麗與柔情，以此為背景，運鏡逐漸聚焦於屋內的徐文霞，並由此帶出他和張俊的戀情。正因有這樣的環境，爾後論及二人感情時，環境的烘托便更顯其美好。

而場景破敗所隱含的頹靡，也同樣出現於陸文夫的敘述中，如《人之窩》中高孝

²²陸文夫：〈故事法〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 300。

²³參見楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，2009 年），頁 239-243。

²⁴「環境是一個時空綜合體，它不像風景畫或雕塑那樣只展示二維或三維空間，而是隨著情節的發展、人物的行動形成一個連續活動體，因此，環境不僅包括空間因素，也包括時間因素。環境在故事中具有多種作用，它可以形成氣氛、增加意蘊、塑造人物乃至建構故事等。」參見胡亞敏：《敘事學》，頁 159。

²⁵陸文夫：〈小巷深處〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 1。

悌描述初見的許家大院：

當我借住到許家的時候，許家大院早已露出一派破落的氣息。大門前的照壁塌倒一角，磚雕脫落，粉牆斑駁，幾根用柏樹釘入地面的拴馬樁卻奇蹟般地豎在那裡，像不老的老人的禿頂，被人摸得紅殷殷、光溜溜；照壁內的一片空地被人用來擺攤頭，賣花生糖果、甘蔗荸薺、山芋片。……大門內的三道廳堂都已荒廢，沒有門窗，沒有朱欄，鋪地的方磚也是有一塊沒一塊，沙土一堆堆，那是黃鼠狼或老鼠的洞內；雕梁灰暗無光，夜間蝙蝠棲息，蝙蝠屎灑滿一地，庭中蒿草過膝，自生自滅。²⁶

失去男主人許春葳的許家大院，瀰漫著一股衰敗的氣氛，一片失去生機的荒煙蔓草，也表現宅第的沒落。於此棲身的眾人，多有不同的過去及困境，和大院的灰暗相互映照，更顯出彼此的落寞。

在上部許達偉一行人被迫離開大宅院時，陸文夫利用宅院的蕭瑟表現出眾人內心的無奈：

眼前的庭院，這個曾經花紅葉綠鳥雀鳴飛的庭院，好像已經變得滿目瘡痍。玉蘭樹的葉子落光了，常青藤只留下了黑色的藤蘿滿布在粉牆上面，兩堵牆像老人的一雙手，一根根的青筋都暴突在外面。²⁷

而下部高孝悌再度返回蘇州城時，見到因文革摧殘凋零的蘇州城，不禁懷念起往日美好的景致而心生感慨：

眼下正是秋天，蘇州的秋天是金色的，金黃的稻穀鋪滿了大地，黃澄澄的銅盆柿正掛在枝頭，更有西山的大石榴，切開以後有數不盡的紅寶石嵌在蜂房裡。大街上有賣糖炒栗子的，那甜香使人饞涎欲滴。有賣水紅菱的，紅菱攤在碧綠的荷葉上面。還有那飄滿全城的桂花香，沁人心脾……現在，這一切都不存在了，許家大院裡的桂花樹死的死了，砍的砍了。城裡城外正在武鬥，城門封鎖，

²⁶陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁4-5。

²⁷前揭文，頁245。

也看不見什麼賣水紅菱的。不時地有槍聲劃破長空，聲聲淒厲。²⁸

陸文夫使用直接且深刻地摹寫，呈現蘇州城的變化，用以做為時空背景的襯托。這樣「寓情於景」的寫作方式，運用了環境的象徵²⁹，也暗喻人物的背景，顯現其靈活的藝術手法，讓主角的情緒能結合景物描寫而顯得更為具象。

在故事的安排上，陸文夫大部分採用順敘法，而在〈準備〉、〈雙手致意〉、〈特別法庭〉、〈畢業了〉等篇中，他利用人物的回憶勾勒故事的情節，使用整體閃回的手法。³⁰而長篇作品《人之窩》中，陸文夫更變化以往的使用手法，不同於以往使用單一人物為主體的敘述軸線，陸文夫開始擴大自己的創作格局，將時間軸拉長為半個世紀，欲從中找尋一代人失落的過往與命運。作品開宗明義即點出「人之窩」三字涵義：「億萬年間人類為了房子便進行著驚心動魄、無聲無息的世界大戰。日以繼夜、夜以繼日、子子孫孫、永不停息。」³¹正由於這永不停息的「住房」爭鬥，才衍生這些錯綜複雜的故事。為了增加格局的宏觀度，陸文夫採取傳統章回體例，將作品分為上、下兩部。上部三十一回，由1946年高孝悌借住許達偉家中開始描寫，直到中共建政前因他人誣陷而撤出。下部二十八回，跳躍了十七個年頭，由高孝悌回到蘇州延伸至文革。受到「評彈」的影響，書中皆有以單句作為標題的回目，也概括當回的故事內容。上下部囊括了四〇至六〇代的背景，採取各自獨立卻又緊密相關的歷史板塊，省略了枝微末節而顯得結構嚴謹。

不採取連貫的敘述方式，有意斷裂的空白留給讀者自行遐想的空間，使人物的變化轉折更為具體。猶如張愛玲在〈金鎖記〉中留下十年的空白一般，陸文夫採取「有意味的空白」³²，利用情節的中斷，為讀者帶來想像的催化劑：

時間是一種高值易耗品，得來不易，消耗起來卻很容易。幾度春秋啊，一下子就花掉了十七個年頭，我也由青年變成了中年。

回想起來，人在年輕的時候，多少都有點志在千里，都想幹一番事業。到頭來，

²⁸陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁305-306。

²⁹「象徵是環境的重要語義因素之一，是環境與人物、情節聯繫的紐帶。象徵型環境與人物、行動關係密切，並具有比較明顯的意蘊，……它通過對環境的著意描寫或借助環境的某些特徵和屬性，構成明喻或隱喻。」參見胡亞敏：《敘事學》，頁165。

³⁰「在採用整體閃回的作品中，開端和結尾僅起框架作用，作品主要由人物回憶自己的過去，或敘述者追敘昔日的事件和人物。」參見前揭書，頁67。

³¹陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁3。

³²「當文本的各個部分之間不連貫地並列起來時，就必然會有空白出現。」參見伊瑟爾著，金惠敏等譯：《閱讀行為》（長沙：湖南文藝出版社，1991年），頁251。

能幹出一番事業的人並不多，大多數的人只是做了一點事情，有些人到最後總結的時候，甚至回答不出此生到底做了些什麼，僅僅是活了一世而已。³³

在《人之窩》上、下部的連結中，陸文夫採用十七年的大輻度跳躍，留給讀者許多想像空間。上部的結尾裡，抱持著雄心壯志的許達偉，和柳梅一同乘小船離去，原想完成一番事業的他，在下部的一開始，已被遣送回蘇州監督勞動：「當年瀟灑風流的許達偉，卻像一個半百的老頭站在昏暗的燈光下面。十七年前我在門口的小橋上送走許達偉的時候，怎麼也沒有想到是在此情此景中重新相見。」³⁴其中發生了什麼事情，讀者們不得而知，但這樣設計出的空白，使各種人物的變化都能被順利帶出，產生「言有盡而意無窮」之感，也顯得十分合理。

既是強調時間跨度的長篇之作，陸文夫也設計了人物性格的歷時轉變，他從外在樣貌和內心自白著手，多方剖析從建政初期到文革風暴中小人物們在各種層面的變化與情感糾葛。許達偉和柳梅這對一見鍾情的佳偶，戀情從開始就顯得極為黏膩。內心世界的直接披露，讓讀者深刻感受彼此的愛戀。大膽熱切的情愛傾訴，更符合許達偉充滿理想及熱情的形象。但在十七年的生活磨難下，他們褪去了熱戀的激情，取而代之的是相濡以沫的情感：

柳梅雙手托著下巴，笑眯眯，聽得津津有味。這些高論她聽得夠多的了，實在不是聽，而是在欣賞著年青時代的許達偉。³⁵

育有兩子的二人，已無法如當年無所顧忌地為愛奔走天涯，但在許達偉遭受批鬥、下放等人生劫難時，柳梅終究不離不棄，顯現出他們的情深意切。相較之下，馬海西和羅莉、汪永富和陶伶娣的功利式愛情，就不如朱品、阿妹及許氏夫婦來得動人。

相較於他人在世事中的滄桑，純樸的阿妹除了容顏和打扮的改變之外，外在環境似乎並未影響她的真摯。也許因為那顆對待朱品的熱切心靈，使她能常保持熱情。朱品隨興、阿妹踏實，兩人的角色看似對比性強烈，卻能扎實地互補彼此，在文革的艱困時期相互扶持，修成正果。可見環境不僅操控人的變化，也影響著人與人之間的關係。陸文夫在經歷大時代的變動後，藉著《人之窩》各個角色的人生際遇，表現出人

³³陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 255。

³⁴前揭文，頁 270。

³⁵前揭文，頁 274。

物在自身及關係上不同的轉變，也更能彰顯社會在小人物身上中所造成的影響，是如何牽一髮而動全身地關連。

除了塑造環境與情節的對比性，在角色上陸文夫也常使用性格迥異的人物同時行動，以鮮明的對比進行無形的比較，使內在平緩的衝突推動情節，在彼此的反差中使意義不明自証。在他前期的作品中，即有許多人物性對比，如〈榮譽〉的方巧珍和檢驗員。工作態度不認真的檢驗員，才對自己的工作打了包票，就碰到方巧珍自陳次布一事。面對她的坦言錯誤，檢驗員運用不同的話術擊退方巧珍，但受不了良心譴責的她，決心面對失誤。陸文夫利用了兩人的對話內容，展現彼此處事態度的不同：

「嘿嘿，你實在要說我也沒有辦法，不過……」檢驗員向左右看了一眼，「老實對你講吧，你即使說了，黨總支的人也不會高興。你知道，他們把你捧出來，當作全廠的典型，原本是做個樣子給人看的。現在你自己倒了，還會給你什麼好顏色！？」

「捧的？」方巧珍火透了。不知道怎樣來對付檢驗員才好。她把檢驗員從頭上看到腳下，說也奇怪，從檢驗員的身上，她竟弄懂了一個人該怎樣對待榮譽。她平靜下來，向著檢驗員一聲冷笑，轉身便闖進了黨總支的大門。³⁶

最終方巧珍的誠實得到了黨部的讚許，兩人的差異自然不需作者言明。採用如此對比形式的，還有〈棋高一著〉的劉如山和丁海林、〈對頭星〉的許大有和趙根林、〈獻身〉的盧一民和黃維敏、〈特別法庭〉的汪昌平與許立言、〈圍牆〉的馬而立與設計所眾人、〈門鈴〉的徐經海與孟得怡、〈唐巧娣翻身〉的唐巧娣及夜校教師等，兩者的處境與態度可能各有不同，但在時局的變遷發展下，積極正面的一方終能獲得勝利，也符合陸文夫作品中鼓舞人心的原則。

對比除了能突顯不同人物的特色外，陸文夫更獨具匠心設計人物的同流化，讓原本站在對立面的兩人，走向同一種境界：

這時候小街上的人很多，小汪一路走過去，兩旁都有人和他打招呼：「汪大爺、汪大爺……」這裡的人汪王不分，我聽起來總覺得是在喊那賣肉的王大爺。³⁷

³⁶陸文夫：〈榮譽〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 59。

³⁷陸文夫：〈不平者〉，前揭書，頁 564。

在〈不平者〉中，他將濫用權力的小汪和賣肉的王大爺作出比較，用「汪、王不分」的句子，顯現出小汪後來的行徑，其實和王大爺與供銷社主任並無差異。原本因伸張正義而遭到大家重視的小汪，終究也走上暴力壓榨的路線，這樣的對比，更反諷出角色的可笑。

特別值得注意的，是〈美食家〉中朱自治、高小庭錯綜複雜的對立關係。朱自治好吃、高小庭反吃，彼此針對吃食展開了四十餘年的爭鬥，卻讓高小庭喟嘆：「我藐視他，憎恨他，反對他，弄到後來我一無所長，他卻因好吃成精而被封為美食家！」³⁸。建國後擔任飯店經理的高小庭，針對「飯店革命」提出了洋洋灑灑的報告：「立場鮮明，言詞懇切，材料生動確鑿，簡直是一篇可以當作文獻看待的反吃喝宣言。」³⁹得到上級首肯的他，決定放手一搏，從門前的霓虹燈、店堂的款式到服務方式，希望能夠根本化的解決人們熱衷吃喝的風氣。但更改菜單一事，卻引來了眾人與朱自治的反對：

「高小庭，我……反對你！」

資產階級開始反撲了，這一點我早有準備：「請吧，歡迎你反對。」

「你把蘇州的名菜弄得一塌糊塗，你你，你對不起蘇州！」

「這是你的看法，菜碗沒有打翻，一塌糊塗是談不上的。是的，我對不起蘇州的地主和資產階級，對蘇州的人民我可以問心無愧！」

「你你……你對不起我！」

「是的，應當對不起你，因為你自己也是資產階級！」⁴⁰

這是二人第一次的正面交鋒，高小庭堅信自己改革的原則，認為好吃的資產階級應該接受改造，就如同他在飯店中大刀闊斧的改革一般。但陸文夫只讓高小庭針對形式上進行改造，卻不考量歷史文化及人民需求，導致在日後遭遇了種種阻礙，高小庭才開始思考自己所忽略的因素：

可我有沒有感到時間在流去，生活在變遷？我只知道忘記了過去就等於背叛，卻不知道忘記了變化也和背叛是差不多的，同樣是違反了人民的心意。⁴¹

³⁸陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁1。

³⁹前揭文，頁25。

⁴⁰前揭文，頁32。

⁴¹前揭文，頁46。

隨著時局的變遷，高小庭在文革時竟與被視為「資本家」、「寄生蟲」的朱自治一同落難，讓「好吃」和「反好吃」的兩人成為共同挨批的對象。在包坤年的猛力攻擊下，高小庭也在挫折中思索起自己的人生。

反觀朱自治在〈美食家〉中，一直維持著「以吃為本」的形象：「好吃成性的人都是懦弱的，他會採取一切手段，不顧任何是非，拼命地去保護、滿足那只小得十分可憐而又十分難看的胃！」⁴²為了美食，朱自治總是願意妥協自己的原則，和孔碧霞因吃而結合，卻在危難時出賣對方，這些都為了自己在美食上的追求。在新時期被稱為「美食家」的他，能堂而皇之地介紹美食、大快朵頤，看在高小庭的眼裡始終不是滋味。四十個年頭後，採取對立態度的二人仍舊擺脫不了命運的糾葛：

四十年來他是一個吃的化身，像妖魔似的纏著我，決定了我一生的道路，還在無意之中決定了我的職業。我厭惡他，反對他，想離他遠點。可是反也反不掉，揮也揮不走，到頭來還要當我的指導，每月給個百二八十的。⁴³

雖然高小庭終究無法改造朱自治的思想，但在這段過程中，高小庭看待世事的角度卻有了階段性的轉變。對他而言，朱自治是他一直以來反對的角色，即便他始終不認同朱的人生態度，卻在情節設計中逐漸變化思想，領悟以往一味熱情卻看不清現實的自己所犯下的錯誤，讓他能由此做出補救。不同於以往短篇作品中角色對比性的單純，在〈美食家〉中，彼此的人生在相互影響下產生有機的變化，最終兩人並未向任何一方屈服，而是找到屬於自己的位置，也讓對比人物的性格更顯飽滿純熟。

三、物品意象的表徵

象徵，使小說作品中的環境與物品佔有不僅於表面層次的廣泛涵義。胡亞敏的《敘事學》中，提及其功能乃「在於對某一理性觀念的邏輯陳述。敘述者借助敘事結構中的某一部分或整體，利用它們與經驗世界的關聯，含蓄形象地表現某種思想觀念。」⁴⁴可見從物品的形象中，作者發展出和情節息息相關的意義。在《中國敘事學》裡，也同時說明敘事作品裡常借助意象的存在，表現許多深化且隱而不顯的內涵：

⁴²陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 62。

⁴³前揭文，頁 93。

⁴⁴胡亞敏：《敘事學》，頁 114。

意象選擇的第一個原則是關於它的本體的，它應該具有特異的、鮮明的特徵，這些特徵又能自然而然或者天衣無縫地指向它所隱含的意義。這裡既不能過於顯豁無味，又不能過於晦澀莫明。意象選擇的第二個原則，涉及意象本體與敘事肌理的關係，它不應該是靜止的、封閉的，而應該處在各種敘事線索的結合點上，不斷展示自己特點的各個側面，從而成為敘事過程中反覆受到關注的一個焦點，在似重複而非重複之間發揮情節紐帶的作用。⁴⁵

由此可知，象徵在作品中常含有不同的生活哲理和文化意蘊，透過不斷出現進而召喚作品的核心價值，串連起故事的脈絡，進而達到統一的效果。在陸文夫的作品裡，如〈小販世家〉、〈井〉、〈門鈴〉、〈臨街的窗〉、〈圍牆〉、《人之窩》等作品皆使用這樣手法，這些在生活中常見的物品，伴隨著情節的發展，被賦予不同的意義。

〈小販世家〉中朱源達操持著父親傳下的竹梆子，用餛飩為冬夜的人們帶來溫暖。竹梆子清脆而充滿活力的聲音，是如此地吸引人心：

那聲音很有節奏：篤篤篤、篤篤、滴滴篤；滴滴、篤篤、滴滴篤，雖然只有兩個音符，可那輕重疾徐、抑揚頓挫的變化很多，在夜暗的籠罩之中，總覺得是在呼喚著、敘說著什麼。⁴⁶

在竹梆聲中，傳遞了朱源達對生活的熱情，聽來輕快活潑，也象徵著他對小販事業的投入。隨著時局的變化，竹梆子也如同朱源達的遭遇一般，不再發出清脆的聲響。在朱源達下放之前，從敘述者「我」的眼中，終於仔細端詳了竹梆子的模樣：「經過幾代人的摩挲，手汗，油漬的浸染，那竹板烏澤發光，像塊銅鏡似的。」⁴⁷它象徵著朱源達數輩一生的幸福、辛酸、茫然與失落。聽聞朱源達再度回到蘇州城的「我」，決定鼓舞他重操舊業。拿著保存多年的竹梆子，「我」的心中充滿感嘆：

在那烏澤發光的銅鏡裡面，我彷彿又見到紅泥鍋腔里的柴火在燃燒，又聽到那滴滴篤篤的聲音響徹在深夜的街頭巷尾，停歇在一個個亮著燈光的窗前。……

⁴⁵楊義：《中國敘事學》，頁 293。

⁴⁶陸文夫：〈小販世家〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 397。

⁴⁷前揭文，頁 409。

他們個人所作的努力不僅是為了自己的生活，可是他們的生活也需要有人送來溫暖和方便。二十多年的時間，才使我明白了這個極其簡單的道理。⁴⁸

朱源達推開竹梆子那刻，象徵著歷史在他身上留下的傷害。唐太宗曾曰：「以銅為鑒，可正衣冠；以古為鑒，可知興替；以人為鑒，可明得失。」，陸文夫在故事中九次提及竹梆子，即象徵其對情節的關鍵性。貌似銅鏡的它，為小販留下了歷史的見證。失去實際用途的竹梆子，不再承載人們的需求，小人物被打擊的無助與血淚，隨之而被真實記錄。

〈圍牆〉與〈門鈴〉則有著異曲同工之妙。使用多年的圍牆和門鈴，面臨了新的衝擊，其毀壞似乎也在預期之內：

圍牆要倒，也在人們的意料之中，因為它太老了。看樣子，它的存在至少有百年以上的歷史了，幾經倒塌，幾經修補。由於歷次的修補都不徹底，這三十多米的圍牆便高低不平，彎腰凸肚，隨時都有倒塌的可能，何況昨夜的一場風雨！

⁴⁹

圍牆和門鈴的歷史，象徵著傳統社會的思維模式，面對新時期的巨浪，這些舊有的觀念應聲倒塌。這片斷垣殘壁，就如同飽經文革殘害的社會一般，所以建造圍牆一事，就如同殘破不堪的中國，亟待實業家積極的建設。在會議中的眾人討論如何造牆一事，但在「不犯錯誤」的信條下，只懂明哲保身的各派成了改革中最大的阻礙。這一堵無形之牆，也確實妨礙了新計畫的進行。馬而立的付出，讓圍牆結合東、西方元素而大受好評，也表現了新社會的建立，不能限於紙上談兵，必須身體力行。在〈門鈴〉中，孟得怡的形象也帶有馬而立的影子，讓徐經海大受刺激。雖然兩篇最後的結局各有不同，但兩者所要傳達的觀念，皆是在多元開放的社會中，觀念的守舊與落後，終究無法帶來實際的改變與作為，也期待人們能吸收不同的資訊，兼容並蓄地包容各種文化，破除故步自封的限制。

同樣面臨改革問題的，是〈臨街的窗〉。在〈門鈴〉一作中，徐經海受到新時期的刺激卻仍選擇封閉自我，但〈臨街的窗〉更進一步呈現阻礙進步的根本原因為何。故事的一開始，即言明：「窗子是人類的一大發明，它不僅能透光透氣，還能透出個中的

⁴⁸陸文夫：〈小販世家〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 410。

⁴⁹陸文夫：〈圍牆〉，前揭書，頁 375。

許多消息。」⁵⁰，代表「窗」除了一般用途，還被賦予觀察人生社會的意義。陸文夫設計了三山街上十二扇古老的長窗和大馬路旁的十一個現代鋼窗，因為一場改革領導班子的事件而結合在一塊。東六扇的范碧珍和西六扇的姚大荒代表著傳統曲藝的精髓。一個是優秀的演員，另一個是編劇兼導演，一老一少的生活相映成趣；而現代鋼窗中，汪局長為了調整結構一事煞費苦心，選擇讓范碧珍加入領導團隊，並非為改變領導方針，而是希望范碧珍能延續自己的路線：「他可以在這張潔白的紙上清楚地繪出藍圖，讓范碧珍沿著自己的足跡向前走，把那有限的生命帶向那無限的盡頭。」⁵¹但范姚二人並未察覺到這樣的情況，而將滿腔熱血投入新戲的編寫。

視戲如命的姚大荒，在古老的長窗中活躍起來，但冰冷鋼窗內的汪局長並未領情。胎死腹中的《西施》，象徵著新時期改革思想所遭遇的打擊，在「磨戲」的過程中，范碧珍雖幾度為姚請命，但經驗老到的汪局長皆以「政治鬥爭」為行事的最高原則駁回。透過兩方窗戶的空間轉移，緊密連接事件的發展。在畫面的改換中，姚欲發揚傳統文化的熱情，遭到陳舊觀念阻擋，終究不得其志，如同其對創作的失望一般：

一股子創作熱情冷了以後，他突然感覺到他原來的那個偉大的計畫也沒有什麼了不起，偉大的藝術從來就不是他幹的。⁵²

透過窗戶，讀者能窺見兩派人馬的行動及思想。否定創作自由的酸腐思想，是歷史的重擔，但不願改變觀念的領導階級，才是追求改革的人們失望的主因。推開臨街的窗，陸文夫由小見大地展現了當代社會景況，前後呼應的手法，讓人看見了政治思維的停滯不前，使「窗」的涵義更上一層樓。

在作品中，象徵性的物品能使讀者的目光聚焦，不僅能貫通情節，還引領情節進行更大的延伸。作為文眼，意象需具備凝聚意義及精神的功能，在敘事的過程中，要表達意義，又要使其隱而不顯地滲入情節，成為調節意義的核心，就端看作者的設計能力。⁵³在〈井〉一作中，東胡家巷口的井，是人們洗衣淘米的汲水之處，自然也成為婦人們鎮日的集散之地：

東胡家巷裡有個信息中心，專門提供有關飲食男女方面的消息。這個中心不是

⁵⁰陸文夫：〈臨街的窗〉，《陸文夫文集》第三卷，頁458。

⁵¹前揭文，頁465。

⁵²前揭文，頁474。

⁵³參見楊義：《中國敘事學》，頁337-339。

新近創辦的，它的存在至少也有二百年；它不設主任和顧問，召集人實際上是一口井，一口古老而又很難乾涸的井。……你別瞧不起這個古老的信息中心，它的常委們都是東胡家巷裡的活字典，法院和派出所經常要向她們諮詢，當然她們總是樂於盡義務，從來不收諮詢費。⁵⁴

這口有形的井，成了信息中心的集散地，也同時聚集了人言與是非。不被眾人看好的朱世一，竟和美麗的徐麗莎結為夫婦，看在東胡家巷婦女的眼中，腦中充滿許多好奇與不解。在這樣的基礎點上，眾人對朱家的一舉一動自然更加注意：「井邊上的討論得出了結論：不管是徐麗莎還是朱世一，都是汙到一條臭河濱裡來的爛木頭，女的沒有吃虧，男的也沒有討到便宜。」⁵⁵這種見不得他人好的自私心態，瀰漫在井的四周，推動著情節發展。

善良純潔的徐麗莎雖曾有起身反抗的念頭，但在世俗觀念的壓力下，她只好選擇隱忍，默默地發展己身的事業。但地位提升的她，反倒因此遭來更多無情的妒嫉與批評。好不容易鼓起勇氣對抗命運，卻遭到了斷然的拒絕，無處可棲的她，終究得回到東胡家巷：

徐麗莎走了，這一次更不知道要走向哪裡。她任憑兩條腿搬弄，穿小巷，走胡同，幾乎把她所認識的道路都走遍了，走得萬家燈火次第熄滅，路燈下的道路像浸在清水裡。她所認識的道路都通向東胡家巷，三點鐘以後又回到了井邊。⁵⁶

當所有壓力排山倒海向徐麗莎襲來之時，她既無法和丈夫離婚，也逃離不了「人言可畏」的牢籠，使長期以來身心俱疲的她選擇結束生命。陸文夫以「井」為主軸，呈現人物的命運圖像，承載著陳舊腐敗的歷史觀念。街坊的流言蜚語，禁錮了徐麗莎的思維；出身不好的恐懼，也綑綁了徐麗莎的行動；眾人的議論與道德的包袱，限制了她爭取自主的權利。徐麗莎與童少山思想上的懦弱，使其無法擺脫宿命，導致這場悲劇產生的必然性。透過物品的象徵，能引導讀者從文本的細節中發現深層的涵義，並將故事中抽象的概念投射至有形的物體上，便於掌握情節脈絡，加深作品的藝術深度。

⁵⁴陸文夫：〈井〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 95。

⁵⁵前揭文，頁 101。

⁵⁶前揭文，頁 163。

第二節 勾勒幽默的糖醋主義

關於幽默，有許多學者作了不同的定義及詮釋。人稱「幽默大師」的林語堂，對英文「humor」翻譯為「幽默」二字下過註解。⁵⁷他也在《林語堂文集》中提出這樣的解釋：

幽默是溫厚的，超脫而同時加入悲人憫人之念……這種笑聲是和緩溫柔的，是出於心靈的妙悟，訕笑嘲諷，是自私，而幽默卻是同情的，所以幽默與謾罵不同。因為謾罵自身就欠理智的妙悟，對自己就沒有反省的能力，幽默的情境是深遠超脫，所以不會怒，只會笑。而且幽默是基於明理，基於對道理之參透。⁵⁸

由此可知，林語堂所謂的「幽默」，應該是溫柔敦厚風格，讓人們在會心一笑之餘，還能對人情世事有另一層的觸發。從記者踏上文學之途的陸文夫，原就希望自己的作品能有益於民生，所以生性溫文的他，選擇幽默詼諧的方式寫作，希望從中激起人們的熱情與憧憬。在文革的摧殘下堅定存活，他將這樣的艱苦，化為支持作品的經緯，如同魯迅所言：

悲哀的人，是大抵喜歡幽默的。這是寂寞的內心的安全瓣。淚和笑只隔著一張紙，恐怕只有嘗過了淚的深味的人，這才懂得人生的笑的心情。⁵⁹

這樣的理念，亦是陸文夫所認同的。在經歷人生各種風暴後，他深切感受到禍福相倚之道。面對生活的困境，有時一笑置之的淡化，何嘗不蘊含了笑中帶淚的苦澀？陸文夫選擇修養內心達到平和之境，這樣的處世態度反映至作品中，也造就了其敦厚的文學風格。

身為現實主義的文學健將，陸文夫選擇用最為真實的人事，表現出生命的喜怒與無常，希望能夠帶給人們奮發的光芒：

⁵⁷「幽默二字原為純粹譯音，行文間一時所想到，並非有十分計較考量然後選定，或是藏何奧義……凡善於幽默的人，其諧趣必須愈幽隱，而善於鑑賞幽默的人，其欣賞尤在於內心靜默的理會。」參見林語堂著，林太乙編：《清算月亮，語堂幽默文選(下)》(台北：聯經出版社，1994)，頁 254。

⁵⁸林語堂：《林語堂文集》(台北：大方出版社，1975年)，頁 99-103。

⁵⁹北京魯迅博物館編：《魯迅譯文》第三卷(福州：福建教育出版社，2008年)，頁 441。

我和高曉聲同志，和已故的方之同志，都有著大體相同的見解，都是盯著生活的底層和深處搞現實主義的。方之同志曾開過玩笑，說他的現實主義是辛辣的現實主義，高曉聲的現實主義是苦澀的現實主義，我的現實主義是糖醋現實主義，有點甜，還有點酸溜溜的。我寫短篇小說，總是對當今的世界有所感觸，然後調動起過去的生活，表現出對未來的希望。我探求人生的道路。人生的道路是漫長的、不平坦的，只有站在高處，回過頭來才能看得清楚。就整體而言，人生的道路不論何等坎坷，它都充滿著希望，是生路而不是死路，否則人類就不會發展，不會進步。⁶⁰

激起人們對生命的希望，是陸文夫寫作的目的。進入新時期的創作，他跳脫了前期單純歌頌與批判的寫作手法，試著結合二者的相生相依，將其一體兩面的部分用淺顯的方式表達出來。關於他的「糖醋主義」，陸文夫有其解釋：

批判現實主義有一個很大的特點：它是調動一切藝術手段來把被批判的對象打死，把舊制度推翻。……我們現在的批判絕不是要把人打死，而是在於療救，不得不動手術時，也要來點兒麻醉，最好是針麻，神志清楚，創口不痛，容易癒合。再來不能開槍了，開炮更是要不得的，我們的人口密度很大，一槍打出去容易誤傷父老兄弟。⁶¹

生命中有太多的美醜急待人們的發掘，陸文夫在揭露醜惡的同時，並不欲在痛處上強力批判，而選擇以較為含蓄的手法呈現，使人感到美的存在。如同胡家祥在《審美學》中所言，在美學意義上的喜劇形態，主要就是由壯美和醜的合成。透過對乖謬醜態的盡情嘲弄，使人們在笑的過程中對其否定，進而對美善事物表現肯定。⁶²因為真正的喜劇與幽默，不只是單純揭露有趣或弔詭的情節，而是在此之餘，還能帶給他人心靈的啓示與想法。陸文夫從藝術的層面敘述故事，站在理性的高度洞悉人情，使人在微笑之中，感受其中深切的哲理性。

⁶⁰陸文夫：〈過去，現在和未來〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 38。

⁶¹陸文夫：〈卻顧所來徑〉，前揭書，頁 167-168。

⁶²胡家祥：《審美學》（北京：北京大學出版社，2010 年），頁 197。

一、病態人物的自滿自足

擅於描寫人物的陸文夫，在角色中置入糖醋主義的風格，展現出不同於小巷寫實的一般風貌。從西方莎士比亞筆下的唐吉訶德、奧塞羅、哈姆雷特，到東方魯迅的阿Q、祥林嫂等角色，不難看出這些典型人物中所擁有的共同特質。他們堅守著固有的思維模式，在脫離社會現實的情況下，很容易流於自我中心。在己身原則無法隨環境調整的狀態下，只好陷溺於自我陶醉而被社會放逐。⁶³對陸文夫而言，展露社會景況是他創作的一貫宗旨，這和魯迅「揭出痛苦，引起療救的注意」的目的如出一轍。但不同於魯迅的奮進，陸文夫希望用藉由病態人物的作為，表現他隱於作品中的深意：

我不去做強烈的批判，這和我的個性有關，但是我提出問題，為什麼呢？各種人處在各種不同狀態的時候，他都有他的苦衷和他的局限性，你光批判沒有用。我的作品中，對某些醜惡事物，不在於一棍子打死，而是希望療救，我不願血淋淋、赤裸裸的暴露，而只想把醜惡展覽一下，出出它的醜，讓人發深思。⁶⁴

從對人物的偏執嘲弄中，產生趣味的語言，從不符常理的行爲舉止裡，表現令人哭笑不得的喜劇性。陸文夫將酸甜並存的糖醋主義體現於角色之內，隱含了他對於世間百態的同情，也由此挖掘出深層的悲劇元素。

首先是人物的自滿自足，在自我感覺良好的情況下，讓他們並未察覺自己的劣根性，反而更能顯現其可笑。〈秋風起〉的市管會負責人蔡三寶，在文革時掌握了食品市場的生殺大權。⁶⁵但看上開放後市場經濟的收入，讓他決心和金德龍一同前往販蟹。原本盼望一趟能有二十塊大洋收入的蔡三寶，卻在販蟹的過程中吃盡苦頭、出盡洋相。折騰一整天下來，卻只有四塊的收入，讓他決定還是堅守本職，而結尾也將其帶回自己的工作崗位：

哦！想起來了，還有兩個等著訓斥的人坐在外面。蔡三寶把藤椅子一轉，大腿

⁶³參見王菊芹：〈魯迅小說中「病態人物」的文化透視〉，《漯河職業技術學院學報》，2009年7月，第8卷第4期，頁41-43。

⁶⁴施叔青：〈陸文夫的心中園林〉，《博益月刊》，1989年第18期，頁111-112。

⁶⁵「當年的蔡三寶簡直是一盞阿拉伯神燈，他只要在東面喊一聲，便有魚、有蝦、有活雞，都是官價的；只要在西面喊一聲，便有手錶、自行車、縫紉機，都是官價的。」參見陸文夫：〈秋風起〉，《陸文夫文集》第三卷，頁598。

蹣上二腿，喊了一聲：「進來……」那聲音又莊重，又威嚴，和那叫賣螃蟹的聲音簡直不能比。⁶⁶

平日耀武揚威的蔡三寶，雖負責管理各種小販，但對小販生活的勞苦卻渾然不知，只看見他們所賺得的金錢，希望能和他們有一樣的收入。一日的辛苦販蟹，看似笑鬧，卻在如此喜劇的情節中，隱藏對他的鄙棄與嘲諷。

同樣的情況，出現在〈圈套〉的趙德田身上。走過文革艱辛的他，不僅官復原職，也順利娶得美嬌娘，看似美滿幸福的生活，卻因一口血讓他深陷罹癌的陰影中，甚至演變成精神官能症。在他極度擔憂病魔的情緒中，陸文夫卻神來一筆地策畫了痰盂套住頭部的情節。笑鬧的劇情中，使趙德田恐懼成為他人笑柄的心情，已大大超越了癌症的陰霾：

這時間，趙德田感到世界上最可怕的並不是癌症。……現在完了，不死比死還難受。死了連個追悼會也開不下去，悼詞一讀，一個個都咧著嘴……死活都是受不了的！⁶⁷

原本趙德田耽溺於死亡的威脅中，沒有特殊病徵的他反倒日益消沉，忽略了應把握每一天的美好時光。在套住痰盂的橋段中，陸文夫也設計了耐人尋味的部分：趙德田深感施小梅在自己得病後，變得更為歡樂，覺得妻子是爲了錢財委身下嫁；而施小梅面對趙德田轉變的凶惡態度，也倍感自己的不受尊重。彼此在這樣的情況下各懷心思，爲平日的恩愛生活增添了不確定的因素，反倒成爲諷刺的一點。在醫生處理之下，重見天日的趙德田，感受到人間的美好與歡樂：

趙德田覺得渾身舒服的很，輕鬆而有彈力，他簡直不敢相信，又深深地也吸了幾口氣，伸拳踢腿：病呢，病在哪裡？他突然發現自己什麼病也沒有，忍不住一陣狂喜。正想找個小館子美餐一頓，卻聽見身後遠遠地有人驚叫：「啊！告訴你一個天大的笑話，剛才在醫院裡……」

可怕的嘴巴開始發動了，趙德田不由得毛骨悚然：病倒是沒有了啊，可這往後

⁶⁶陸文夫：〈秋風起〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 614。

⁶⁷陸文夫：〈圈套〉，前揭書，頁 505。

的日子怎麼過哩？！⁶⁸

當初擔心的疾病在這樣的發展中被拋至九霄雲外，情節的轉折使人發噱。但重燃生機的他，卻必須面臨眾人的嘲笑與談論，這樣的窘境，反倒使他感受另一種壓力，這也讓讀者深思當自己在面對生活時，該持有何種態度與理念。

而〈萬元戶〉中，在業餘導演和大隊書記的操控下，孫萬山「萬元戶」的理想形象一步步成型。原是樂在其中的他，卻在沒有防備的情況下，從「祝賀」、「採訪」、「報導」等宣揚的方式中，慢慢散盡家財：

孫萬山對新產品不大熟悉，聽了有點發懵，覺得他的大荷包在新產品的前面突然癟了下去，他記得那竹殼熱水瓶每只是兩塊多一點……⁶⁹

孫萬山好像看見那魚塘的圍堰倒塌了，嘩嘩的大水向外流，他攔不住那歡跳的魚，也擋不住那奔騰的水……⁷⁰

原是頌揚治產的一件美事，卻在各種款項的要求下，使多年來努力的成果，一夕之間消耗殆盡。當所有人都希望得到孫萬山的金援時，陸文夫設計了一片喜慶的祝賀聲中，卻無人知曉孫萬山內心的轉折與擔憂，更加深他的無奈與孤獨。隨著故事的發展，他的處境也變得愈發艱難：

孫萬山兩眼發直。他看不清數字了，只覺得那白紙上有一堆黑糊糊的東西，像一條大魚隱在池水裡。大魚猛地一個翻身，巨大的尾巴一掃九千八百一十幾已經所剩無幾！

孫萬山仰天大笑：「哦！不多不多，只不過一台電視機錢！老太婆啊，你也到攤子上去挑點東西吧，跟著我苦了這些年……看你那雙手，整天勞碌，枯縮得像個雞爪子似的，去買副手套戴戴吧，要皮的……」孫萬山含淚忍聲背轉身，呆呆地看著村西頭，那朱場長為什麼不來啊！所有幫著散財的都來了，唯獨缺個

⁶⁸陸文夫：〈圈套〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 510。

⁶⁹陸文夫：〈萬元戶〉，前揭書，頁 527。

⁷⁰前揭文，頁 531。

幫著發財的。⁷¹

孫萬山前後兩次的仰天大笑，正是最好的對比之處。因為大笑的照片刊登於報上，使孫萬山成了人人羨慕的萬元戶。但在一場鬧劇的扼殺中，孫萬山的笑，包含多少無可奈何的心酸，即是讀者立可辨明之處。陸文夫使用諷刺而詼諧的口吻，輔以生動的譬喻，具體呈現人物面臨進退維谷時的窘況，但這樣的情形，不完全是環境所造成的，更多時候源自主角的個性。當喜劇情節所掩蓋的悲劇形象漸漸夠露時，人物性格上的缺失就更加表露無遺。

當然在政治路線的影響外，更有許多性格扭曲的角色乘勢而起，助長了顛倒是非的氣焰，也讓陸文夫透過形塑人物，不言而喻地彰顯病態人物的自滿。就像〈不平者〉中憑藉一己權勢而壓榨眾人權益的王大爺：

此人的年紀並不大，也不小，約摸四十七八歲，個子卻比通常的人要高出一個頭，四方臉上還有絡腮鬍子。力氣不小，腋下挾著兩片豬輕捷地到了櫃台裡面。他的眼睛向外面這麼一掃，好像誰也沒有看見，高傲得像個皇帝。……買肉的人突然齊聲發喊，同時把右手高高舉起，那手裡捏著鈔票，鈔票中裹著香煙，半截子露在外面。這情景好像是希特勒出場，人們齊聲呼喊，向前伸出一隻手。王大爺和希特勒當然不一樣，希特勒可以凝然不動，視而不見，王大爺卻是要看人斬肉的。⁷²

用獨裁者「希特勒」為王大爺塑造形象，不但生動而鮮明，更將那份因掌有權力而不可一世的嘴臉表露無遺，讓人們為了生活方便必須看其臉色行事，也增長了他們的囂張氣焰。這類因權勢而起的人物，成為鬥爭運動的幫兇，其原因自然不在話下，但在對此情況的反動中，卻有人成為同流合污的對象，小汪即是典型的例子之一。為了打抱不平而出手打人的他，成為人人忌憚的角色，卻在不自覺中變得和他們一樣：

大隊書記的態度轉變，再加上劉副主任進城的事兒也有點風聲傳到了外面。外面的風聲可就大了，說小汪很有來頭，是上面封的，他那拳頭就像過去的尚方寶劍，任何不平的事情他都可以問，可以打；別說劉副主任了，就是縣委書記

⁷¹陸文夫：〈萬元戶〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 534。

⁷²陸文夫：〈不平者〉，前揭書，頁 537-538。

也管不了他！⁷³

小汪靠著自己的拳頭行遍天下，爾後甚至能掌握物資的購買。⁷⁴雖然小汪一開始並非以自身的利益為出發點，但為相識者「打抱不平」的他，同樣是將暴力轉化為權力，這樣的過與不及，表現著自滿自足的優越，也是小汪沉淪的一種象徵。

在作品中，陸文夫擅用漫畫式的手法表現人物，簡單勾勒其外在形象，而將其歸納為某種類型的人物。〈臨街的窗〉中汪局長有姓無名，但其作為卻不難在其它篇章中發現，如同〈特別法庭〉的汪昌平、〈門鈴〉的徐經海一般，汪局長延續了他們的精神，更將其在「改革」一事的精神發揮的淋漓盡致。⁷⁵而〈圍牆〉中眾人的前倨後恭，也表現喜劇性人物惡劣又偽善的一面，藉此寄寓了陸文夫深層的諷喻。在他的作品中，沒有大奸大惡之徒，卻顯現了人們的劣根性。在生活與生存中，造就了許多人的保護色彩，在扭曲性格的戲謔裡，小人物的心酸苦悶，也成了最無奈與矛盾之處。

二、乖謬情節的深層悲哀

在《西方文學批評術語》中，說明諷刺為「一種文學表現手法，它將批評的態度和幽默巧智揉合在一起，目的是使人向善、習俗變好、制度改善。」⁷⁶在人物的變形之餘，陸文夫將直指時弊的部分轉換為荒誕情節的營造，從世俗鬧劇中揭示理智的存在，用輕淡的口吻敘述故事，卻蘊藏深刻的悲哀與痛苦。在社會的各種面相中，陸文夫選擇將奚落表現於正面的敘述，輔以抽離情緒的旁觀敘述，讓人在看完作品的同時，並進而從諷刺中激起對美好的追求，如同其表現於〈小販世家〉中朱源達被抄家的場景：

朱源達家成了格鬥場，裡面打得乒兵山響，一團團的灰塵噴到大門的外面。柳條筐被拋出去了，用大刀斬得粉碎。因為這是犯罪的工具，用它賣過菱藕。菜

⁷³陸文夫：〈不平者〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 556。

⁷⁴「小汪也很講義氣，凡此種種不平，他吃完以後都會拍拍胸脯，挺身而出。購買物品的範圍也逐步地擴大，從煙酒糖擴大到竹木石灰、桐油、磚瓦和飼料之類。有些物品並不屬於供銷社的經營範圍，小汪居然也能買到，而且也沒有動拳頭，這和供銷社主任以及王大爺等人的宣揚有關係。」參見前揭文，頁 562。

⁷⁵參見徐采石、金燕玉：《陸文夫的藝術世界》（成都，四川文藝出版社，1988 年），頁 246-247。

⁷⁶林驥華主編：《西方文學批評術語》（上海：上海社會學院出版社，1989 年），頁 105。

籃也逃不了，拎過魚蝦的。缸盆一只只地飛出來，在石街沿上摔成十八瓣，這些東西都是做過黃豆芽的。鉛桶不知何罪，也被鐵棍敲爛。每搶出一件東西，便是一陣孩子的哭聲，女子的嚎叫。孩子們死命地拖住柳條筐，這是他們活命的東西；朱源達的妻子緊抱著瓦盆，這裡面還有捨不得吃的綠豆。爭奪啊！廝打，翻滾，流血；哭聲和吼叫聲混成一片！我簡直不敢相信自己的眼睛，堂皇的理論怎麼會製造出海盜的行為！⁷⁷

在這段文字中，陸文夫採取旁觀者的角度，用慢動作敘述主角所看到的抄家行徑。器物的灰飛煙滅，輔以弱勢婦孺的哭嚎，顯現出抄家者的冷血無情。賴以為生的器物成了「犯罪工具」，看似堂而皇之的抄家舉動，造成了人們慘痛的傷痕，也讓陸文夫藉此提出深切的質疑。

而最諷刺的，便是在文革中失去家產及維生工具的朱家，最後竟是靠著撿拾大字報維生。毀滅其家的「文革」，卻讓他們找到另一種謀生之道：

這也是「文化大革命」的恩賜，大街小巷裡那鋪天蓋地的大字報，最後總要變成廢紙，撿廢紙也能賣錢，撿得多的每日能賣四五塊，真是天無絕人之路！誰也沒有想到那些叫人發瘋和自殺的大字報，竟能拯救朱源達的一家於水火之中！事物的功過實在難以評說。⁷⁸

「恩賜」、「天無絕人之路」等句相較於朱源達被抄家的情節，表面上在肯定、褒揚，實際上卻顯得諷刺。正話反說的情況，看出其幽默性，卻在最後表達強烈的情感和議論，為「文革」的傷痛做出正面控訴。

而「不在城裡吃閒飯」的口號一出，朱源達全家被下放到艱苦之地。小販的消失，首當其衝的即是城裡的百姓，如同陸文夫所描繪的：

從此以後，泡開水來回要走一里多路，躺鞋子起碼要等二十天，老年人要理個髮，也得到大街上去排隊。老太太開始罵啦：「是哪個沒竅的想出來的，說人家是在城裡吃閒飯，他們到鄉下吃閒飯去囉，你也就別想喝開水，老頭子哎，乾

⁷⁷陸文夫：〈小販世家〉，《陸文夫文集》第三卷，頁407。

⁷⁸前揭文，頁407-408。

脆留辮子吧，別剃頭。」⁷⁹

不從個人的角度評斷，而是從一般人的生活中著眼，看到了消滅資本主義的同時，也為人民的生活帶來不便。用小市民的日常對話，隱約地諷刺政治運動對基層人們而言，究竟是毒害還是幫助，值得人深深省思。

和文革大規模的抄家批鬥相比，〈臨街的窗〉便表現得較為輕鬆。一場集體創作的「假改革」，顯現進入新時期後，固有思想的侷限阻礙真正的改革。滿心期待復興文藝的姚大荒，全心投入創作之中，但「呼籲改革」的汪局長，卻主導了這場「湊戲」：

人們一致同意汪局長的意見，他的意見雖然沒有槍聲，那西施卻已經飲彈倒地！

姚大荒眼看西施已經無救了，可是自己還得活下去。便拎著鋼筆聽人指揮，等待大家來湊戲，還是老規矩行得通：集體創作，姚大荒執筆。

眾人湊的戲比個人想的戲好，全面。內含見義勇為，心靈美，挽救失足者，打擊經濟犯罪，農村富起來了，反對精神污染。十全大補，複方合劑。更可貴的是能把西施變廢為寶，那姚大荒也不會有意見，他也算是湊了份兒的。⁸⁰

陸文夫再度使用客觀的手法，將一場荒唐絕倫的文藝創作搬上舞台。他巧妙地運用了「十全大補」、「複方合劑」等和文學沒有關聯的字眼，表現出創作的突兀，也從中嘲諷其產生的荒唐。拼湊的現代劇，提不起姚大荒的創作熱情，原本煞費苦心的態度，轉變為隨性所致。更叫人拍案之處，是這部「打擊經濟犯罪」的作品，在行家眼中雖是那樣的不倫不類，但因其是唯一的現代劇，所以不由分說便給予錦旗和獎金。失去尊重藝術的獨立性，是陸文夫欲強調的部分，但最後的結果顯現所謂的文化改革，其實只有形式上的轉變。而當所有人大肆慶祝時，范碧珍和姚大荒的眼淚說明了他們深層的無奈。

在現實和理想的反差中，重複性的戲碼似乎一再上演。〈畢業了〉中李曼麗將舊衣物拿至估衣店的橋段，展現了她對舊有事物的依戀。但店員的態度，讓她感到深刻的諷刺與不屑，因而大為光火：

⁷⁹陸文夫：〈小販世家〉，《陸文夫文集》第三卷，頁409。

⁸⁰陸文夫：〈臨街的窗〉，前揭書，頁472-473。

李曼麗向這些東西看了最後一眼，心裡是很難受的。半生的心血、經歷、歡樂和眼淚都攤在一個冷淡而傲慢的小鬍子面前，要由他來判斷價值的高低，他才幾歲！

李曼麗的臉色蒼白，聲音發抖。青春，苦難，妻子的情義，母親的眼淚，那裙子上的血跡，一部辛酸史卻成了一堆垃圾，還有細菌呢！……⁸¹

一場興致勃勃的更新計畫，在估衣店店員的嘲弄下回到原點。原本大張旗鼓的整理工作，伴隨著李曼麗回憶的櫥窗，讓讀者一同經歷她的苦難與辛勞。看似功成身退的種種物品，卻在最後又回到家中的各個角落，僅丟棄了一個無足輕重的破鉛桶。這樣的衝突，包含著歷史的惡性循環，能看出陸文夫設置於作品後的沉重意識，期望讀者在莞爾之餘還能有所深思。

同樣的情況，也發生在〈一路平安〉中。當初范萍爲了追求自由崇高的理想，衝破牢籠的拘束，讓她決心由內到外徹底改變：

她要變，徹底地變，否定過去的一切。她把長髮剪短，短得和男人沒有什麼區別；她穿草鞋，鈕扣掉了也不釘，用一根草繩束在腰眼裡。她討厭自己身上的知識分子的氣息，發展到對所有的知識分子都瞧不起。⁸²

這樣的她，本應具有較強的自主意識，發揮自己的個人價值。但多年過去後，讀者卻從華家乙的眼中察覺了奇異之處：

范萍站在陽台上向他招手，他(華家乙)也覺得稀奇，當年投身於革命洪流的人，怎麼會流到這裡來的？那洪流還在奔騰咆哮，穿過石門險阻滾滾向前，可是這裡卻聽不到一點聲息！⁸³

多年革命的結果卻是如此，李曼麗、范萍等人重蹈歷史的軌跡，也表現其人生的停滯

⁸¹陸文夫：〈畢業了〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 207-210。

⁸²陸文夫：〈一路平安〉，前揭書，頁 224。

⁸³前揭文，頁 233。

不前，在情節的發展中表露無遺。

〈享福〉一作中，由送煤球的馬老太揭開序幕。為兒孫貢獻心力的她，不辭辛勞地推板車賺錢。在她的心中，自己的物質需求都是其次，最重要的是孫子小丹丹的喜樂。她將自己的夢想，寄託在孫子身上，看著他們的成長，這樣的愛心就能撫慰一切的勞苦：

兩個為兒孫作馬牛的老婦人都咯咯地笑起來了，她們感覺不到做馬牛的痛苦，反而有幾分滿足，幾分得意，似乎是做了一輩子的馬牛還沒有做夠。

馬老太臉上那兩個乾涸的池塘溼潤了，只有孫子的小手才能挖掘出深藏在心底的泉流。⁸⁴

希望為孫子造一間體面的房子，供其日後結婚生子，是馬老太一直以來的心願。但一場鬧上法庭的官司，使得沒人敢再僱用馬老太拉煤車，讓她被迫開始「享福」：

馬老太就這樣開始享福了。兒子經常來看她，月月給她生活費，她不肯收，兒子拿去買好煙。小丹丹天天來看她，給她帶來好吃的，買一個麵包要分給奶奶一半，買兩個饅頭有一個是奶奶的。馬老太把小孫子緊緊地摟在懷裡，一面吃一面落眼淚：「好乖乖，奶奶賺不到錢了，奶奶不能買東西給你，不能替你蓋樓，不能替你爸買好煙……」這三個不能使馬老太不知道是為什麼活著的。⁸⁵

勸馬老太享清福的眾人，認定物質生活的惡劣一定會帶來不悅，殊不知她的精神支柱，是堅定她人生目標的一大主軸，為兒孫付出的充實與滿足，才是馬老太人生中最大的「福氣」。在世俗的觀念下，馬老太被迫選擇「享福」的退休生活，失去了能完成夢想的工作，她的人生也迅速走向凋零。篇名雖然是「享福」，但馬老太卻因享福而逝世，名稱上的矛盾，再度顯現陸文夫反諷的幽默，卻也讓人不勝唏噓。

⁸⁴陸文夫：〈享福〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 252-253。

⁸⁵前揭文，頁 276。

三、語言風格的輕鬆詼諧

段寶林在《笑話：人間的喜劇藝術》⁸⁶中，提及所謂的笑話，即是運用語言材料塑造角色而發笑的，在致笑的語言技巧中，常透過倒置、新奇或突轉達到引人發笑的目的，常見的手法為變形(誇張、怪誕、荒唐)、反話、雙關、妙語(歧義、曲解、比擬、含蓄)等。魯迅也曾提及自己對許多國外學術書籍，夾雜笑話或閒談的風格感到特別，這樣不僅能增加文章的活力與趣味，也使讀者不易疲倦。⁸⁷從明代開始，馮夢龍的市民文學在蘇州地區即產生了不小的影響力，其《笑府》、《古今笑》等作品的詼諧有趣，同樣影響著後代的作家。對於自己一路走來的語言風格，陸文夫有著這樣的看法：

因為我現在所認為的美要比二十六年前的質樸些，內在點，還摻雜了一些不可救藥的幽默在裡面。⁸⁸

伴隨己身經歷，陸文夫選擇超脫生命中的苦難，將這樣的心境投射至作品中，運用譬喻、變形、及新奇等手法製造詼諧的語言風格，以下分別介紹並舉例佐証之。

于成鯤對於喜劇中的譬喻曾說道：「借譬喻婉即說明某種意思，以產生詼諧的感覺。」⁸⁹陸文夫在自己的作品中，常使用譬喻表達形象或概念，使人聯想到事物的不同特性而引人發笑：

圍牆一倒，事情來了！人們覺得設計所突然變了樣：像個老人昨天剛剛拔光了門牙，張開嘴來烏洞洞地沒有關攔，眼睛鼻子都挪動了位置；像一個美麗的少婦突然變成了癩嘴老太婆，十分難看，十分彘扭。⁹⁰

用老人的面貌表現倒塌的圍牆，缺少牙齒、充滿皺紋的衰老，正如同失去原樣的圍牆。這樣幽默的譬喻，使圍牆前後的形象有更加強烈的對比。陸文夫也擅用這樣的譬喻於人物上：

⁸⁶參見段寶林：《笑話：人間的喜劇藝術》(台北：淑馨出版社，1992年)，頁41-46。

⁸⁷參見魯迅：《〈奔流〉編校後記》，《魯迅全集》第七卷(北京：人民出版社，1981年)，頁168。

⁸⁸陸文夫：《〈小巷深處〉的回憶》，《陸文夫文集》第五卷，頁134。

⁸⁹于成鯤：《中國喜劇研究：喜劇性與笑》(上海：學林出版社，1992年)，頁66。

⁹⁰陸文夫：《圍牆》，《陸文夫文集》第三卷，頁375。

賣西瓜的阿五窮得要命，卻生了一大堆孩子，就像西瓜似的滾來滾去。⁹¹

蔡主任說：「細心人呀，其實你是應該想到的，這樣的同志就像燒紅的鐵塊，不管放在哪裡，他都能發熱、發光、發響聲！」⁹²

東胡家巷裡的福爾摩斯也不少，很快便打聽清楚了。⁹³

陸文夫將《人之窩》中阿五的眾多孩子和西瓜比擬，阿五的家中堆滿西瓜，而孩子卻像西瓜滾來滾去，可以想見狹窄的家中是多麼地擁擠不堪，這樣的比喻不但有趣，也充分描摹了孩童的好動。〈沒有想到〉中彭克清在工具間內的積極奮進，就像紅鐵發光發熱，讓旁人也深刻感受他為工作付出的熱情。〈井〉中東胡家巷的婦人們鎮日討論巷尾內的生活瑣事，明明是八卦性質大於實際用途，陸文夫卻用「福爾摩斯」的偵探身份，象徵他們對八卦的追求，是如此地鏗而不捨。利用這兩種身份上的反差作譬喻，也使讀者有更多想像的畫面。

陸文夫也使用誇張的筆法突出事物的特點，利用擴大或縮小的情況，讓讀者留下深刻的感受。陳克守也提出邏輯組合如何造成幽默感的產生，⁹⁴陸文夫在作品中，偶爾選擇融入較為荒唐的情節，讓錯置的邏輯為故事更增添衝突的詼諧。

東胡家巷裡的生活實際上很平靜，平靜得像條小河；河水是在流著，波瀾卻是沒有的。微風吹起一點漣漪，說起來很瑣碎，不說也可以。眼睛一眨便過了二十三年。人雖然是萬物之靈，卻是經不起眨的。⁹⁵

為了表現時間流逝的快速，陸文夫利用「眨眼」和「二十三年」作出強烈的對比，顯露光陰的匆匆。這樣生動的描述，具體呈現了東胡家巷中數十年如一日的停滯狀態。「人是經不起眨的」一句，表現在這樣的居處環境中，時間無情地消逝，但人們並未進步的思想與生活，也展現涵納其中的惆悵。《人之窩》裡許小妹、耿龍彪、白蘭花三人諜

⁹¹陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 39。

⁹²陸文夫：〈沒有想到〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 298。

⁹³陸文夫：〈井〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 99。

⁹⁴「幽默本來是人類思維邏輯發展的產物，然而其思維方法又恰恰與人類正常的普遍的思維邏輯背道而馳，幽默的本質、乖訛、理性倒錯、模稜兩可皆為製造幽默的藝術手段，從邏輯上看，便是故意違反邏輯規律。」參見陳克守：《幽默與邏輯》（北京：中國人民出版社，1993 年），頁 29-35。

⁹⁵陸文夫：〈井〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 125。

對諜的戲碼，從年輕時便真實上演：

耿龍彪也不是個好東西，他想監守自盜，妄圖染許小妹，可他那副歹相在一個大家閨秀的面前實在是不值得一提。同時，那白蘭花也把個耿龍彪看得緊緊的，不讓他討好賣乖，嬉皮笑臉。耿龍彪看著許小妹，白蘭花看著耿龍彪，誰對誰都提防著點。如今當然用不著再看了，許小妹已經六十八歲，滿頭白髮，心如死灰，燒香念佛，修來世之風流。耿龍彪更用不著看了，風癱在床上，斜著眼睛，歪著嘴巴流口水。⁹⁶

當年的小妹，轉眼間已是白髮蒼蒼的老佛婆，耿龍彪也是風燭殘年。從彼此的角力鬥爭，到日暮晚景的蒼涼，轉瞬間的人世變化看似雲淡風清，卻在誇張的筆法中帶有諷刺的幽默。

陸文夫擅於利用反差製造情節的趣味，如〈春遊〉中，家人爲了讓許小明在郊遊時飽餐一頓，紛紛提供各式各樣的食物。爲了顧及這些食物，小明將所有注意力都集中於自己的書包上。忽略沿途景致的他，只爲了和同學們一起分享琳琅滿目的中餐，但眾多美食在陸文夫的幽默下，最後被螞蟻大快朵頤一番，而小明對春遊的印象，也只剩下「吃東西」一事：

許小明訥訥地說：「我……從頭到尾都回想過了，全部的經過都是吃東西！作文都被我吃掉了！」

媽媽惱火了：「下次春遊還是讓你吞碎麵包吧，吃得太好的人是寫不出文章來的！」⁹⁷

全家人爲了讓小明有一次愉快的春遊，可謂傾囊相助，但過多的食物模糊郊遊的焦點，讓他在顧此失彼的情況下，不僅無法體會郊遊的真義，也辜負了家人的期待。小明的無奈和媽媽的惱怒，形成一種有趣的反差。

在邏輯的錯誤推理中，往往會使情節走向謬釋的狀況。看在讀者的眼中，這樣不合邏輯的推斷或解釋，也代表著人們對真實世界的逃避，希望透過己身的自圓其說，達到某種心理平衡，〈清高〉中汪百齡即爲如此。陸文夫利用人物性格和時代背景的反

⁹⁶陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 40。

⁹⁷陸文夫：〈春遊〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 640。

差做爲比較，在一場場的相親中，突顯汪百齡看不清現實的一面：

晚啦，那一朵朵的睡蓮都已經生根開花，而且在生根開花之前誰也沒有端詳一下這眉清目秀的小羅漢。內中也有新來的人還在飄浮，汪百齡也變著法兒試探過，得到的反應卻是：自己當小學教師也是沒辦法，誰還故意再找個當小學教師的。汪百齡聽了很生氣，覺得說這種話的人實在有點自暴自棄。小學教師不過窮點罷了，但要窮得有志氣。罷了，晚上讀讀神話故事和《聊齋誌異》，那裡的仙女和狐妖都是愛上窮書生。⁹⁸

汪百齡哭笑不得，自己剛被一個清高的嚇破了膽，怎麼會又使別人感到自己清高呢？這清高到底是什麼含義？歇歇吧，還是看看《聊齋誌異》。⁹⁹

在相親中連連失利的汪百齡，未探究自身的思想是否因不合潮流而受阻，墨守成規的他選擇用《聊齋誌異》自我慰藉。當年蒲松齡創作時，將失意文人的影子投射其中，陸文夫掌握了這個部分，將其和汪百齡的處境相比，不僅有契合之處，也讓人對汪百齡的心態感到啼笑皆非。

陸文夫也使用反諷於作品中：「由於『真實』，幽默看見人家假冒就笑，一切虛偽與面具禁不住這覷破表象洞察人性的真實一笑。」¹⁰⁰，透過不合理的直陳，引發讀者心中的感觸而讓人發笑，雖欲揭露弊端、諷刺庸俗，但溫和的反差更能使人反思「可笑」帶來的含意：

對其他的人可就不起作用了，男女之事又不是國家機密，窮極無聊，茶餘酒後，是一個十分引人的話題：「告訴你一件事，但要嚴格保密……」「告訴你一件事，但要嚴格保密……」幾乎就保得全廠皆知，風雨滿天。¹⁰¹

「保密」本就是保守機密，不洩漏出去，一旦成爲大家茶餘飯後的話題，保密一事自然就不復存在。但談論八卦的眾人，似乎只要提醒他人保密，就沒有道人是非的問題，難怪最後會「保得全廠皆知，滿城風雨」，展現了人性醜惡卻有趣的一面，也難怪主角

⁹⁸陸文夫：〈清高〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 320。

⁹⁹前揭文，頁 331。

¹⁰⁰沈謙：〈談幽默文化〉，《中國語文》，1998 年 10 月，頁 4。

¹⁰¹陸文夫：〈井〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 147。

徐麗莎最後會不敵人言可畏而默默結束生命。

又如《人之窩》：

胖阿嫂就服這種人，就像小流氓見到大流氓似的：「是是，大奶奶今天來有啥大事？有事帶個信好了，大冷天何必跑一趟呢。」這話真叫瞎拍馬屁，大奶奶蓋著大氅坐在黃包車上，她什麼時候冷著，什麼時候跑過一步。¹⁰²

「拍馬屁」本就是一種阿諛奉承，是胖阿嫂對大奶奶親自到來做出的說明。但陸文夫刻意將「大冷天」和「跑一趟」提出，指大奶奶穿著溫暖的皮毛，由他人拉車到達目的地，並沒有胖阿嫂所言的問題。這樣就字面上的解釋，其實是爲了諷刺胖阿嫂的諂媚，讓人們直視「拍馬屁」的嘴臉，是那樣的可笑可悲。

由於糖醋主義的酸甜風格，讓陸文夫不論是在情節安排、角色塑造或語言使用上，都帶著一種幽默而諷刺的喜感，使人在接觸其欲暴露的現實之餘，還能在詼諧言論的調和下得以舒緩愁苦之感。若與其作品相對應，不難發現陸文夫在講述情節的同時，常穿插不少有趣的內容，如〈井〉、〈畢業了〉、〈小販世家〉、〈門鈴〉、〈還債〉、〈臨街的窗〉、〈圈套〉、〈萬元戶〉、〈美食家〉、《人之窩》等，這些基調悲慘的故事，陸文夫於其中也不忘滲透喜劇成分，緩和了衝突帶給人們的震撼。如同他經歷的真實人生一般，悲喜的交織建構出人們所處的社會，所以幽默風格的融入，讓讀者更能在悲劇意識中，細細品味陸文夫所帶來的人間圖像。

第三節 蘊含優美的哲理凝思

高松年在《當代吳越小說概論》中，提及吳越小說的美學風貌，由於地域環境的溫潤柔和，展現在地方文化的特色上，自然顯出其鍾靈毓秀，對文士與作品而言，也醞釀出飄逸的文風：

吳越小說通常都是以偏於平淡而又不乏飄逸靈動的敘事風度去述說吳越之域沖淡柔和而又浪漫逍遙的凡人俗事。在這種敘事之中，大都不採用驚心動魄或刻意雕琢的語言表達；情節設計上，較少雲譎波詭的曲折波瀾；人物情感也少見

¹⁰²陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 227。

大喜大悲的起伏表現。但是，吳越小說在平淡自然之中又絕不顯得呆滯，吳越人的浪漫、聰慧和敏感、崇文的氣質和風尚，使得小說在沖淡之中常能流溢著靈動的飄逸之氣。因此，吳越小說的總體審美品貌是婉約纏綿的，同時又是靈秀儒雅的。¹⁰³

吳地人剛柔並濟的特質，使其在面對環境的磨難與困頓時，能於寫實的情境中娓娓道出人物的故事，且將哲理含納其中。爲了達到這樣的效果，陸文夫選擇使用含蓄的手法，不強調大起大落的情緒轉折，淡淡道出人生境遇背後值得深思之處。

一、發人深省的哲理揭示

在小說中，蘊含於情節的深層哲思，往往是作品最耐人尋味之處。清代葉燮在論及詩歌三要素「理、事、情」時說：

可言之理，人人能言之，又安在詩人之言之？可徵之事，人人能述之，又安在詩人之述之？必有不可言之理，不可述之事，遇之於默會意象之表，而理與事無不燦然於前者也。¹⁰⁴

「可言之理」表現哲理的蘊涵，「可徵之事」表現真實的歷史事件，從「必有不可言之理，不可述之事，遇之於默會意象之表」中，表現在作家的巧思運用下，囊括豐富的概念，將時代的縮影納入藝術作品之中，陸文夫的作品裡即包含這樣的特點。藉由人物的對白闡述人生哲理，如同〈畢業了〉中教授吳黎對妻子李曼麗的曉以大義：

房子本來是住人的，現在卻成了住物的，物和人在爭奪生存的空間，物把人擠到了一個角落裡；物本來是爲人所用的，人卻成了物的奴隸。……人創造一個物質的世界，結果自己卻被壓在這世界的下面動彈不得，行動不便。¹⁰⁵

由於妻子太著重物品的堆積，壓縮了家人的生存空間，使吳黎不得不說明起人和物之

¹⁰³高松年：《當代吳越小說概論》（上海：學林出版社，1999年），頁100。

¹⁰⁴葉燮著，霍松林校注：《原詩》（北京：人民文學出版社，1979年），頁369。

¹⁰⁵陸文夫：〈畢業了〉，《陸文夫文集》第二卷，頁172。

間的關係。物品本是爲了方便人們的生活而存在，一旦承載過多的情感，人便會被物的使用所牽引，失去客觀性與掌控性，這也是李曼麗不能輕易捨棄物品之因。

陸文夫曾在〈得壺記趣〉中，對自己意外購得清代製壺名家俞國良的紫黑龍壺，卻因此反添愁思一事有感而發：「世間事總是有得有失，玩物雖然不一定喪志，可是你想玩它，它也要玩你；物是人的奴僕，人也是物的奴隸。」¹⁰⁶這樣的觀點，和作品中吳黎所言如出一轍，不僅是有形的空間，無形的束縛也成爲物和人之間的牽絆。在這樣的限制下，使人徒增憂慮，反倒無法釐清頭緒，造成生活上的紊亂。陸文夫將這樣的觀念納入小說作品中，成了發人深省的弦外之音。

陸文夫在作品中常融合當代社會景況，這些人物與事件也許會令人淡忘，但蘊藏於其背後的人生精義，卻能超越時空而永久流傳。如在〈特別法庭〉中，從「我」的角度對汪昌平做出評論：

今天……今天的判決是不公正的！是誰鑄就了汪昌平的思想？是誰縱容了汪昌平的行為？難道我們，包括我在內都是毫無責任，而責任全是汪昌平的？！
我想高聲大喊，把我的想法告訴朋友們，使不公平的判決得以糾正。¹⁰⁷

透過「我」的直陳，讓汪昌平生前的榮譽和死後的冷清做出強烈的對比，是誰造就了這樣的現象？在弊端叢生的社會中，才能讓汪昌平以「變形蟲」的姿態存活其中，代表社會雖隨時代遷移，卻未改變許多令人憂心的歪風。陸文夫在自己的作品中點明這些觀念，不但是當頭棒喝，更使讀者反思自我的處事態度。這些流竄於身邊的人物，自己是否曾在不經意中姑息過他們的行爲？歷史的發生皆非偶然，若能對此有更深的認知，日後在面臨同樣的景況時，才不致犯下類似的錯誤。

飽嘗人生苦難的陸文夫，利用身邊出現的凡人瑣事，將積累於實際生活的體驗，轉化爲生命的深刻體悟，注入作品的靈魂中，加深了其內在意蘊。如同〈圈套〉的破題：「一切問題都解決了，卻出現了一個無法解決的問題——要死！」¹⁰⁸挺過了文革風暴的趙德田，在重新擁有職位、住房、老伴後，竟面臨了「死亡」陰影的籠罩，這何嘗不是上天在人生中設下的「圈套」？「死亡」令人畏怕的，是失去的恐懼，原本擔心可能罹癌而失去生命的他，卻在一場痰盂罐的意外下，反倒擔心起他人的目光：

¹⁰⁶陸文夫：〈得壺記趣〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 367。

¹⁰⁷陸文夫：〈特別法庭〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 491。

¹⁰⁸陸文夫：〈圈套〉，前揭書，頁 492。

說的确切點，那比得了癌症還嚴重！領導的好感，群眾中的威望，個人的尊嚴等等，都會被這個不三不四的笑話刮到大海裡！旁的不說了，人們見到他便會指指戳戳，竊竊私議：「喏喏，就是他，那個戴痰盂罐的！撲撲，咯咯咯……」

109

在那一刻，尊嚴的淪喪超越了死亡的威脅，彷彿在他人的惋惜聲中死去，強勝於受人嘲笑的活著。當趙德田取下痰盂的那刻，陸文夫用形象化的手法描繪笑聲所帶來衝擊：

周圍的一切像印相紙浸在顯影液裡，逐步地向外展現。首先展現出來的是嘴，各種人的嘴，各種形狀的嘴；每張嘴都咧得很大，不停地抖動，像無數的汽笛在鳴奏，笑聲是具有爆炸性的！¹¹⁰

逃脫了死亡的糾纏，卻讓趙德田陷入了另一種困境，不也代表著對人類而言，生命的存在不單只是生理的基本需求，更需要尊嚴的維繫。使人想到《人之窩》中，許多人在文革摧殘下失去生存的寄託，可能是珍藏的文物，或是堅持的信念，他們不願忍辱偷生而選擇結束生命。這不僅是社會現況的反映，更是他輕柔筆觸中所涵納的深刻哲思，在生、死之間，不是非黑即白的選擇，還有太多賴以為生的核心概念值得人們深省。

對於作品，老舍曾言：「戲劇語言還要富於哲理。含有哲理的語言，往往是作者的思想通過人物的口說出來的，當然，不能每句話都如此。但在一幕戲中有那麼三五句，這幕劇就會有些光彩，若不然，人物盡說一些平平常常的話，聽眾便會昏昏欲睡。」¹¹¹無論是何種時期，陸文夫的作品維持著其一貫「有益民生」的風格，也常透過人物的口中，直接和委婉地點出作品的涵意，雖然某些作品的使用較為直陳，但他皆能以此為基礎，帶領讀者超越未來，這正是其作中光芒耀眼之處。

¹⁰⁹陸文夫：〈圈套〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 505。

¹¹⁰前揭文，頁 509。

¹¹¹老舍：〈語言、人物、戲劇〉，《老舍文集》第十六卷（北京：人民文學出版社，1991 年），頁 49。

二、含蓄情感的優美語言

在劉勰《文心雕龍·隱秀》言：「是以文之英蕤，有秀有隱。隱也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之獨拔者也。隱以復意爲工，秀以卓絕爲巧。斯乃舊章之懿績，才情之嘉會也。」¹¹²「隱」即爲文句中未言明之意，「重旨」則是文章中所含的豐富意旨。故文之巧妙，應納含豐富的概念，用隱而不顯的方式，輔以優美的辭句表現。茅盾曾說：「所謂含蓄，就是不要把主題思想都擺出來，不要把所有的話都講完，要留一些讓讀者去想。」¹¹³在吳越小說中，作家們對世事大都是選擇從容敘述，對苦難則是處之泰然，通情達理的豁達語態，故吳越作家能把握如此精雅、柔美的小說語感，體現出吳越地區的清巧靈動。¹¹⁴

如同陸文夫的創作概念：「濃縮的東西才能有後勁，有回味，晶體往往是發光的。」¹¹⁵代表他對作品精煉度的要求，在言而不盡的情況下，擁有令人思考的後勁，才使作品更有咀嚼的甘甜。他將這樣的生命內涵轉化至作品，發而爲文時在表達人物情感上採用含蓄的方式。由於傳統儒家「溫柔敦厚」的觀念，陸文夫也掌握「發乎情，止乎禮」的民族性，在自己的作品中，人物在情緒的抒發上，較少辛辣性的直陳，而是透過角色的迂迴敘述，或是環境的烘托呈現。成名作〈小巷深處〉的末尾，一直爲人所津津樂道：「蘇州，這古老而美麗的城市，現在又熟睡了，只有小巷深處傳來一陣緊似一陣的敲門聲。」¹¹⁶用緊湊的敲門聲，代表著張俊對徐文霞的熱切，婉轉且餘韻無窮。

在〈招呼〉中，「我」和徐書記在一聲偶然的招呼下，發現了船夫鐵生無法順利收割蒿草一事。爲了不造成國家的利益損失，徐書記徹夜苦思，想出利用過河的人們盤動絞關的方式，使鐵生能順利完成工作：

人們告訴我，現在一天割兩趟草天還不黑，湖裡的草五六年便能收起。我聽了，便想起那個趕路的傍晚，想起那個挑擔子的人一聲普通的招呼。¹¹⁷

¹¹²劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》下篇(台北：文史哲出版社，1986年)，頁202-203。

¹¹³茅盾：〈在部隊短篇小說創作座談會上的講話〉，《茅盾評論文集》(北京：人民文學出版社，1978年)，頁317。

¹¹⁴參見鍾本康：《文學的入俗與脫俗》(成都，成都科技大學出版社1994年)，頁22-23。

¹¹⁵陸文夫：《點點滴滴》，《小說門外談》(廣州：花城出版社，1982年)，頁66。

¹¹⁶陸文夫：〈小巷深處〉，《陸文夫文集》第三卷，頁19。

¹¹⁷陸文夫：〈招呼〉，前揭書，頁364。

從一聲普通的招呼中，徐書記發覺割草延宕的端倪，可見他的觀察入微；其後願意犧牲休息時間思索解決之道，也足見其用心。雖然「我」並沒有言明為何想起，但其中隱含著徐書記對事物的關心及付出，對他的推崇自然不在話下。

含蓄不僅限於克制情感的流露，對於抒懷寄憤的作品，一樣有其藝術之效。在〈美食家〉中，高小庭面對外孫喜愛好吃的巧克力時，大動作地搶下孩子的糖果：

有人拿來了一條巧克力來，剝去半段金紙，塞到孩子的手裡。果然，這孩子拿了就往嘴裡送，吃得咂咂地流口水。

人們哄笑起來了：「啊呀，這孩子真聰明，懂得吃好的！」

我的頭腦突然發炸，得了吧，長大了又是一個「美食家」！我一生一世管不了個朱自治，還管不了你這個小東西！伸手搶過巧克力，把一粒硬糖塞到孩子的小嘴裡。

孩子哇地一聲哭起來了……

滿座愕然，以為我這個老傢伙的神經出了問題。¹¹⁸

外孫喜愛巧克力一事，讓高小庭不自覺和朱自治喜愛美食聯結在一起，兩者的相似性，使他本能性地反對此事，甚至不顧形象搶下孩子口中的糖果。陸文夫並未設計讓高小庭對他人說明此事，造成滿座愕然，但從高小庭的行爲中，可以得知其心中的左傾思想，似乎仍根深柢固，甚至反映在自己的孫子身上，彷彿是一種歷史路線的延續。

除了描寫情感時的含蓄，陸文夫還選擇利用環境烘托人物的情緒，呈現情景交融的境界。鍾嶸《詩品》言「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」¹¹⁹可見外在的氣候景物，能給予人們不同的感受，並進而影響其性情，作家再用不同的形式表現。陸文夫常使用藉景抒情的方式，讓二者交互作用，進而達到相輔相成之效。像《人之窩》中柳梅和許達偉兩人濃烈的情感，在景色的襯托下更顯情深意厚：

柳梅心中的愛意隨著天地的開闊而擴展，萬千情絲向軀體之外游離，和那園中著地飄浮的夜霧混合在一起。柔情和夜霧在荷塘的水面上流動，使得朵朵蓮花像睡在天鵝絨毯上似的。柔情和夜霧向那貼水的九曲橋漫溢，部分從橋下穿過，

¹¹⁸陸文夫：〈美食家〉，《陸文夫文集》第二卷，頁94。

¹¹⁹鍾嶸：〈詩品序〉，《詩品》（台北：地球出版社，1994年），頁1。

部分在橋上飄浮。¹²⁰

爲了描寫柳梅的愛意，陸文夫將柔情化爲夜霧在園中瀰漫，配合著荷塘月色與蜿蜒曲橋，顯得清麗而純潔，讓抽象的情感在晚景裡顯得更加具體。〈小巷深處〉中，陸文夫用留園的景色表現徐文霞與張俊的甜蜜亦是如此，¹²¹也爲兩人的美好情感奠定含蓄的基石。

又如〈井〉中徐麗莎在遭受童少山拒絕後，徘徊在井邊無所適從之樣：

徐麗莎不敢叫門，坐在井邊的長條石上面，條石冰涼，夜露把它弄得濕漉漉的，徐麗莎雙手撐著頭，看著井，看著她第一次到東胡家巷來時所看到的第一件東西。這井邊明天又會沸騰起來：「知道嗎，那徐麗莎昨晚偷人去！」朱世一要動手打人了，他有把柄在手裡。沈進先要找她談話了，這次談話可沒有那麼客氣。高莉莉可能不在乎，「徐阿姨，你再衝！」衝不動了，孩子，那春天畢竟是你們的……徐麗莎裹緊了衣裳，春末的黎明很涼。¹²²

春末黎明的冰冷，不僅是外在的實際狀況，更象徵著徐麗莎的內心深處亦是如此。徐麗莎預見井邊將發生的景況，明明場景應是一片混亂，兼有嘈雜的人聲，但陸文夫卻讓她用極爲平靜的口吻描述，彷彿一切都事不關己，更顯現徐麗莎內心深層的絕望。

含蓄凝鍊的寫作手法，讓作品在有限的篇幅中表現出無限的承載力。喜好蘇州園林的陸文夫，將「納須彌於芥子」的藝術搬演至讀者面前。他從不同層面表述故事，意在言外的方式，增加了讀者的回味性。此外，他也藉由外在的景色，爲人物的情緒做出巧妙的搭配，使作品奠基於景物交融中，渾然一體的風格，更顯其優美精緻。

三、空白結尾的藝術想像

在陸文夫的創作理念中，結尾是十分重要的一環，能左右整篇作品於讀者的觀感，故他主張小說要配合人物的性格發展，最後給予強有力的收束：

¹²⁰陸文夫：《人之窩》，《陸文夫文集》第一卷，頁 119。

¹²¹參見陸文夫：〈小巷深處〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 7。

¹²²陸文夫：〈井〉，前揭書，頁 162。

有許多奇妙的作品，開頭時東拉西扯(扯得也頗有情趣)，你簡直不知道他要寫什麼東西，可是作者心裡明白，最後把筆一收，絕透！¹²³

在作品中，對某一人物或情節作有意的虛寫或省略，即為空白藝術。葉聖陶曾言：「結尾是文章完了的地方，但結尾最忌的是真個完了。」¹²⁴在小說的結尾處採用空白藝術，能讓故事存有更多的想像空間。正因讀者們擁有不同的人生經歷，反而能得出不盡相同的結論，這樣的空白更加耐人尋味。這不僅能強化作品的渲染力及藝術性，讀者在閱讀的過程中也能參與其中，增加小說的承載力，使作品達到「言有盡而意無窮」的美感。¹²⁵在陸文夫前期的勞動組曲中，即有不少篇章採用這樣的結尾方式：

我聽了馬師傅的話，嘴巴張得老大，原來一切神奇與偉大都在我的手邊啊，我猛力把車床一開，天地都跟著車頭旋轉起來。

馬師傅一手摸著下巴，看著我微笑，以前他也常常對我微笑的，那是表示諒解，表示滿意，表示可惜，表示鼓勵，這一次為啥微笑，我至今也不知道。……¹²⁶

施丹華在馬師傅的示範中，看到了車床的變化萬千，也更加了解從車工師傅的手上，能帶給世界如此大的創造。馬師傅的微笑，包含著對他的肯定，雖然施丹華並不了解，但根據作品的脈絡，相信讀者必能心領神會。

又如〈隊長的經驗〉中，隊長張洪認為村莊要翻身，必定要靠種稻，所以主張將四十三畝的地改種稻米，卻因收成未如預期而遭受抨擊：

張大叔把煙棒兒在凳腳上敲敲，抹抹鬍子說：「要我說嘛，我就說幾句老話。年輕時我學過木匠，開頭不知道糟蹋了多少料子。有心嗎？不是，缺少經驗。一滴經驗值一囤子糧哩！不錯，今年少收了點糧食，不要緊，今年少收有來年！張洪，好侄兒，你出力做，下勁兒鑽，大叔只要能想得出，跑得動，怎麼也得攬你。你說話可能人家聽不見，你的心大家是看得見的。」

張洪聽了，心陡然一軟，眼睛濕潤起來，剛寫好的「經驗」二字，在眼前擴大

¹²³陸文夫：〈對 1981 年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 240。

¹²⁴葉聖陶：《葉聖陶創作論》（上海：上海文藝出版社，1982 年），頁 109。

¹²⁵參見陳蕾：〈淺析小說結尾的空白藝術〉，《咸寧學院學報》，2005 年第 4 期，頁 97-98。

¹²⁶陸文夫：〈有人敲門〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 526。

開來，擴大開來……¹²⁷

村中的張大叔雖然率先出來反對，事後卻不斷幫助張洪解決灌溉問題。在張洪遭受圍剿時，大叔還挺身為他發言，可見大叔之前的反對，是針對張洪未廣徵眾人意見考量的疏失，但對他負責的態度仍舊給予肯定。「經驗」二字的擴大，是張洪感動的淚水，其中複雜的情緒自然有讀者的不同詮釋。

〈井〉一作敘述在徐麗莎結束生命後，對東胡家巷帶來的影響：

天亮時那長舌婦人第一個到井邊來打水，突然像殺豬似的叫喊起來：「不好啦，井裡有人」！

從此以後再也沒有人敢到井邊來打水了，那井圈上也釘上了兩塊鐵皮。東胡家巷裡的信息中心向東轉移，那裡裝起了兩個公用水龍頭，還有一台公用洗衣機。古老的信息中心有了現代化的裝備，更加了！下一次不知道該誰倒霉。¹²⁸

陸文夫省略了朱世一與眾人對此事的想法，這樣的留白，表現徐麗莎在他們眼中的微不足道。她的存在，只是丈夫折磨與眾人消遣的對象；她的死亡，轉移了眾人的聚集之地，卻未改變婦女不受尊動的地位。最後一句「古老的信息中心有了現代化的裝備，更加了！下一次不知道該誰倒霉。」更蘊含了這樣的傳統觀念不改，在進入新時期的年代，只會有更多無辜的受害者遭受流言蜚語的攻擊。在陸文夫淺淺地勾勒下，空白的部分能帶給讀者深層的思考，點到為止的寫作手法，讓結尾展現更豐富的變化性。就像〈不平者〉的結局：「小汪睜大了眼睛，這一拳始終於沒有打下去……」¹²⁹當畫面戛然而止時，人物心中的想法與情緒，都等待讀者的補足，反倒營造了「此時無聲勝有聲」的情景。

另一種空白藝術，是情節在結尾時急轉直下，發生出人意表的情況，造成人物的錯愕與內容的擴張。如〈清高〉最後，處心積慮為大哥汪百齡促成姻緣的小弟，帶著嫂嫂新介紹的女孩上百貨店挑大衣：

小弟左顧右盼，春風得意，覺得世界上再也找不到像他這樣的好弟弟，知恩圖

¹²⁷陸文夫：〈隊長的經驗〉，《陸文夫文集》第三卷，頁 313。

¹²⁸陸文夫：〈井〉，《陸文夫文集》第二卷，頁 163。

¹²⁹陸文夫：〈不平者〉，前揭書，頁 565。

報，竭盡全力……對了，現在要探探姑娘的口氣，以免白送一件呢大衣：

「你覺得怎麼樣，我大哥人不錯吧？」

姑娘輕快地笑了：「你大哥人很好，只是太清高，比較起來還是我們志趣相投，有共同的語言……」

「什麼？！」小弟大吃一驚，猛地回頭，呼隆隆一陣響，雅馬哈闖進了水果店。

130

擔心姑娘的服裝款式老舊，吸引不了大哥目光的小弟，極力向其表示善意，沒想到姑娘的心中早有盤算，打算摒除清高的汪百齡，將注意力放在小弟身上。文末在小弟的驚呼聲中畫上句點，究竟小弟會如何反應？讀者不得而知，但瞬間收尾的手法，也為這場相親留下令人莞爾的餘韻。

而在〈打羊〉裡，方經理為了讓服務員能有好的精神工作，駁回了他們對夜間娛樂的要求。幾個人在百無聊賴中，想到吃狗肉一事，沒想到卻陰錯陽差打了隻羊回來。擔心順手牽羊會遭來責罰的龔春生，特別起早將羊隻送回。原本只為彌補己身過錯的他，反倒成了車站飯店的表揚者。本想向經理懺悔的小龔，以為經理並未發現他們夜間的行事，轉而提出要求：

龔春生的腦子也動得快，想乘經理情緒高漲的時候，再把那養豬買電視機的事情提一提，說不定方經理也會改變主意：

「方經理，還是讓我們養豬吧，要不然，我們晚上沒事……」

「唷！那不行。睡得早起得早，你要不是聽了我的話早睡早起，怎麼會在馬路上撿到羊呢？」¹³¹

經理的這番回答，究竟是真心相信他們早睡早起，抑或是一種反諷的口吻，讀者從文本中並不得而知，但這樣的留白，增加了結局的開放性，使讀者能反覆玩味。文學的意象既是在閱讀的過程中生成，讀者就不應只是被動的接受作者所傳遞的訊息，而應參與作品的再創作過程。陸文夫擅於利用問題的營造，啟發讀者的想像和思考，並宣揚生命的光明，使作品的內容能更為宏大豐富。

¹³⁰陸文夫：〈清高〉，《陸文夫文集》第二卷，頁338。

¹³¹陸文夫：〈打羊〉，《陸文夫文集》第三卷，頁596。

第六章 結論

高松年在《當代吳越小說概論》中，對吳越地區的作家有此概述：「當吳越小說家面對現實人生之時，他們常常不再是表面化地去對社會生活作『整體性的把握』，而是從吳越地域的文化生態、文化心態入手，去確定自己的審美意向，在對於吳越文化品格的展示之中，去發掘生活豐富的深層底蘊。比如，陸文夫的不少作品就是通過對於蘇州小巷的風土人情、市民心態的展露，來涵蓋對於政治和經濟、倫理和道德、現代和傳統等各個方面生活的思考，探索文化對於人的生存方式和行為方式的制約和影響的。」¹可見陸文夫的作品從市民生活著手，省思傳統文化並呈現社會景況。在融合地域特色之餘，還不忘用深入淺出的方式展現於讀者眼前，讓他的創作充滿親和力及穿透力。

從獲得江蘇省首屆文學創作獎的〈榮譽〉開始，陸文夫便和文學結下了不解之緣。此後，許多短篇作品在陸文夫的生花妙筆下一一展開，自早期的〈小巷深處〉、〈葛師傅〉，到新時期〈特別法庭〉、〈小販世家〉、〈唐巧娣翻身〉等作，陸文夫即是反思健將中不可或缺的一員，也打響了自己在文壇的名聲。但陸文夫並不侷限於此，更進一步將文學的筆觸深入蘇州，建構了文學中的蘇州，讓他和唐代文豪韋應物齊名，成為蘇州的代言人，成就自己在文學史上的一席之地。中篇作品〈美食家〉使陸文夫達到創作的顛峰，深厚的生活基礎與文化涵養，讓他將這部政治、人生與美食的交響曲演奏得如詩如畫，引起了讀者廣大迴響。而長篇作品《人之窩》更是他的嘔心之作，希望透過歷史長卷留下一代人的生命故事。

一、研究成果

自言是「糖醋主義」的陸文夫，在與周瘦鵑先生的對話中看出兩人對作品宗旨的不同看法：

有一次，我和周瘦鵑先生閒聊，偶爾問起：「你創作時首先注意的是什麼？」周先生毫不猶豫地回答：「有趣」。

¹高松年：《當代吳越小說概論》（上海：學林出版社，1999年），頁56。

「你呢？」周先生反過來問我。

我也毫不猶豫地回答：「有用」。²

「有趣」與「有用」就是彼此創作思想截然不同之點。童年時抗日戰爭的記憶，讓陸文夫在文學作品的要求上，除了藝術的享受，更重視思想的啓發。期待文學能夠經世濟民、改善社會的他，自然以這樣的方向從事寫作。雖然他和周瘦鵑彼此過從甚密，但他尊重各種流派和創作之餘，也發展屬於自己的風格。他以「有用」為創作主軸，將「有趣」涵納其中，故在陸文夫的作品裡，發現他能用詼諧、輕鬆的手法，引導出牽連糾葛的情感，但閱讀完作品後，卻又使人感受到強大的後座力及那份「笑中帶淚」的傷感，含藏其中的深化思想，也更加表露無遺。

律己甚嚴的陸文夫，將自己的人生經驗搬演至文學作品中。在他的字裡行間，無不看見其身影穿梭其中，有時是故事的敘述者，有時則是感同身受的角色人物。深刻的生活體驗，觸動了陸文夫的創作欲望：

我把寫小說也當作是唱歌，文字就是它的音符，用它來唱贊歌，唱悲歌，唱深沉的歌。用一枝禿筆唱出人生的經歷，萬般的感受。唱歌可以娛人，也可以自娛，這就是為什麼我要寫小說。³

利用小說直抒胸臆的方式，使他的作品更顯平易近人，結合自己反映潮流及見證歷史的使命感，使讀者能在其中，由小見大地觀察時代軌跡，帶給人們無窮餘韻。

除小說作品膾炙人口外，陸文夫的散文主題亦是包羅萬象。自述文藝創作的心路歷程及態度，使人對陸文夫在文壇上的表現，有著更為全面的了解。他不僅將小說的場景設置於蘇州，對於這個夢中天地，他更撰文書寫其中的美好與意蘊：《老蘇州：水巷尋夢》即是其中的代表作。在蘇州，他度過人生的精華歲月，結交了許多同好，也看著他們的逐漸凋零。昔人已去，景物依舊，在時代變遷下的歷史古城，如何在新時期中發展出自己的特點，為現代人留下生命的記憶，也使他大聲疾呼。蘇州淘洗出他對生命的體悟，也化為一篇篇動人的作品，令人回味無窮。

²陸文夫：〈有用與有趣〉，《陸文夫文集》第四卷，頁 325-326。

³陸文夫：〈我為什麼要寫作〉，《秋鈞江南》（北京：東方出版社，1998 年），頁 248-249。

(一) 病而不輟的作家身影

回顧從記者身份踏上寫作的陸文夫，無論是一開始歌頌中共建政後的新社會，到後期看盡人生滄桑的成熟目光，他的作品始終流露對家國社會的關注眼神。因為採訪報導的奠基，使陸文夫能深入民間了解人們的真實生活，讓他在刻畫人物及選取題材上，皆能有生動且具體的描述。滿溢的熱情與動力，卻在 1957 的「探求者」事件中遭受強烈的打擊。「百花齊放」的政策，使作家們對自己的文藝思想大鳴大擂，卻成爲反右鬥爭中的犧牲者。下放至蘇州機床廠的陸文夫，獲得近距離接觸勞工的機會，成爲他日後的寫作素材，他也憑藉著勞動故事的寫作，再度穩固作家的身份。

爾後在文革浪潮的襲捲下，陸文夫再度成爲反黨人士，被迫請罪、下放。艱苦生活重創了他的人生，卻鍛鍊了他的心智，培養其獨立思考的判斷能力，待文革風暴結束時，他才能以「歸來者」的身份快速復出文壇，和飽受政治運動殘害的作家們，一同在 1979 及 1981 年間掀起反思浪潮。取材於己身的受難經歷，使他們成爲反思小說的主力作家。⁴他們選擇深層的社會內容，揭露與批判極左路線，剖析悲劇人物的命運，加強了對歷史與現實的尖銳批判。⁵此浪潮一出，將陸文夫的創作生涯推上高點，也讓他多次擔任中國及江蘇作家協會主席，其重要性可見一斑。

而以往對陸文夫的生平研究，僅只敘述至新時期至九〇年代，對於進入九〇年代以及創辦蘇州雜誌的部分，多半未提及。所以第二章筆者從陸文夫的散文、小說及和友人往來的書信，發表的刊物等作品中，呈現他的晚年生活，在病痛纏身的情況下，陸文夫仍舊堅持於創作與辦理刊物的文學道路，顯見他對文學的熱愛，這也是前人論者少有提及的。

(二) 文以載人的社會責任

從陸文夫的作品中，不難發現他寫作的一貫風格：選擇市井人物的生活百態。兼負著文學的傳承與創新，在內容取材上，陸文夫提出要深入生活，並重新檢視過往的經歷：

現在我們常常會發現，即當我們重新檢查生活的儲存時，可以發現某種新的、

⁴參見傅禮軍：《中國小說的譜系與歷史重構》（北京：東方出版社，2006 年），頁 322。

⁵參見陳思和：《中國當代文學教程》（上海：復旦大學出版社，2008 年），頁 206-207。

更深一層的含意，這對我們的創作極其有利。⁶

最好是花那麼一點時間。把我們的倉庫打開，把我們的積存一一檢點，重新認識它的意義。把過去的生活用現在的目光打量，把現在的生活用歷史的目光檢驗。⁷

隨著年齡和閱歷的加深，作家對生活的理解也更加深刻，在這兩個要素的統合中，才能將豐富的概念真實而完整地蘊含在作品之中。當作家對周遭看得多、想得多之時，下筆自然就能文思泉湧，這即是平日的累積所造就出的。此外，還要擴大作家自身的生活體驗：「只有思想和經歷的變化才能帶來作品的變化」⁸，力求作品發展的深度和質量的提高。

正由於陸文夫重視社會責任，所以作品的目的也影響他的寫作態度。著重「文以載人」，並以國家為己任，他在作家定位上也自詡為「靈魂工程師」，和讀者進行心靈的交流，此外，他亦強調不斷提昇自我。這其中各部分環環相扣，也重複出現於他的小說作品中。

(三) 不同文類的相同觀點

經由筆者的爬梳，發現陸文夫的小說與散文中，擁有主題性的聯繫。除了歸納其在文學史上為人稱道的特點，讓讀者能清楚掌握作品最為突出的部分為何。在散文方面，筆者也和陸文夫的生平事蹟與人生體悟連結，讓讀者能從他的散文作品中，看出其與小說作品的結合之處。無論是對蘇州的地方文化，人物的細微觀察，或是人生哲學的部分，使讀者能更貼近陸文夫以及他的作品，

對陸文夫而言，作品建造於生活的基礎上，承載各式各樣的人物，讓每個人在歷史的舞台上都能擁有自己的位子。利用史家筆法為小人物列傳，是陸文夫「小巷文學」的特點。他營造著江南水鄉的市民圖景，利用出現於生活週遭的人物，使讀者深切感受歷史的腳步對他們留下的影響和改變，擴大了作品的涵蓋內容與格局，也增加了時代性。

⁶陸文夫：〈人過中年話提高〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 77。

⁷前揭文，頁 80。

⁸陸文夫：〈造園林與造高樓——談作品質量的提高〉，前揭書，頁 188。

在陸文夫的筆下，撰寫了許多悲慘無奈的人生，這樣的選擇，是希望激起讀者為自己奮鬥，衝破既有的桎梏的心情：「文學作品往往有一種反彈作用，悲劇的本意是喚起人們去把悲劇消滅」⁹。被歷史洪流推動的小人物，往往失去自我思考的能力與主動性，陸文夫期望讀者在書中人物的牽引下，一同感受主角的經歷，深深沉迷其中，進而引發對人生的思索，如同他在散文中抒發的生命體悟，希望為提升讀者的主體意識敲響一記警鐘。

(四) 敘事學理的切入視角

敘事學之於作品，就是對敘事文形式與功能的研究。能夠了解作品的結構與情節安排，對作家蘊藏於作品的用心便能有進一步的體會。至於使用何種形式才能使內容得到充分的體現，就端賴作家本身的氣質和個性。陸文夫要求內容和形式的統一，呈現社會縮影的作品，讓他提出「創作的總體應該像建造蘇州園林」¹⁰的理念。他習於從至高點觀覽全局，再由平凡處架構細節，將無限廣闊的景象收縮在具體而微的創作中，這也成為他作品的代表特徵。

而多次獲得文學獎肯定的他，在小說技法上，也有著自己獨到的見解：

巴金說過，小說最高的技巧是無技巧。這話怎麼理解？我認為他說的是寫熟了，拿起筆來就不再考慮技巧問題，不要陷到一些形式中，那是雕蟲小技。

我這裡並不是反對學技巧，而是要說注重內容，注意人物的細節。技巧只是一種手段，一般來說，手段是容易學的，畫形易，傳神難。¹¹

為了吸引讀者，小說的技法有其存在的必要，並配合作者的思維邏輯。縱覽陸文夫的作品，並以敘事學的角度加以分析，更能了解其中的深義。如敘事視角的流動，經由第一與第三人稱的敘述觀點，讓讀者能了解情節轉換及人物獨白，更能進一步掌握故事的全貌。或是設計人物屬性的對立，讓對比人物在正面交鋒的情況下，找尋自己的定位與立場，使角色的形象能夠更顯純熟鮮明。而這些分析鮮見於其它研究，可見由這個部分，能夠開啓後人從敘事架構的部分研究陸文夫的作品。

⁹陸文夫：〈答《中國文學》〉，《陸文夫文集》第五卷，頁 261。

¹⁰參見陸文夫：〈造園林與造高樓——談作品質量的提高〉，前揭書，頁 184-188。

¹¹陸文夫：〈技巧、主題、風格及其他——在《滇池》、《青春》舉辦的改稿班上的講話〉，《藝海入潛記》（上海：上海文藝出版社，1987年），頁 196。

二、未竟事宜

陸文夫在「反思文學」及「歸來派」作家中，佔有重要的地位，論及中國當代文學史時，也不會遺漏陸文夫的作品。但目前台灣並無陸文夫的碩論專文，有所提及的，多半兼有同期作家探討當代文風，或是以蘇州地域特色為主軸，兼談在地作家。而在對岸雖有多篇期刊論文探討陸文夫及其作品，但碩博論方面也只有 2010 年揚州大學周春梅《從「自爲」到「自在」——論陸文夫小說的政治意識訴求及其演變歷程》的碩士論文，顯見在陸文夫及其作品的研究上，尚有許多發展的空間。本論以陸文夫其人與作品爲主線出發，希望由較爲全面的方式，爬梳出陸文夫在文學創作上的系統性。在其人方面，從陸文夫的生平中，找尋他的創作動機及作品原型，輔以其自陳的文學理念，更能一窺陸文夫作品生成的經過。至於作品方面，配合主題思想的畫分，架構出小說及散文裡蘊含的經緯脈絡，並就敘事學與風格學的不同層面，剖析其作的藝術手法與特點，讓人能對陸文夫的作品有更爲清晰的認識。

正因作品象徵著微型社會，故在主題上亦是包羅萬象。筆者從中梳理出最具代表性的主體架構，但仍有許多細節尚待討論。如陸文夫爲其糖醋風格，設計了許多可悲而可笑的病態人物，這些人物性格若能結合心理學探究，將不失爲一深究之點。又如陸文夫以「靈魂改造者」自居，強調作品對社會的啓發性，這點和魯迅「我的取材，多採自病態社會的不幸的人們中，意思是在揭出病苦，引起療救的注意」¹²的理念不謀而合。陸文夫在〈卻顧所來徑〉中，也直言魯迅的作品令其瞻仰。五四時期的一代大家魯迅，如何影響著反思文學的陸文夫？陸文夫又是如何繼往開來，影響著後代新秀？兩位作家間的關聯等等，都將待後人再探。

一向以蘇州發展爲己任的陸文夫，除了在作品裡將蘇州小巷、園林、生活景象囊括其中，他也對蘇州的美食、評彈乃至歷史文化瞭若指掌。《老蘇州：水巷尋夢》的撰文，即是從宏觀角度介紹蘇州特點的代表作，創辦《蘇州雜誌》更讓推展蘇州文化邁入新的里程碑。縱觀而論，陸文夫不僅創作了文學中的蘇州，對後輩范小青、朱文穎等人也都多有影響，對於文化上的蘇州，同樣有著傑出貢獻。若能細細探究，相信對陸文夫必能有更爲深入的了解。

¹²魯迅：《南腔北調集：我怎麼做起小說來》，《魯迅全集》第四卷（北京：人民文學出版社，1981年），頁511。

作家張弦曾針對陸文夫作品撰文，提出自己的見解，他的評論正好表現出陸文夫的作品特色：

他的凡人瑣事自有其不凡之處。這不凡，絕不是讓凡人見義勇為顯示出英雄本色，使瑣事平地風波平添了重大意義。不是。他的凡人自始至終未能超凡脫俗，他的瑣事也無論如何難以升華拔高。文夫筆下的不凡，在於透過凡人瑣事揭示出一種深刻的思想和哲理，使人讀後心靈受到意外的觸動，不禁掩卷深思，從而發現自己的眼光似乎深沉了一點，頭腦似乎聰明了一點。¹³

在陸文夫的筆下，具體而微地將小巷社會搬演至讀者的眼前，輔以自己的創作理念，將深化的哲思蘊含其中，使建構於蘇州的文學世界，始終充滿了富厚的文化氣息。從小巷深處走向大千世界，我們可以看出陸文夫的作品不僅擁有區域彩色，更是當代縮影的歷史軌跡，值得人細細品嚐。



¹³張弦：〈我對陸文夫的理解〉，《陸文夫作品研究》（北京：中國文聯出版公司，1987年），頁19-20。

參考書目

一、陸文夫著作(依出版時間先後爲序)

(一)長篇小說

陸文夫：《人之窩》，上海：上海文藝出版社，1995年。

(二)中短篇小說

陸文夫：《榮譽》，上海：新文藝出版社，1965年。

陸文夫：《二遇周泰》，上海：上海文藝出版社，1964年。

陸文夫：《小巷深處》，上海：上海文藝出版社，1980年。

陸文夫：《特別法庭》，廣州：花城出版社，1982年。

陸文夫：《美食家》，成都：四川人民出版社，1983年。

陸文夫：《小巷人物志》，北京：中國文聯出版公司，1984年。

陸文夫：《1983中篇小說選：第一輯》，北京：人民文學出版社，1984年。

陸文夫：《小巷人物志：第二集》，北京：中國文聯出版公司，1986年。

陸文夫：《陸文夫文集》，福州：海峽文藝出版社，1986年。

陸文夫：《小販世家》，台北：遠景出版社，1989年。

陸文夫：《陸文夫：中國當代作家選集叢書》，北京：人民文學出版社，1991年。

陸文夫：《陸文夫小說選》，北京：外語教學與研究出版社，1999年。

陸文夫主編：《中華人民共和國五十年文學名作文庫：短篇小說卷》北京：作家出版社，1999年。

陸文夫：《美食家》，蘇州：古吳軒出版社，2005年。

陸文夫：《陸文夫文集》，蘇州：古吳軒出版社(1~3卷)，2006年。

陸文夫：《小巷深處》，江西：二十一世紀出版社，2006年。

陸文夫：《美食家》，北京：人民文學出版社，2006年。

陸文夫：《陸文夫小說選》，江蘇：江蘇文藝出版社，2009年。

(三)散文隨筆集

陸文夫：《小說門外談》，廣州：花城出版社，1982年。

陸文夫：《夢中的天地 A World of Dreams》，北京：中國文學出版社，1986年。

陸文夫：《藝海入潛記》，上海：上海文藝出版社，1987年。

陸文夫：《壺中日月》，遼寧：春風文藝出版社，1995年。

陸文夫：《夢中的天地》，台北：幼獅文化公司，1995年。

陸文夫：《秋釣江南》，北京：東方出版社，1998年。
陸文夫：《老蘇州：水巷尋夢》，南京：江蘇美術出版社，2000年。
陸文夫：《陸文夫文集》，蘇州：古吳軒出版社(4~5卷)，2006年。
陸文夫：《深巷裡的琵琶聲》，上海：上海文藝出版社，2005年。
陸文夫：《陸文夫散文》，北京：人民文學出版社，2007年。

二、一般專書(依作者姓氏筆劃爲序)

丁帆：《中國鄉土小說史論》，南京：江蘇文藝出版社，1992年。
丁抒主編：《五十年後重評「反右」：中國當代知識分子的命運》，香港：田園書屋，2007年。
于成鯤：《中國喜劇研究：喜劇性與笑》，上海：學林出版社，1992年。
中共中央文獻編輯委員會編：《鄧小平文選》，北京：人民出版社，1983年。
孔範今主編：《中國新時期文學思潮研究資料》(上、中、下)，濟南：山東文藝出版社，2006年。
文訊雜誌社編：《當前大陸文學》，台北：聯經出版社，1988年。
方祖燊：《小說結構》，台北：東大圖書公司，1995年。
牛漢、鄧九平主編：《原上草：記憶中的反右派運動》，北京：經濟日報出版社，1998年。
王春林：《話語、歷史與意識形態》，太原：北嶽文藝出版社，1996年。
王蒙等著：《永遠的陸文夫》，上海：上海遠東出版社，2006年。
王潤華：《老舍小說新論》，台北：東大圖書出版社，1995年。
王潤華：《魯迅小說新論》，台北：東大圖書出版社，1992年。
田中陽：《百年文學與市民文化》，湖南：湖南教育出版社，2002年。
朱光潛：《文藝心理學》，臺南：大夏出版社，2001年。
朱地：《1957：大轉彎之謎——整風反右實錄》，山西：山西人民出版社，1995年。
老舍：《老舍文集》第十六卷，北京：人民文學出版社，1991年。
宋如珊：《從傷痕文學到尋根文學：文革後十年的大陸文學流派》，台北：秀威資訊科技出版，2003年。
宋耀良：《十年文學主潮》，上海：上海文藝出版社，1987年。
李小江：《女人讀書——女性/性別研究代表專讀》，南京，江蘇人民出版社，2006年。
汪曾祺：《晚翠文談》，杭州：浙江文藝出版社，1988年。
周景雷：《茅盾與中國現代文學》，北京：中國社會科學出版社，2004年。
孟繁華、程光燁：《中國當代文學發展史》，北京：人民文學出版社，2005年。
季紅真：《文明與愚昧的衝突》，杭州：浙江文藝出版社，1986年。
林語堂：《林語堂文集》，台北：大方出版社，1975年。

林語堂著，林太乙編：《清算月亮，語堂幽默文選(下)》，台北：聯經出版社，1994年。

林驥華主編：《西方文學批評術語》，上海：上海社會學院出版社，1989年。

洪子誠：《當代中國文學的藝術問題》，北京：北京大學出版社，1986年。

洪子誠：《中國當代文學概說》，香港：青文書屋，1997年。

洪子誠：《1956：百花時代》，濟南：山東教育出版社，1998年。

洪子誠：《作家的姿態與自我意識》，西安：陝西人民教育出版社，1998年。

洪子誠：《冷漠的証詞》，北京：社會科學文獻出版社，2000年。

洪子誠：《問題與方法：中國當代文學史研究講稿》，北京：三聯書店，2002年。

洪子誠等主編：《當代文學關鍵詞》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年。

洪子誠：《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，2003年。

洪子誠：《文學與歷史敘述》，開封：河南大學出版社，2005年。

洪子誠：《大陸當代文學史》上編(1950-1970年代)，台北：秀威資訊科技出版，2008年。

胡尹強：《小說藝術品性和歷史》，上海：上海文藝出版社，1993年。

胡家祥：《審美學》，北京：北京大學出版社，2010年。

胡健玲主編：《中國新時期小說研究資料》(上、中、下)，濟南：山東文藝出版社，2006年。

胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004年。

范培松、金學智主編：《蘇州文學通史》，南京：江蘇教育出版社，2004年。

茅盾：《茅盾評論文集》，北京：人民文學出版社，1978年。

夏志清：《中國小說史》，台北：傳記文學出版社，1991年。

徐岱：《小說形態學》，杭州：杭州大學出版社，1992年。

徐采石、金燕玉：《陸文夫的藝術世界》，四川：四川文藝出版社，1988年。

徐采石編：《陸文夫作品研究》，北京：中國文聯出版公司，1987年。

高松年：《當代吳越小說概論》，上海：學林出版社，1999年。

崔西璐：《中國當代文學研究概論》，天津：天津教育出版社，1990年。

張子樟：《走出傷痕——大陸新時期小說探論》，台北：東大出版社，1991年。

張放：《大陸新時期小說論》，台北：東大出版社，1992年。

張堂錡：《個人的聲音：抒情審美意識與中國現代作家》，台北：文史哲出版社，2011年。

張堂錡、樂梅健編著：《大陸當代文學概論》，台北：五南圖書出版，2008年。

張堂錡、樂梅健編著：《中國現代文學概論》，台北：五南圖書出版，2008年。

張鐘：《當代中國大陸文學流變》，香港：三聯書局，1992年。

盛子潮：《小說形態學》，福州：海峽文藝出版社，1993年。

陳守森：《二十世紀中國作家心態史》，北京：中央編譯出版社，1998年。

陳克守：《幽默與邏輯》，北京：中國人民出版社，1993年。

陳信元：《從臺灣看大陸當代文學》，台北：業強出版社，1989年。

陳思和：《中國新文學整體觀》，台北，業強出版社，1990年。

陳思和：《陳思和自選集》，桂林：廣西師範大學出版社，1997年。

- 陳思和主編：《中國當代文學史教程》，上海：復旦大學出版社，1999年。
- 陳思和：《中國當代文學關鍵詞十講》，上海：復旦大學出版社，2003年。
- 陳思和：《談話的歲月》，上海：復旦大學出版社，2004年。
- 陳順馨：《社會主義現實主義理論在中國的接受與轉化》，安徽：安徽教育出版社，2004年。
- 陳碧月：《小說創作的的方法與技巧》，台北：秀威資訊科技出版，2003年。
- 陳曉明：《不死的純文學》，北京：北京大學出版社，2007年。
- 陳遼主編：《江蘇新文學史》，南京：南京出版社，1990年。
- 傅禮軍：《中國小說的譜系與歷史重構》，北京：東方出版社，2006年。
- 費振鐘：《江南士風與江蘇文學》，長沙：湖南教育出版社，1995年。
- 馮驥才：《我心中的文學》，上海：上海文藝出版社，1986年。
- 楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，2009年。
- 葉聖陶：《葉聖陶創作論》，上海：上海文藝出版社，1982年。
- 葉燮著，霍松林校注：《原詩》，北京：人民文學出版社，1979年。
- 蔡翔：《此情誰訴——中國知識分子的歷史性格》，杭州：浙江文藝出版社，1994年。
- 鄧小平：《鄧小平文選》(全三卷)，北京：人民出版社，1993年。
- 魯迅：《魯迅全集》第四卷、第七卷，北京：人民出版社，1981年。
- 錢理群：《拒絕遺忘：1957年學研究筆記》，香港：牛津出版社，2007年。
- 薛毅編：《鄉土中國與文化研究》，上海：上海書店出版社，2008年。
- 謝冕、洪子誠主編：《中國當代文學史料選》(1948-1975)，北京：北京大學出版社，1995年。
- 鍾本康：《文學的入俗與脫俗》，成都，成都科技大學出版社，1994年。
- 瞿志成：《中共文藝政策研究論文集》，台北：時報文化出版事業公司，1983年。
- 魏紹昌：《我看鴛鴦蝴蝶派》，台北：台灣商務印書館，1992年。
- 龐守英：《反思與追尋——中國當代文學雜談》，濟南：齊魯書社，2004年。
- 嚴家炎：《中國現代小說流派史》，北京：人民文學出版社，1995年。
- 蘇啓明：《中國現代史》，台北：五南圖書出版，1996年。
- 蘇逸敏：《「社會整體性」觀念與中國現代長篇小說的發生和形成》，台北：秀威資訊科技公司，2007年。
- 樂梅健：《二十世紀中國文學發生論》，桂林：廣西師範大學出版社，2006年。
- Andrew H. Plaks：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996年。
- Buse,W.C.著，華明等譯：《小說修辭學》，北京：北京大學出版社，1987年。
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel 著，朱光潛譯：《美學》(第一卷)，北京：商務印書館，2006年。
- Rene Wellek and Austin Warren 著，劉象愚等譯：《文學理論》，北京：三聯書店，1984年。
- Wolfgang Iser 著，金惠敏等譯：《閱讀行為》，長沙：湖南文藝出版社，1991年。

三、期刊文章(依作者姓氏筆劃爲序)

- 方之、葉至誠、高曉聲、陳椿年：〈意見和希望〉，《雨花》，1957年第6期。
- 方光黨：〈駁斥探求者片面強調文藝特殊性的謬論〉，《雨花》，1957年第11期。
- 王元華：〈從現實中探求歷史的底蘊——陸文夫1977年至1981年創作評論〉，《揚州師院學報》社會科學版，1994年第2期。
- 王景科、顏水生：〈新時期鄉土散文的美學精神〉，《山東社會科學》，2010年10期。
- 王菊芹：〈魯迅小說中「病態人物」的文化透視〉，《漯河職業技術學院學報》，2009年7月，第8卷第4期。
- 王菊芹：〈魯迅小說中「病態人物」的文化透視〉，《漯河職業技術學院學報》，2009年7月。
- 王傳習：〈論陸文夫小說的吳文化書寫與想像〉，《文藝爭鳴》，2009年5期。
- 代莉萍：〈蘇州文化與陸文夫的文學世界〉，《東吳學術》，2010年第1期。
- 冬苗：〈陸文夫一生的「阿炳情結」〉，《蘇州雜誌》，2010年2月。
- 包忠文：〈革命文藝是促進革命化的武器——讀〈棋高一著〉和〈責任〉〉，《雨花》，1964年第5期。
- 左小卒：〈探求者們獨立到那裡去了〉，《新華日報》，1957年10月15日。
- 田中陽：〈永恆的魅力——論區域風俗對文學的影響〉，《湖南師範大學學報》社會科學版，1994年第4期。
- 向志柱：〈古代諧謔文的藝術特色及其發展困境〉，《中國文學研究》，2009年第2期。
- 朱希祥：〈江南俗食與美食——陸文夫筆下的飲食文化〉，《食品與生活》，2000年第1期。
- 朱紅梅：〈淺析陸文夫的編輯思想與實踐〉，《中國科技信息》，2011年第6期。
- 朱熙鈞：〈陸文夫走上林間路〉，《青年思想家》，2000年5月。
- 江文軍：〈錯誤的創作傾向和錯誤的道路——評陸文夫的幾篇短篇小說〉，《新華日報》，1965年2月9日。
- 何兆興：〈請陸文夫先生寫書〉，《美術之友》，2001年5月。
- 何清：〈「蘇州形象」的文學表達——陸文夫創作的另一種意義〉，《蘇州科技學院學報》社會科學版，第24卷第4期，2007年11月。
- 何清：〈人性：文學記憶中的城市表情——陸文夫、范小青、葉彌小說中的「蘇州」〉，《蘇州科技學院學報》社會科學版，2009年11月。
- 何鎮邦：〈陸文夫論〉，《新文學論叢》，1984年第1期。
- 何鎮邦：〈藝術辯證法的創造性運用——略論陸文夫的小說理論和小說創作〉，《藝譚》，1985年第4期。
- 吳兆路：〈性靈學說與地域文化〉，《文學評論》，1995年第4期。
- 吳海：〈審美觀點：對人性深度的探尋與開掘——陸文夫長篇小說《人之窩》散論〉，《江西社會科學》，1997年第12期。
- 李北陵：〈誰夠得上「美食家」〉，《美文》，2009年12月。

李秋菊：〈同而不同——論魯迅對《儒林外史》諷刺藝術的借鑒與超越〉，《涪陵師範學院學報》，2007年1月。

李軍：〈追求內涵的豐厚和深廣——談陸文夫小說多主題的統一〉，《鎮江師範學報》社會科學版，1990年第4期。

李艷敏：〈中國古典詩歌含蓄美探源〉，《周口師範學院學報》，2006年11月。

沈天佑：〈「糖醋味」與幽默風格的吻合——陸文夫小說的顯著特徵之一〉，《河池師範學報》，1993年第4期。

沈孟瓔：〈陸文夫作品中語言變異手段的運用〉，《南京師大學報》社會科學版，1990年第3期。

沈偉東：〈陸文夫：一生坎坷矢志不移〉，《鍾山風雨》，2009年第1期。

沈慧瑛、管毓柔：〈陸文夫〉，《檔案與建設》，2009年1期。

肖玉華：〈陸文夫散文論〉，《中國文學研究》，2010年第4期。

肖雲：〈善與惡、美與醜的爭鋒——試論陸文夫〈井〉中徐麗莎被毀滅的悲劇〉，《時代文學》，2009年9期。

邢維、心斌：〈試論陸文夫的「糖醋現實主義」〉，《徐州師範學院學報》哲學社會科學版，1992年第3期。

依淑清：〈淺談魯迅作品的諷刺藝術特色〉，《遼寧高職學報》，2000年4月。

屈雅紅：〈含淚的笑——論陸文夫小說的美學特色〉，《南京理工大學學報》哲學社會科學版，1994年第3期。

易嘉（瞿秋白）：〈文藝的自由和文學家的不自由〉，《現代》，1932年10月。

吳昱：〈陸文夫的小巷情感〉，《城鄉建設》，2004年11月。

祁金平：〈最後的拍攝〉，《蘇州雜誌》，2010年4期。

邨夫：〈從創作實踐看探求者同人的反黨面貌〉，《雨花》，1957年第11期。

邵玉林：〈微型小說結局竟猜與想像力的培養〉，《綜合天地》，2009年1月。

邱岸鍾：〈陸文夫的老師〉，《咬文嚼字》，1996年01期。

金紅：〈「雙重觀看」——陸文夫〈美食家〉文本意蘊解讀〉，《蘇州科技學院學報》社會科學版，2007年11月。

金燕玉：〈走向成熟——論陸文夫的創作〉，《新華日報》，1984年4月4日。

金燕玉：〈獨特的「建築群落」——陸文夫創作論〉，《當代作家評論》，1984年第4期。

姚思源：〈小巷的歌——陸文夫作品散論〉，《成都師專學報》文科版，1994年第1期。

施叔青：〈陸文夫的心中園林〉，《博益月刊》，1989年第18期。

施法樓：〈且說文藝的重要性、特殊性——論江蘇文藝界某些右派謬論的惡毒性〉，《雨花》，1957年第11期。

洪治綱：〈地域風情與小說意蘊的深化〉，《文藝報》，1994年2月19日。

皇甫利生：〈情景交融與內力表現——淺談藝術型態的創造規律〉，《內蒙古電大學刊》，2008年第11期。

秋末、清蓮：〈文夫合當姑蘇住，小巷遍寫人風流——陸文夫作品閱讀二題〉，《新世紀圖書館》，2007年第2期。

秋末：〈陸文夫的兩面與蘇州文化〉，《蘇州日報》，2006年3月23、28日。

胡啓立：〈在中國作家協會第四次會員代表大會上的祝詞〉，《文藝報》，1985年第二期。

范小青：〈安得廣廈千萬間〉，《當代作家評論》，1996年第2期。

范伯群、季進：〈讀《陸文夫的藝術世界》兼析其批評原則〉，《蘇州大學學報》哲學社會科學版，1990年第3期。

范伯群：〈年輪——評文夫同志今年發表的五個短篇〉，《雨花》，1961年第12期。

范伯群：〈論陸文夫〉，《文學評論叢刊》，1981年第10輯。

范伯群：〈再論陸文夫〉，《蘇州大學學報》，1984年第3期。

范培松：〈藤〉，《文藝報》，1984年第10期。

范伯群：〈三論陸文夫〉，《文學評論》，1986年第1期。

茅盾：〈關於鄉土文學〉，《文學》，1936年2月。

茅盾：〈讀陸文夫的作品〉，《文藝報》，1964年第6期。

徐采石：〈試論陸文夫創作的新的趨向〉，《揚州師院學報》，1984年第2期。

徐俊西：〈新時期「文化小說」漫論〉，《當代作家評論》，1988年第2期。

徐繼英：〈戲謔之中見真純——試論陸文夫小說的語言特色〉，《中共鄭州市委黨校學報》，2005年第1期。

秦宣夫：〈駁斥探求者啓事中的一個論點〉，《雨花》，1957年第11期。

高小康：〈建炎南渡與江南藝術精神的形成〉，《文學評論》，1995年第4期。

張盈芳：〈陸文夫〈美食家〉品讀〉，《新世紀圖書館》，2006年第5期。

張堂錡：〈從小巷走向大院——陸文夫小說藝術追求的變與不變〉，《中國現代文學季刊》，2005年12月。

張德林：〈為普通人、小人物「立傳」——評陸文夫長篇小說《人之窩》〉，《當代作家評論》，1996年第2期。

張鴻聲：〈「文學中的城市」與「城市想像」研究〉，《文學評論》，2007年1月。

張繼責：〈敢為常語談何易，百煉工夫使自然——陸文夫小說藝術淺論〉，《江蘇廣播電視大學學報》，1995年第3期。

盛子潮：〈論吳越風情小說〉，《文藝報》，1993年11月6日。

莫純星：〈《儒林外史》人物對比諷刺談〉，《廣東海洋大學學報》，2007年4月。

許傑：〈關於〈小巷深處〉〉，《萌芽》，1956年第12期。

許鋼：〈平民化傾向的形成與發展〉，《文藝評論》，1984年第6期。

郭志強：〈古代諷刺小說諷刺風格觀的重新審視——魯迅諷刺風格觀的分期研究〉，《晉陽學刊》，2006年第2期。

郭沫若：〈革命與文學〉，《創造月刊》，1926年第3期。

陳中凡：〈文藝反映階級鬥爭——斥探求者〉，《新華日報》，1957年10月24日。

陳中凡：〈駁斥探求者的所謂人情味〉，《雨花》，1957年第11期。

陳奕：〈陸文夫小說的蘇州情結〉，《現當代文學研究》，2007年3月。

陳秋良：〈迂、酸、鄙、偽——明清詼諧寓言中的讀書人形象〉，《國立台北教育大學語文集刊》，2009年1月。

- 陳爛：〈論陸文夫小說的地域文化特色〉，《文教資料》，2008年4期。
- 陳嬌華：〈小巷文化的獨特鏡像——論蘇州小巷文化對陸文夫小說創作的影響〉，《蘇州科技學院學報》社會科學版，第24卷第4期，2007年11月。
- 陳瘦竹：〈是文學流派還是反黨派〉，《雨花》，1957年第11期。
- 陳學廣：〈文學語言：直接意指與含蓄意指——文學語義系統及其特徵解析〉，《紅蘇社會科學》，2007年第1期。
- 陳遼：〈歷程·個性·當下——江蘇文學六十年〉，《揚子江評論》，2009年第5期。
- 陳遼：〈看了陸文夫同志的近作所想到的〉，《雨花》，1961年第12期。
- 陳龍：〈中國現代鄉土文學兩翼的比照〉，《蒲峪學刊》，1992年第4期。
- 陳蕾：〈淺析小說結尾的空白藝術〉，《咸寧學院學報》，2005年第4期。
- 陸文夫、張炎中、朱紅：〈寫寫文章的人〉(上)，《蘇州雜誌》，2009年第4期。
- 陸文夫、張炎中、朱紅：〈寫寫文章的人〉(下)，《蘇州雜誌》，2009年第5期。
- 陸成：〈陸文夫創作簡論〉，《鍾山》，1985年第5期。
- 陸嘉明：〈論陸文夫的小說美學觀〉，《東吳教學》社會科學版，1990年6月。
- 麥克昂：〈英雄樹〉，《創造月刊》，1928年第1期。
- 惠轉寧：〈有形的「牆」與無形的「牆」〉，《當代評論》，2005年第8期。
- 湯海山：〈與陸文夫先生有關的往事〉，《蘇州雜誌》，2010年4月。
- 程明：〈要命也要酒的陸文夫〉，《中國食品》，1997年第7期。
- 馮健飛：〈一面病態人格的鏡子——淺析老舍小說對官本位思想的批判〉，《東北大學學報(社會科學版)》，2008年3月。
- 馮驥才：〈關於同題小說〈臨街的窗〉的話〉，《小說家》，1984年第4期。
- 黃文倩：〈平衡的藝術——論陸文夫文革之後的小說〉，《淡江中文學報》，2007年12月。
- 黃亞清：〈陸文夫世俗文化小說的民間意識〉，《浙江工業大學學報》社會科學版，2007年3月。
- 黃科安：〈詼諧：中國現代隨筆觀念的藝術建構〉，《武漢理工大學學報》，2005年12月。
- 楊利聰：〈「美」的何止於「食」——〈美食家〉背後隱藏的根〉，《語文學刊》，2011年第3期。
- 楊承志：〈在陸文夫先生追思會上的講話〉，《雨花》，2005年第8期。
- 楊海亮：〈中國作家妙答「外」人「刁」問〉，《科海故事博覽》，2009年第7期。
- 葉公覺：〈文壇三人行——陸文夫、高曉聲、方之小說創作比較〉，《當代文壇》，1985年第8期。
- 葉正亭：〈品嚐陸文夫筆下的味道〉，《蘇州雜誌》，2010年4月。
- 葛苑菲：〈新時期文學中的人道主義思潮〉，《新疆教育學院學報》，2009年3月。
- 雷小倩：〈淺析魯迅筆下的兩個病態人物〉，《綜合天地》，2008年3月。
- 雷麗清：〈論陸文夫創作的美學追求〉，《玉溪師專學報》社會科學版，1989年第6期。
- 熊忠武：〈再論傷痕文學、反思文學的文學史意義〉，《湖北第二師範學院學報》，2009年12月。
- 翟莉：〈淺談歧義與望文生義〉，《遼寧師範學報(社會科學版)》，2006年第1期。

聞學：〈「寫中間人物」——論陸文夫的創作傾向〉，《文匯報》，1964年2月14日。

趙劍藝：〈試論文化現實主義〉，《當代文藝思潮》，1987年第4期。

趙憲章：〈形式美學之文本調查——以《美食家》為例〉，《廣西師範大學學報》哲學社會科學版，2004年7月。

劉文浩：〈論陸文夫小說中女性主體意識的缺失〉，《安徽文學》，2008年第6期。

劉家昌：〈人離塵世、業績長青——紀念陸文夫老師逝世5周年〉，《蘇州雜誌》，2010年第4期。

劉振華、董堯、童笑瓚：〈文夫兄，你走好！——沉痛悼念陸文夫先生〉，《雨花》，2005年第8期。

劉清生：〈陸文夫小說研究述評〉，《江蘇科技大學學報》社會科學版，2005年12月。

劉清生：〈論陸文夫「小巷文學」中的生命意識〉，《江蘇科技大學學報》社會科學版，2011年3月。

潘延：〈「後陸文夫時代」的蘇州書寫——談朱文穎、荆歌、葉彌、戴來小說中的蘇州形象〉，《蘇州科技學院學報》社會科學版，2007年11月。

蔡起泉：〈論陸文夫小說的意境〉，《南通師範學院學報》哲學社會科學版，1999年12月。

鄭納新：〈傷痕—反思文學與當代歷史書寫——以《人民文學》為中心的考察〉，《渤海大學學報》，2010年第5期。

鄭祥安：〈獨特的視角，獨特的人物——評陸文夫的長篇新作《人之窩》〉，《社會科學》，1996年第7期。

盧聲揚：〈戚而能諧，婉而多諷——論《儒林外史》的諷刺藝術〉，《安徽職業技術學院學報》，2007年9月。

穆乃堂：〈陸文夫小說的文學意象〉，《社科縱橫》，2007年1月。

穆乃堂：〈陸文夫小說的平民意識〉，《社科縱橫》，2007年7月。

穆乃堂：〈論陸文夫小說的歷史意蘊〉，《社科縱橫》，2007年3月。

蕭風：〈陸文夫的翻案和自我吹噓〉，《雨花》，1964年第9期。

錢明芳：〈論陸文夫小說的「蘇州味」〉，《職業技術》，2010年第10期。

靜人：〈斥文藝界右派野心家的謬論〉，《雨花》，1957年第10期。

謝聞起：〈對探求者的政治觀點的探求〉，《新華日報》，1957年10月13日。

韓小蕙：〈和陸文夫先生的通信〉，《北京紀事》，2005年6月。

顧俊：〈回家〉，《蘇州雜誌》，2010年第4期。

顧堅克、祖丁遠：〈不畏荊棘的探求者——作家陸文夫印象〉，《中國人才》，1993年9月。

顧關元：〈「吳儂軟語」與「京片子」〉，《國文天地》，2005年2月。

四、學位論文(依作者姓氏筆劃爲序)

- 王海香：《「五七族」作家及其飢餓敘事研究》，北京：中央民族大學碩士論文，2008年。
- 任竹良：《救贖的焦慮——傳播學視角下的「底層文學」研究》，上海：華東師範大學碩士論文，2010年。
- 朱云：《當代蘇州小巷風情小說研究——以陸文夫、范小青、朱文穎爲中心》，上海：華東師範大學碩士論文，2008年。
- 宋如珊：《文革後十年(1976-1985)大陸文學之研究》，台北：中國文化大學博士論文，1997年。
- 李景梅：《文學主體性理論趨勢梳理和深層反思》，山東：山東大學碩士論文，2009年。
- 肖佩華：《市井意識與現代中國市民小說》，開封：河南大學博士論文，2006年。
- 周春梅：《從「自爲」到「自在」——論陸文夫小說的政治意識訴求及其演變歷程》，江蘇：揚州大學碩士論文，2010年。
- 洪喬平：《大陸新時期小說美學思潮研究(1977-1986)》，嘉義：南華大學文學研究所，2001年。
- 徐挺漢：《回歸與轉向：「歸來一代的作家」創作研究》，福建：福建師範大學碩士論文，2006年。
- 黃文倩：《「探求者」作家群文學困境論——一個「右派」作家群的歷史、社會與美學考察》，台北：淡江大學中國文學系博士論文，2010年。
- 楊雅如：《林語堂文學中的精神世界》，台北：淡江大學碩士論文，2009年。
- 楊雅淇：《《莊子》寓言幽默特質研究》，台北：師範大學碩士論文，2011年。
- 董恕明：《大陸新時期(1979--1989)小說中知識分子的處境與抉擇》，台中：東海大學碩士論文，1996年。
- 劉念波：《反思小說中的知識分子形象》，武漢：華中師範大學碩士論文，2007年。
- 劉海建：《「探求者」社團研究》，上海：復旦大學碩士論文，2009年。
- 戴俊艷：《論當代蘇州作家與地域文化的關係——以陸文夫、范小青、朱文穎爲代表》，南京：南京師範大學碩士論文，2008年。

附錄：陸文夫寫作年表

創作年份	年紀	作品	發表刊物
1953年	25歲	處女作〈移風〉(後更名為〈賭鬼〉)	短篇小說集《小巷深處》，上海文藝出版社，1980年出版。
1954年	26歲	短篇小說〈榮譽〉	《文藝月報》，1955年第2期。
1955年	27歲	短篇小說〈小巷深處〉	《萌芽》，1956年第10期。
1956年	28歲	短篇小說〈老師傅和他的女徒弟〉	《新港》，1957年第4期。1980年收入《小巷深處》，易題為〈只准兩天〉。
		短篇小說集《榮譽》	新文藝出版社(除〈榮譽〉曾發表於《文藝月報》，其餘皆首次發表)。
		短篇小說〈平原的頌歌〉	《雨花》，1957年第1期。
1957年	29歲	短篇小說〈健談客〉	《東海》，1957年第6期。
1959年	31歲	短篇小說〈碰不得〉	《雨花》，1959年第8期。
1960年	32歲	〈遍考古今編新書——記《中藥學大辭典》〉	《雨花》，1960年第11期。
		短篇小說〈準備〉	《雨花》，1960年第5期。
		短篇小說〈葛師傅〉	《人民文學》，1961年第1期。
1961年	33歲	〈金湯匙〉完稿	《雨花》，1961年第2、3期合刊。
		散文〈蘇州漫步〉	《中國青年》，1961年10月28日。
		短篇小說〈修車記〉	《光明日報》，1961年6月8日。
		短篇小說〈沒有想到〉	《上海文學》，1961年第8期。
		短篇小說〈隊長的經驗〉	《雨花》，1961年第8期。
		短篇小說〈向師傅告別的那天晚上〉	《新華日報》，1961年9月3日。
		短篇小說〈龍〉	《雨花》，1962年第7期。
1962年	34歲	創作談〈技術和人物〉	發表於《工人日報》1962年8月12日。
		短篇小說〈招呼〉	《文匯報》，1962年4月26日。
		短篇小說〈牌坊的故事〉	《人民文學》，1962年第9期。
		短篇小說〈介紹〉	《人民文學》，1962年第9期。
		短篇小說〈二遇周泰〉	《人民文學》，1963年第1期。
		中篇小說〈有人敲門〉	分上、下兩部分刊於《鍾山》1980年第1、2期，人民文學出版社於1980年4月出版單行本。
1963年	35歲	關於如何塑造社會主義新人形象的創作談〈致編輯部的一封信〉	《雨花》，1963年第7期。
		創作談〈給《文藝報》編輯路的一封信〉	《文藝報》1964年第6期。

		短篇小說〈棋高一著〉	《雨花》，1963年第4期。
1964年	36歲	短篇小說〈雙手致意〉	《蘇州工農報》1964年春節版。
		短篇小說〈對頭星〉	《雨花》，1964年第5期。
		短篇小說集《二遇周泰》	上海文藝出版社出版。
1965年至1976年	37歲至48歲	由於1964年的「文藝整風」和十年「文化大革命」，被迫擱筆13年。	
1977年	49歲	短篇小說〈獻身〉	《人民文學》1978年第4期。獲1978年全國優秀短篇小說獎。
1978年	50歲	短篇小說〈崔大成小記〉	《鍾山》1979年第1期。
		短篇小說〈特別法庭〉	《上海文學》，1979年第6期。
1979年	51歲	創作談〈幾點體會〉	《新文學論叢》1979年第1期。收入《小說門外談》時，改題為〈點點滴滴〉。
		創作談〈答《語文教學通訊》編者問〉	《語文教學通訊》1979年第6期，收入《小說門外談》時改題為〈答問〉。
		創作談〈貴在於真〉	《雨花》，1979年第9期，署名「聞夫」。
		創作談〈漫話情節〉	《青春》，1979年第11期。
		創作談〈為讀者想〉	《文藝報》，1980年第3期。
		散文〈一個戰士倒下了——哭作家方之〉	《新華日報》，1979年10月28日。
		短篇小說〈小販世家〉	《雨花》，1980年第1期。獲1980年全國優秀短篇小說獎。
		短篇小說〈小巷深處〉、〈平原的頌歌〉	收入上海文藝出版社《重放的鮮花》
1980年	52歲	回憶錄〈道山亭畔憶舊事〉	江蘇省蘇州中學《蘇州教育》1980年第1期。
		創作談〈過去、現在和未來〉	《星火》1980年第11期
		創作談〈突破——在江蘇省第一屆青年文學創作會議上的發言〉	《青春》1981年第1期。
		創作談〈多讀書 寫感受〉	《語文教學通訊》1981年第2期。
		創作談〈要有點新意〉	《長江文藝》1981年第5期。
		散文〈奇特的問候〉	《雨花》，1980年第1期。
		短篇小說〈小販世家〉	《雨花》1980年1期。獲1980年全國優秀短篇小說獎。
		短篇小說〈有人敲門〉	《鍾山》1980年第1、2期。四月人民文學出版社出版單行本。

		短篇小說〈圈套〉(又名：〈往後的日子〉)	〈往後的日子〉發表在《雨花》1980年8期。
		短篇小說〈春遊〉	《少年文藝》1980年9月號
		小說集《小巷深處》	上海文藝出版社。
1981年	53歲	創作談〈人過中年話提高〉	《江南》1981年第5期。
		創作談〈無師而無不師〉	《新港》1982年第1期。
		創作談〈漫話小說創作〉	《鴨綠江》1982年第3期。
		創作談〈誤會與巧合〉	《鍾山》1982年第3期。
		創作談〈對1981年「青春文學獎」獲獎小說的技法分析〉	《青春》1982年第5期。
		創作談〈捕捉形象的能力〉	《青春》1982年第11期。
		短篇小說〈秋風起〉	《江南》1981年創刊號。
		短篇小說〈打羊〉	《莽原》1981年1期。
		短篇小說〈唐巧娣翻身〉	《上海文學》1981年2期。
		短篇小說〈不平者〉	《花城》1981年3期。
		短篇小說〈一路平安〉	《人民文學》1981年6期。
		短篇小說〈還債〉	《雨花》1981年8期。
1982年	54歲	創作談〈窮而後工〉	《長春》1982年第10期。
		散文集《小說門外談》	花城出版社出版。
		小說集《特別法庭》	花城出版社出版。
1983年	55歲	創作談〈〈小巷深處〉的回憶〉	《萌芽》1983年第5期。
		短篇小說〈圍牆〉	《人民文學》1983年2期。獲1983年全國優秀短篇小說獎。
		短篇小說〈萬元戶〉	《人民文學》1983年4期。
		中篇小說〈美食家〉	《收穫》1983年1期。獲第三屆全國優秀中篇小說獎。
		小說集《美食家》	四川人民出版社。
1984年	56歲	創作談〈卻顧所來徑〉	《江海學刊》1984年第3期。
		創作談〈造園林與造高樓——談作品質量的提高〉	《當代作家評論》1984年第4期。
		短篇小說〈門鈴〉	《人民文學》1984年10期。獲《小說月報》首屆百花獎。
		短篇小說〈天時地利〉	《雨花》1984年11期。
		小說集《小巷人物志》第一集	中國文聯出版公司。
		小說集《圍牆》	百花文藝出版社出版。
1985年	57歲	創作談〈文學創作的長征〉	《人民日報》1985年12月23日。

		自傳〈微弱的光〉	《鍾山》1985年第5期。
		短篇小說〈臨街的窗〉	《小說家》1985年1期。
		短篇小說〈井〉	《中國作家》1985年3期。
		短篇小說〈畢業了〉	《鍾山》1985年5期。
1986年	58歲	散文集《夢中的天地 A World of Dreams》英譯本	中國文學出版社。
		《小巷人物志》第二集	中國文聯出版公司出版。
1987年	59歲	散文集《藝海入潛記》	上海文藝出版社。
		短篇小說〈清高〉	《人民文學》1987年5期。
		小說集《陸文夫代表作》	黃河文藝出版社。
1988年	60歲	短篇小說〈故事法〉	《鴨綠江》1988年3期。
1991年	63歲	中、短篇小說《陸文夫：中國當代作家選集叢書》	人民文學出版社。
1992年	64歲	中篇小說〈享福〉	
1995年	67歲	散文集《壺中日月》	春風文藝出版社。
		散文集《夢中的天地》	幼獅文化公司。
		長篇小說《人之窩》	上海文藝出版社。獲得江蘇省首屆紫金山文學獎。
1998年	70歲	散文集《秋釣江南》	東方出版社。
1999年	71歲	小說集《陸文夫小說選》	外語教學與研究出版社。
2000年	72歲	散文〈姑蘇之戀〉	《北京文學》2001年第10期。獲新世紀第一屆《北京文學》獎，江蘇省散文佳作一等獎。
		散文集《老蘇州：水巷尋夢》	江蘇美術出版社。
2005年	77歲	散文集《深巷的琵琶聲》	上海文藝出版社。
		《美食家》圖文本單行本	古吳軒出版社。
於2005年7月9日逝世，享年77歲			
2006年		小說、散文集《陸文夫文集》1~5卷	古吳軒出版社。
		小說集《小巷深處》	二十一世紀出版社。
		小說集《美食家》	人民文學出版社。
2007年		散文集《陸文夫散文》	人民文學出版社。
		小說集《陸文夫小說選》	江蘇文藝出版社。

1

¹陸文夫創作年表資料參考自《陸文夫文集》(1~5卷)、《陸文夫的藝術世界》(四川文藝出版社)、《陸文夫作品研究》(中國文聯出版公司)。