

# 平衡的藝術

## ——論陸文夫文革之後的小說

黃文倩

淡江大學中文系博士生

### 提 要

本文聚焦於大陸當代作家——陸文夫文革之後的代表小說，從知識分子的角度，討論當中的創作轉折與特色。

以文革作為分界，在此之前，陸文夫小說中的知識分子，有非常明顯的社會主義式的浪漫與理想傾向，文革之後至1985年，其作品雖一部分繼承早期的社會理想性，但也發展出，與他的文士性情相結合的最佳作品，此時期的〈美食家〉即充份的反映當時社會的整體矛盾，同時寫活了人與人之間的性情交會。1985年以後，陸文夫選擇以女性知識分子為小說主角，〈井〉及〈畢業了〉回應了當時文學主流的個人主體性的轉向，既諷刺又同情地表現女性知識分子，難以突破及妥協的命運，也由於這兩篇小說，帶有某種自傳主體與社會寓言的性質，故可詮釋成是陸文夫對自己一生的總結與憑弔。總的來說，其文革之後的個人及小說的歷程雖有轉折，但內在溫情意識接近一貫，他仍是一個「現代」的中國古典知識分子，小說充份實踐的是一種力求平衡的藝術。

**關鍵詞：**陸文夫 知識分子 社會主義 文人 歷史意識

# 平衡的藝術

## ——論陸文夫文革之後的小說

黃文倩

淡江大學中文系博士生

### 一、前言

陸文夫（1928-2005）是大陸當代重要的小說家之一。<sup>❶</sup>與當時大部分年輕的知識分子一樣，都有著親身伴隨中華人民共和國建立（1949）、反右運動（1957）、大躍進（1958-1960）、與文革（1966-1976）等獨特社會運動成長的經歷。一般來說，重大的社會事件會影響作家的書寫，並在過程中發生明顯的轉折，導致主題與藝術的變化，但陸文夫最特別之處，是即使在這樣的經驗與變化中，其作品鮮少帶有耽溺及激情悲壯的表現，反而能維持清新明朗及幽默知性，發展出中國式的平衡的藝術。不但與他同時代的作家（如高曉聲、王蒙）有明顯的不同，更相異於控訴型的傷痕文學作品。

在過去海峽兩岸研究陸文夫的文獻中，《陸文夫作品研究》一書，就曾收錄過不

---

❶ 陸文夫已普遍被中國大陸當代文學史所接受，可見有其重要性。參見洪子誠：《中國當代文學史（修訂版）》（北京：北京大學出版社，2007年）、及金漢總主編：《中國當代文學發展史》（上海：上海文藝出版社，2002年）等文學史論著。

同論者，或者討論他的創作觀、或者分析單篇或數篇作品<sup>②</sup>；《陸文夫的藝術世界》亦曾針對其代表作、創作實踐進行過評論<sup>③</sup>；而台灣到目前為止，僅有張堂錡的〈從小巷走向大院——陸文夫小說追求的變與不變〉一文，以空間兼人物為討論方法，詮釋陸文夫小說的美學特色。<sup>④</sup>綜合來看，均未曾歷史性的考察陸文夫的創作歷程。這一工作，由於其一生作品豐富<sup>⑤</sup>，需要分期、分階段地深化討論。因此，本研究將陸文夫的「小說」作品分成兩期。以文化大革命結束為分界，文革之前為前期，文革之後為後期。同時，受限於重點與篇幅，本篇論文的討論焦點，集中在「文革之後」的作品，但為了論述上的需要，亦會援引部分重要的前期代表作，以為參照。

本文先將以陸文夫「文革之後」的小說為主要探討對象，嘗試進入當時的歷史語境，選擇此期小說中的知識分子<sup>⑥</sup>進行歷時性的文本分析。此角度之所以重要，除了因為過去的研究者，不曾以此角度來考察其創作轉折及其特色外，最大的關鍵，乃是文革之後的陸文夫，平反後又恢復了知識分子的身份，他將一生的社會歷練與歷史感情，投注在他此期的小說創作裡。因此，只有瞭解其小說中知識分子的歷史意識，才能達到理解陸文夫與此期小說的目的。所以，本文會綜合分析他的知識分子意識對其

② 徐采石編：《陸文夫作品研究》（北京：中國文藝出版公司，1987年）。

③ 徐采石、金燕玉著：《陸文夫的藝術世界》（成都：四川文藝出版社，1988年）。

④ 張堂錡：〈從小巷走向大院——論陸文夫小說藝術追求的變與不變〉，《第二屆兩岸現代文學發展與思潮學術研討會論文集》（台北，2005年），頁251-268。

⑤ 陸文夫於2005年過逝後，2006年江蘇古吳軒出版社，依照陸文夫生前的排定，出版了五卷本的《陸文夫文集》。但根據我核對陸文夫過去的單本創作集，發現《陸文夫文集》所收的小說，仍有遺漏。同時，由於《陸文夫文集》未註明作者原發表的刊物，也未編其年表，因此我重新根據陸文夫創作以來，所出版過的小說集、選集，再次查核陸文夫曾創作的小說篇目與數量，目前得出其一生共有55篇（含短中長篇）小說，詳細篇目請參見本文附錄，筆者所編：〈陸文夫小說年表〉。至於其它著作清單（如散文及創作觀等著作），由於在本文的研究中，屬於間接文獻，因此僅列入文末的參考文獻。

⑥ 本文所謂知識分子的定義，依據當時歷史語境下的指涉，主要是指受過中學以上的教育人士。當時在這樣的標準下，「中國約有三、四百萬人，占總人口的0.7%左右，而其中受過大學以上教育的有6萬餘人，可以說是高級知識分子。」以上括號內乃轉引自陳永發：《中國共產革命七十年》（台北：聯經出版事業公司，2006年），頁658。其原始出處為：中共中央文獻研究室《建國以來重要文獻選編》8:17。

小說所發揮的作用，同時也會在前者的基礎下，分析小說中的男女知識分子的意識，以推論其人及此期小說的特色。

## 二、單純的真誠與理想性

晚清戊戌變法以來，中國歷經辛亥革命、五四運動、歷次國內戰爭、抗日戰爭，終於在 1949 年建立起中華人民共和國。在長期的戰爭與流離的生活下，對伴隨著新中國成立也一併邁入青壯年的知識分子而言，沒有什麼會比親身見證戰爭的結束、封建社會的瓦解、新社會的到來更令人振奮的。因此，當時的許多知識分子，普遍都有改造社會與改造自我的雄心，並期許自己在馬克思主義的指導下，以行動實踐，跟共產黨的領導一同建造出一個偉大社會主義國家。無論這種理想的本質是否過於簡化，他們激情承擔的傾向，在新中國建國早期的年輕知識分子身上（對於「資深」的知識分子，則多為懺悔自省），是一種普遍的集體意識。在日後包括如王蒙（1934-）的《青春萬歲》（1953）、從維熙（1933-）寫到自願到北大荒下放開墾的《北國草》（1985）等書寫裡，都有相關不失真誠的記錄與呈現。

陸文夫（1928-2005），在新中國建國那年只有 21 歲，時正年輕，也跟當時的年輕知識份子一樣，懷抱著對舊社會的不滿，一心嚮往革命。但是他既不像王蒙《青春萬歲》中的北京年輕人有參加地下黨部的機會、也不若從維熙《北國草》的人物有立奔北大荒開墾的豪情，他的文學生命，始於蘇州小巷終於蘇州小巷，這一切也生成並預告了他的特質。

1944 年，陸文夫到蘇州就讀高中，三年後畢業，便離開蘇州去參加革命。他在散文〈微弱的光〉曾記述到當時的動機：

蘇州有許多女人長得很漂亮，拉著她們走的黃包車夫卻是一個個瘦骨伶仃，氣喘噓噓的老頭。那些年正是國民黨的統治腐敗到極點的時候，……我的興趣和

想像便因此而轉向了社會，想為求得一個完美的社會制度而奮鬥。<sup>⑦</sup>

陸文夫早期這種帶著「興趣」和「想像」的自覺，其實跟老舍在《駱駝祥子》中意識到社會運動的重要性有著相當的雷同，也可以稍微看出他早期對社會關懷的萌芽與傾向，但是實際上，當時國內的衝突已經快接近尾聲，陸文夫沒有「革到命」，所以又隨著軍隊回到蘇州，並在這樣的因緣際會下，在蘇州報擔任了八年的新聞記者。

新聞記者的訓練對於作為一個寫實小說家本來就有「材料」及「題材」上的助益，至少長期接觸社會各階層的人士，一個人的敏感度和現實意識也能夠提昇，如果該創作者本身又有一定的自覺，自然能走出自己的一條路。陸文夫正是如此，他從蘇州小巷出發，誠懇的書寫他視域範圍的經歷，但是他在此時期最大的特色，除了在以蘇州氛圍、景物作為背景、物件等特色外，最大的特質，還是小說人物無所不在的單純與真誠的理想性。為了能參照出陸文夫文革之後的小說的轉折與特色，此處仍需要「概要」的分析其早期的作品，在這個階段一直到文革之前，可先簡略的說明以下六篇，包括〈小巷深處〉（1956）、〈葛師傅〉（1961）、〈有人敲門〉（1962）、〈牌坊的故事〉（1962）、〈介紹〉（1962）、〈二週周泰〉（1963）的特質。

〈小巷深處〉是陸的成名作，其實結構非常單純，內容是在描述原為妓女的徐文霞，在1949年「解放」後，成為一個工廠工人的重新做人的故事，並藉由她與大學畢業的技術員張俊的相戀，表現克服階級的差異，而最終能相互成全、開啟新生的主題。這一個看似簡單的故事，由陸文夫寫起來，重點其實卻在彰顯人物理想性的那一面，在當中，徐文霞從妓女到工廠工人，是「真誠」的想「改造」自己，張俊作為一個知識分子，也是「真誠」的「自我批判」，小說中描寫當張俊得知徐文霞曾作過妓女時的自我反省：

他想起和徐文霞相處的那些充滿了歡樂和激動的日子，在那些日子裡，天空變

---

⑦ 〈微弱的光〉寫於1985年3月，完整的記錄陸文夫自述的寫作歷程與下放經歷，收錄在陸文夫：《陸文夫集》（福州：海峽文藝出版社，1986年），頁199-205。又《深巷裡的琵琶聲——陸文夫散文百篇》（上海：上海文藝出版社，2005年），頁247-252、《夢中的天地》（台北：幼獅文化事業公司，1995年），頁64-74亦有收錄。

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，又那麼向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！<sup>⑧</sup>

張俊把跟徐文霞的結合，視為「追求新生」和「打破傳統」的理想，這種歷史意識，跟筆者在前面所提及，跟新中國剛建國時的知識分子的普遍心境是有關聯的，陸文夫對於自己作為一個以當時的語言來說的「小資產階級」的知識分子，常常感到「真誠」的「慚愧」，因此反映在他的小說中，很自然的便安排人物「反省」並「落實」在「行動」層面進行「改造」，當然，如果作為一篇寫實小說來看，徐文霞在小說中對小代數的興趣，及曾為妓女但又能始終心靈保持「高尚」，有其不合理之處，但也是在這樣的「落差」中，我們可以看出來，陸文夫在最初寫作時，明顯的把他自己的知識分子意識，和年輕時的理想性投入在小說中，因此與其說安排張俊與徐文霞結合的「希望」是合理的（小說中以張俊含蓄的再次敲響徐文霞家門的聲音作結），不如說是陸文夫認為這樣的結合才是符合當時的理想，以及他作為一個年輕知識分子所「認為」的理想。

1957 年反右運動開始，1958-1960 大躍進。在反右運動中，陸文夫和高曉聲等人因創辦《探求者》刊物被劃為反黨集團，高曉聲更直接被劃為右派（事實上刊物根本還沒出過）<sup>⑨</sup>，不過，嚴格來說，他比較「幸運」，僅被送回蘇州機床廠里當學徒，而後又在大躍進中跟一般百姓一樣沉寂數年。雖然大躍進結束後，陸文夫就開始創作，但實際上，這個期間一直到文革之前，他並沒有任何一篇作品反映到右派運動，一直要到文革之後，才有看到他對這個嚴重社會事件的回顧與反思，因此可以說陸文夫其實有相當的「政治自覺」。故從〈葛師傅〉（1961）、〈有人敲門〉（1962）、〈牌

⑧ 陸文夫：《小巷人物誌第一集·小巷深處》（北京：中國文藝聯合出版公司，1984 年），頁 29。

⑨ 針對「探求者」在 50 年代成立的經過與此事件在中國當代文學史上的意義，筆者日後另有〈探求者發生論〉專論之，在此不多述。

坊的故事》（1962）、〈介紹〉（1962）到〈二週周泰〉（1963）等，主要都是以他自己在機床工廠及蘇州的生活經驗為材料而書寫的小說。在這個階段裡，陸文夫創作的幽微的差異，跟兩大運動前的 1956 年〈小巷深處〉比較，可以約略看出〈小巷深處〉的陸文夫，雖然對自己充滿批判、也會在小說末端留下希望，但不會「刻意」為作品歸結在某種特定的社會理想上，而只以個人式的浪漫希望（如愛情的結合）表態。但是我們若仔細的閱讀這五篇大躍進之後的小說，會發現它們都有更明顯的意識集中——特別肯定社會主義，認同勞動階級與勞動實踐，並暗示知識分子不識實務的心態及行為等，易言之，也帶有回應當時官方大敘事的傾向。

其中的〈葛師傅〉、〈有人敲門〉、〈二週周泰〉的背景都在工廠。主題都是在寫「我」「真誠」的對勞動階層看齊、學習的故事，肯定勞動中的「創意」成份，以對自己進行「改造」與「檢討」。例如〈葛師傅〉中諷刺與反省「自己」亂編評彈，散佈葛師傅的英雄事跡又不落實「實務」的劣根性。而〈二週周泰〉也表現了對無產階級、勞動階級「解放」的認同，「我」說：

是啊！三分銀錢七分用嘛。就說我們那些動用的家具吧，全是從舊貨店里淘的。只要有錢有時間，舊貨店里有的是好東西。三百元買了一堂紅木家具，四十塊錢能買八張柚木椅。買了這些東西，真叫人揚眉吐氣，想想那些紅木家具吧，過去也不知道是哪個地主、官僚擺在廳里的，那時候你進不去，進去了也沒有你坐的。現在啊，我買它的！<sup>⑩</sup>

「我」在當中，有明顯的肯定打倒封建社會和認同共產意識的立場，甚至在小說結尾時，還以周泰師傅教訓「我」應該要更加努力回饋國家，效法毛主席作結：

「你呀，旁的新名詞沒有學會，就知道個休息。」周泰師傅拿起桌上的報紙，指著「毛主席和他的戰友們」那幅大照片說：「你看，他們的年紀比我大，還成日成夜地操勞哪！」……<sup>⑪</sup>

<sup>⑩</sup> 陸文夫：《小巷人物誌第一集·二週周泰》（北京：中國文藝聯合出版公司，1984 年），頁 58。

<sup>⑪</sup> 同上註，頁 61。

至於在〈牌坊的故事〉與〈介紹〉中，都以全知視角來表現「對祖國貢獻」與「肯定實務」的內涵，〈牌坊的故事〉寫一個醫生，將珍貴的藥方奉獻給「祖國」的故事，這個藥方原本是只傳給真正有心學醫，且有良心的人，因此當小說安排將藥方從「個人」轉獻給「祖國」，就可以合理被詮釋成從小我到大我的「貢獻」。而〈介紹〉中，藉由男女相親戀愛的事件，將兒女情長連結上維修機械的「實務」，使得個人式的愛情，成為成全集體理想的媒介。

比較特別的一篇是同樣以工廠為背景的〈有人敲門〉，這篇是寫一個十七歲的女性施丹華，她中學畢業後沒考上高中，和她的另一位女性友人尤琴珍，在「為祖國服務」的理想下，進入工廠「學習」的故事。雖然實在看不出來選擇女性角色和之前的男性角色在面臨「學習」與「改造」上的差異，但可以看出陸文夫想要開發，以女性來反映或表現社會問題特殊性的敏感度，這一點，我會在討論到他文革之後，以女性知識分子為主角的小說時再進行延伸論述。

在此，我們若先將這五篇小說的人物形象所包含的意義作個整合性的歸納，便能發現當中「肯定社會主義，認同勞動階級與勞動實踐，批判知識分子不識實務的心態及行為」等意識，再加上除了〈有人敲門〉這一篇有交待主角的學歷，符合當時語境條件下的「知識份子」外，其它四篇的敘述者，其實也都是該語境下的知識份子，但卻在敘事上被刻意淡化，由此就可以合理詮釋為：陸文夫作為一個被「改造」的「反黨集團」的知識分子，他一心努力向勞動階級認同，自然就必需要調整原本對人物選擇與意識的表現方式，而「集中」的表現「勞動階層」，因此，此階段的意識就有回扣官方一體化敘事的傾向。

然而，陸文夫真正耐人尋味的地方就在於：雖然有被社會制約的一面，但是由於他本來就不是個人主義式的知識分子，是社會主義的虔誠追隨者，因此也就不會有過份誇張的感情與痛苦，至少這些小人物，也都是自己選擇的對象，而就算這些人物有些什麼共同的「意識傾向」，就一個創作者及作品而言，他仍然已經盡可能地，保持他創作上的理想與真誠。我認為，這也就是為什麼我們讀了這些（即文革之前）的作品，明明看出它在主題上有重覆太高，意識淺顯的侷限，但我們仍然不完全覺得這些小說很「樣板」，也不能以今天對自由、主體性的偏好，視它們在某種程度上，肯定

了中國早期獨特的政治社會，就予以全然否定。更精確地來說，文革之前，陸文夫小說的大致特色，並不是在小說意識或藝術上的突出，但這些嘗試之所以不能算完全失敗，其根源就在於他所賦予他小說人物的單純而真誠的理想性。

### 三、社會矛盾與性情交會

隨著社會改革的政治化有增無減，之前的反右、大躍進，知識分子如陸文夫者還可以真誠又忍耐的面對，因為他們多少還是相信黨與政府的，多少都覺得自己「也有錯」，需要被「改造」，而正如洪子誠所云：「50年代就被放逐的作家，在很長時間裡被認為是在『正常』社會中，因自身過失而受到必要懲罰的『棄民』。」<sup>⑫</sup>這種狀態跟後來自願或被迫「上山下鄉」的「知青」非常不同。陸文夫這一輩的作家，比後期的知青擁有更純粹的理想性，對傷痕的理解，也因此少有自虐與耽溺，而且也由於已經有了「被批鬥」的「經驗」，到了1964年開始，當陸文夫又繼續受到批判，1965被逐出文藝界，歷經文革抄家、批鬥等「儀式」後，正式下放9年之餘，他對人生的理解，也就日益平淡冷靜，陸文夫說：

我在那里一住便是九年，造茅屋，種自留田，其餘的時間便是和一同下放的老朋友喝酒聊天，縱論天下大事，把我們的經歷和曾經讀過的馬列主義重溫一遍。把國家和個人所走過的道路都作了一些總結。從我個人來說這九年也沒有完全浪費，思考了不少問題。<sup>⑬</sup>

陸文夫說這種話倒不完全是客氣，但也確實並不太委屈，而且再怎麼被下放，也還是改不了知識分子思考社會，檢討自己的自覺，但關心歸關心，要「行動」也實在不可能，只好「養成」長期藉酒澆愁的「習慣」<sup>⑭</sup>，再加上他長期在蘇州養成的文人氣質，

<sup>⑫</sup> 洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999年版，2003年3月第11次印刷），頁233。

<sup>⑬</sup> 陸文夫：《陸文夫集》（福州：海峽文藝出版社，1986年），頁204。

<sup>⑭</sup> 陸文夫曾在多篇散文中提到他喝酒的習慣，如〈壺中日月〉、〈做鬼亦陶然〉、〈致魯書妮〉、〈酒

因此我們從印象的方法來類比，幾乎可以說，年紀漸長的陸文夫的生命特質非常接近中國古典的文士傳統。面對命運的侷限，無論如何自己總是可以找到一點點「自圓其說」的理由，更沒有興趣（也是因為沒有能力）再以激情手段對抗。呂正惠曾從古典詩詞角度分析過傳統文士的內心世界，可以幫助我們「類比」以瞭解這種知識分子的狀態及弔詭處：

當他們意識到歷史的困境無法突破時，他們可以用儒家的「藏身」哲學或道家的「無為」思想來「解決」這一問題。但事實上，尼采所謂「權力意志」恐怕是人的基本欲望之一。一個人在一輩子之中完全不以自己的能力表現來「肯定」自己，這恐怕是很難做得到的。<sup>15</sup>

我認為，陸文夫的生命特質其實也很接近如此，而一旦當自由又重新恢復，歷史困境不再干擾他們，他們就會想要「表現」自己，這種「表現」在陸文夫文革之後的作品，其實是有兩種傾向：一個部分繼承他早期小說中的「理想性」，覺得知識分子有其社會道德責任，要有「光明」的價值，陸文夫曾說：

一篇作品不管怎樣，看了以後總要叫人奮起，想做一點有益於人類的事情。<sup>16</sup>

甚至當高曉聲復出文壇，寫出〈李順大造屋〉時，也曾請陸文夫提供建議，高曉聲原本的寫法，是要讓李順大最終還是沒能造起房子，但陸文夫提意見要他修改結尾，他自己在散文〈又送高曉聲〉中誠實的記錄下這一段，陸文夫要高曉聲留點「光明」：

上天有好生之德，讓李順大把房子造起來吧，造了幾十年還沒有造成，看了使人難受。另外，讓李順大把房子造起來，拖一條「光明的尾巴」，發表也可能

---

仙汪曾祺等，同一批的「酒黨」還包括其同輩的作家如汪曾祺、高曉聲、林斤瀾等人，以上散文均收錄在其《深巷里的琵琶聲》（上海：上海文藝出版社，2005年）。

<sup>15</sup> 呂正惠：〈「內斂」的生命形態與「孤絕」的生命境界——從古典詩詞看傳統文士的內心世界〉，收於《抒情傳統與政治現實》（台北：大安出版社，1989年），頁218。

<sup>16</sup> 陸文夫：《小說門外談》（廣州：花城出版社，1982年），頁52。

會容易些。……高曉聲同意改了，但那尾巴也不太光明，李順大是行了賄以后才把房子造起來的。<sup>⑮</sup>

但是，另一個部分的陸文夫，有時又不是那麼全為社會而文學，只要一喝起酒來，個人性情和情趣的那一面，就強過他的社會性，他的散文〈壺中日月〉說起醫生勸他少喝點酒，他卻說：

酒，少喝點；命，少要點。如果能活八十歲的話，七十五就行了，那五年反正也寫不了小說，不如拿來換酒喝。<sup>⑯</sup>

這兩種意識的並存，能幫助我們理解，陸文夫在文革結束之後的小說，所呈現的內在張力。事實上，在最好的狀況下，陸文夫能夠同時將他對社會的關懷，和他的文人性情結合在一起，不但能不著痕跡的反映社會的本質矛盾，也同時能表現出迷人的洗煉知性，但大部分的時候，陸文夫還是會刻意的「節制」他的性情，突顯他「社會關懷」的那一面，將小說的意義，歸結在某種光明的所在。

由於陸文夫此期的佳作甚多，本文僅選擇最有代表性的〈獻身〉（1978）、〈小販世家〉（1980）、〈美食家〉（1983）、〈圍牆〉（1983）、〈井〉（1985）、〈畢業了〉（1985）等六篇來進行重點討論。<sup>⑰</sup>

---

⑮ 陸文夫：《深巷里的琵琶聲》（上海：上海文藝出版社，2005年），頁111。

⑯ 同上註，頁17。

⑰ 以此六篇為陸文夫文革之後的小說的代表的標準乃是依據：一、〈獻身〉、〈美食家〉及〈圍牆〉曾分別榮獲1978年全國優秀短篇小說獎、第三屆全國優秀中篇小說獎、及1983年全國優秀短篇小說獎等，有一定的代表性；二、〈美食家〉及〈小販世家〉的社會背景橫跨中共建國到文革結束，視域寬廣，能較充份的展現當中知識分子人物的形象變化，能回應本文的主要論題。三、〈井〉、〈畢業了〉是文革結束後，陸文夫的小說中以女性知識分子為主角的代表作，其社會背景的流變也較寬廣，不但能比較與前期小說的區隔，也能比較陸文夫作品中，以男性知識分子和女性知識分子在歷時上，以及意識上的差異。因此總括來看，這六篇能大致代表文革之後，陸文夫的創作特色，故以這些作品為探討對象。同時，本文目的是以「知識分子」的意識為核心，討論其小說轉折及代表特質的目的，因此不會再逐篇的獨立討論文本的所有豐富內涵，對每篇的細節及內涵有興趣者，可一併參看②、註③的參考文獻。

〈獻身〉（1978）是陸文夫在文革結束後，寫的第一篇小說，寫作技巧在此時已經有非常明顯的提昇。他設計了一個以土壤研究為職志的知識分子盧一民，這個人不但聰明、性格高尚、有意志又有行動實踐能力，即使在文革時被批鬥、妻女被拆散、被下放到農村，都能夠貫徹始終的從事土壤研究，忍耐痛苦也絕不放棄，因為他是一個重視「實學」與「實踐」的人，連對他人的禽獸行為，他都認為要仰賴科學依據才願意判斷，陸文夫刻劃盧一民的思考方式：

盧一民從來不對唐琳講人的禽獸行為，因為他還沒有找到足夠的科學依據。<sup>20</sup>

而盧一民之所以一定要貫徹他的理想，絕不動搖的從事科學性的「土壤研究」，乃是出自於五四以來科學救國，及改革社會的知識分子的責任感，他把自己比喻為土壤裡的種子，代表無論如何是消滅不了的，他對妻子說：

魔鬼想消滅種子，卻又把種子撒在土壤裡！<sup>21</sup>

在〈獻身〉中，我們看到盧一民，不但繼承了作者早期對人物所賦予的理想性，更將過去人物對工廠師傅「實學」的看齊，演化到對更精確的對「科學」的嚮往，相同的則是厭惡虛浮與機會主義，小說甚至溫情的安排讓盧一民的女兒要繼續從事土壤研究工作，便有著將理想紮根，傳承在「土壤」裡的隱喻。

而〈圍牆〉（1983）的主角「馬而立」在小說中的描寫，則是一個娃娃臉的行動派，也是一個對任何事情都能以具體作為貫徹實行的人物，他總是不太留心長官們對「意義」的先驗討論，只關心意義如何付諸「實現」，小說非常巧妙的藉由舊圍牆的倒塌，與重建新圍牆的過程，諷刺不論是「古典派」、「現代派」、「折衷派」的「長官式知識分子」都只會清談「意義」，或研究「意義」如何「折衷」，表現中國式奇妙的領導藝術，而對年輕的執行者馬而立的「實踐結果」又採取消主義，小說最後結束在馬而立沒參加會議，只考慮到會議間很冷，找來四隻熊熊的炭火盆，讓大家能「溫

---

<sup>20</sup> 陸文夫：《小巷人物誌第二集·獻身》（北京：中國文藝聯合出版公司，1986年），頁94。

<sup>21</sup> 同上註，頁104。

暖如春，人人舒展。」落實一貫的實務作為，讓他們在溫暖的無形的「圍牆」內繼續「開會」。

如果我們整合〈獻身〉與〈圍牆〉的人物形象來分析其藝術，也就可以大致歸納陸文夫在寫這種小說的特質：一、在這樣的小說裡，作者事實上非常少使用（即使到後面的作品也是一樣）太抒情、整大片段的意象或結構性的隱喻，來表現某種人物心理與場景，他並沒有採用讓讀者感受式的「陌生化」技巧，而只是直接明朗的陳述整個故事，並選用一二個關鍵概念的內涵統攝整篇小說的主題，使它們富有知性的意味。其二、這兩篇小說，事實上就是陸文夫繼承他文革之前，對知識分子的責任感與理想性強調的證明，作者無論如何都想要把小說收在較光明、正面的傾向，因此我們讀陸文夫的這些小說，很難產生「悲憤」的情緒（悲憤也是一種重要且可貴的文學情感），最多只有明朗乾淨的責任感和諷刺性。

但是，在同一個時期，陸文夫的〈小販世家〉（1980）、〈美食家〉（1983）又讓我們覺得除了明朗之外，內涵卻更為豐富與微妙，〈小販世家〉及〈美食家〉的寫作框架其實很單純，都是歷時性的排列自解放到文革的各項社會運動，當中的「我」也都是知識分子。但是跟〈獻身〉、〈圍牆〉這一類的小說最大不同的是，在前者的小說，陸文夫「一剛開始」就會很清楚的認同與傾向盧一民及馬而立這種角色，繼承他文革前期小說的傾向，賦予他們較「一貫」的特色。而〈小販世家〉及〈美食家〉中，「我」是隨著外在客觀社會環境的變化及其對人的實際影響，來調整與修正「我」對別人的認知及行為的理解，因此小說的意義，就等於隱藏在「我」理解另一個對象的「變化過程」中，也因此這一類的小說充滿變動性，人物、背景、主題也更為立體與鮮活。

〈小販世家〉的朱源達繼承他父親的職業，從解放前就開始作小販，「我」在解放前每晚都跟朱源達買餛飩，他推攤子的聲音，在「我」聽起來曾經是那麼的跳躍、頑皮而歡樂。但是解放後，「我」成了推行社會主義的「幹部」，朱源達成為要被打倒的小資本主義的對象。作為幹部的「我」，非常盡責的批鬥小資，一心單純相信未來一定能建立偉大的社會主義國家，但是在五八年後的大躍進期間，不但糧食饋乏、經濟困難，更失去了過去生活中的小小樂趣，因此，「我」也常常「覺得少了點什麼」，

看到朱源達變身「黑市」在地攤賣水紅菱及嫩藕，竟然也非常心動，陸文夫描寫這一段「我」的心理矛盾，非常具有典型性：

我從來不向朱源達買東西，也不許愛人和孩子們去，認為買他的東西便是用行動支持了自發的資本主義。記得有一年的中秋節，機關裡的反右傾正進行得火熱，我和右傾分子進行了一場舌戰之後，回家時月亮已經升到了中天。滿城桂花飄香，月色如水。鬥爭是如此的猛烈，景色卻如此的幽美，我的心中有一種異樣的感覺，好像這個世界的格調很不統一。走過一座小石橋的時候，忽然發現朱源達在橋頭上擺的地攤，一筐是水紅菱，一筐是白生生的嫩藕。我立刻停了下來，真想買一點回去。<sup>22</sup>

在大躍進的洪流裡，「我」彷彿以直覺，而不是以似懂非懂的社會主義先驗思想，意識到生活缺少了、也需要一點「什麼東西」，但「我」那時還是不甚明白。而後，朱源達及一千「資本主義」的小販，在文革中全部被抄家，下放到農村，在這裡，「我」透過聽到巷子裡老太太的直爽的話語，也愈來愈意識到這些社會運動，對實際生活產生的不合理的衝突：

和朱源達同時消失的，巷子裡還有四家，一家是幹部，其餘的是開老虎灶的，擺剃頭攤的，修鞋子的，這都屬於吃閒飯之列。從此以後，泡開水來回要走一里多路，修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，乾脆留辮子吧，別剃頭！」<sup>23</sup>

最後一句話：「別剃頭！」既回應前面所提到的「老年人要理個髮」的窘境，也暗示在民國之前還沒「革命」的留辮子年代，可能都沒有那麼不合理，但是陸文夫以非常平實的觀察，寫實的語言表達，沒有任何一絲刻意的修辭，也沒有任何一點一廂情願

<sup>22</sup> 陸文夫：《小巷人物誌第一集·小販世家》（北京：中國文藝聯合出版公司，1984年），頁114-115。

<sup>23</sup> 同上註，頁123-124。

的理想，就清楚呈現出了當時社會的本質矛盾，當然，小說中還有非常多類似的精采片段，結尾甚至收在朱源達已經不再願意花心思作小販，只想進工廠隨便做點雜事，吃大鍋飯渡過餘生，一個原本在自己的小小工作上，曾經擁有那麼活潑生命力的人，最後只剩隨波逐流的麻木，小說中「我」以非常清醒的自省，意識到——這就是「我」及「我」曾經投注入過巨大理想的「結果」吧！所以即使眼看著朱源達失去生命中的寶貴活力，「我」也不再敢有意見了。畢竟，「我」也是造成這種狀況的「共犯結構」之一，實在應該慚愧。

當然，慚愧歸慚愧，畢竟還沒有「解決」這種心理困境。於是，在接下來的〈美食家〉（1983）中，陸文夫終於突破了他以往的意識框架，完成了他寫實性及藝術性同時並存的最佳作品。〈美食家〉也跟〈小販世家〉一樣，有兩個看似對立的主要角色，但是跟〈小販世家〉一開始就表現出最大的不同是在於：〈小販世家〉的「我」跟「朱源達」的關係是從認識、誤會、理解到接受。而〈美食家〉中的「我」與「朱自治」，則是從頭到尾都是完全不同類型的人，「我」是社會主義的信仰與實踐者，「朱自治」則代表追求細緻情趣與貫徹個人性情的資本家，從敘述結構來說，「我」與「朱自治」簡直如影隨行，頗有兩者的生命其實正是象徵人一體兩面的作用，但是小說最突出的，是已經走出了過去的模式，發展成：「我」還是我，「朱自治」還是朱自治，「我」可以認識你、理解你，但是，「我」還是不能「接受」你，及你所代表的美食個人主義的人生意義。因此，我們可以在這裡看到陸文夫的微妙轉折——在〈美食家〉以前，「我」其實都可以概括為一種溫情的，帶有理想責任感的社會主義知識分子，而〈美食家〉中的「我」雖然也有這些特色，然而「我」還得有自己的個性發展與堅持——「我」是一個「有個性、特殊性」的社會主義者。「我們」雖然有可能是「一體」的，但實存上，「我們」不一定要「統攝」在一起，也可以「分開」，這樣的社會一樣能存在與成立。

從具體細節來分析〈美食家〉的知識分子的意識，其實可以概括成「我」的「物與心的辨證史」。「我」是個高中小知識分子，由於家境清寒，住在朱自治的房子裡，所以只得幫忙跑腿買蘇州點心以為代價，「我」從「觀察」與「常識」（尚未經過理性過程驗證）中認為，朱自治就是個不學無術的資本家，專門剝削別人，因此「我」

滿心嚮往革命、期望共產，於是離家出走，將理想付諸實踐。解放後回到蘇州，並當上了共產黨的幹部，協助進行社會改革。在這個過程中，「我」之所以成為一個社會革命者，完全就只是憑藉「我」對資本家朱自治的壞印象，和從書籍上看到的蘇聯革命的概念，再加上年輕的熱情，便擔任起了蘇州高級餐廳的經理，擔負起餐廳改革的責任，把高檔菜改革成大眾菜，把小房間改成大空間，把服務員改成自助式，「我」的理想如此誠懇、絕無私心，因此改革手段貫徹起來也特別痛快，這段文字充份表現「我」直率理想與心理：

首先拆掉門前的霓虹燈，拆掉櫥窗裡的紅綠燈。我對這種燈光的印象太深了，看到那使人昏旋的燈便想起舊社會。我覺得這種燈光會使人迷亂，使人墮落，是某種荒淫與奢侈的表現。燈紅酒綠的時代早已一去不復返了，何必留下這醜惡的陳跡？拆！

店堂的款式也要改變，不能使工人農民望而卻步。要敞開，要簡單，為什麼要把店堂隔成那麼多的小房間呢，憑勞動賺來的錢可以光明正大地吃，只有喝血的人才躲躲閃閃。拆！拆掉了小房間也可以增加席位，讓更多的勞動者有就餐的機會。服務的方式也要改變。服務員不是店小二，是工人階級，不能老是把一塊抹布搭在肩膀上，見人點頭哈腰，滿臉堆笑，跟著人家轉來轉去，抽下抹布東揩西拂，活像演京戲。大家都是同志嘛，何必低人一等，又何必那麼虛偽！碗筷杯盞可以放在固定的地方，誰要自己去取，賓至如歸嘛，誰在家裡吃飯時不拿碗筷呀，除非你當老爺！<sup>24</sup>

「我」如此意氣痛快改革的「下場」，就是造成名菜館的細緻一落千丈，最後連原本支持的勞動階級也嫌棄，何以如此，小說藉「我」的朋友丁大頭的幽默的話，解釋這種「吃」的「共相」：

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

---

<sup>24</sup> 陸文夫：《小巷人物誌第一集·美食家》（北京：中國文藝聯合出版公司，1984），頁208-209。

炒肉絲好吃，無產階級嘗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！<sup>25</sup>

此時，「我」才發現，「我」原本一廂情願的相信，只要改革「客觀環境和制度」（物）就是正確的，但是「判斷」這種改革結果的好壞，卻是從人心的實際感受而來的，尤其歷經反右運動與大躍進的困難年，「我」終於深刻的意識到，整個過程與結果都是有問題的，改革還是很重要，但是人心的感受與認知也是必然存在的，兩者根本就是「辨證依存」的：

千千萬萬像阿二爸爸這樣的人，所以在困難中沒有對新中國失去信心，就是因為他們經歷過舊社會，經歷過五十年代那些康樂的年頭。他們知道退是絕路，而進總是有希望的。他們所以能在當時和以後的艱難困苦中忍耐著，等待著，就是相信那樣的日子會回頭，儘管等待的時間太長了一點。我很後悔，如果當年能為他們多炒幾盤蝦仁，加深他們對於美好的記憶，那，信心可能會更足點！

<sup>26</sup>

同時，這種物與心的辨證，反映到更高的層次上，就是飲食與文化的問題。小說主要透過「我」與「朱自治」的關係流變來表現：飲食不僅是物的層次，更有文化、歷史等精神的寄託與繼承。有一次朱自治來討伐「我」，就是認為「我」弄塌了蘇州的飲食文化：

「高小庭，我……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。」<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> 同上註，頁 227-228。

<sup>26</sup> 同上註，頁 234。

<sup>27</sup> 同上註，頁 215。

友人丁大頭也曾對「我」說：

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。<sup>28</sup>

所以文革終於結束後，「我」請朱自治回餐廳擔任講座，也是出自於對飲食文化、歷史等傳承的警覺，最後還讓部屬包坤年去成立「烹飪學學會」，準備將飲食拉高到學術層次來探討，陸文夫以非常幽默又諷刺的口吻寫到：

「學會」兩字也很有吸引力，反動學術權威早已打倒了，現在人人都知道，任何學術總比不學無術好，贊助學術不會犯錯誤，即使錯了，學術問題也是可以討論的，討論得越多越有名氣！<sup>29</sup>

正如我在前面已提到的分析：〈美食家〉最成功的地方就是在於，將「我」與「朱自治」立場分開，一直到小說結束，都沒有要刻意溫情式的「統攝」在一起，當然也不可能「認同」朱自治，「我」始終非常磊落、光明的實踐自己的社會主義理想，有錯「我」也承認，你「朱自治」好吃成家「我」也可以理解，但要「我」「接受」，很抱歉，並不行。陸文夫在〈美食家〉的結尾，甚至以非常孩子氣的任性作收，硬要把小孫子口中的巧克力搶走，就因為怕孩子再變成下一個「美食家」，滿座都以為這個老家伙神經有問題。就是這種寫法，讓「我」而成為陸文夫筆下的知識分子人物中，情感最豐富、自省最徹底、立場最清楚、態度最坦誠，總言一句，就是「有童心」，只有維持在這種狀態，我們才能充份理解，為什麼〈美食家〉中的各個部分，反映現實矛盾的細節都那麼有趣味。是故，〈美食家〉當然是陸文夫將他的社會主義理想性，及文士性情結合的最佳作品。

---

<sup>28</sup> 同上註，頁 228。

<sup>29</sup> 同上註，頁 262。

#### 四、女性知識分子 / 自傳主體的互涉： 難以突破與妥協的社會寓言

相對於陸文夫小說中的男性知識分子的社會關懷意識，在 1985 年發表的兩篇以女性知識分子為主角的〈井〉及〈畢業了〉，很明顯的就有轉往個人主體命運探索的傾向（當然，我的意思並不是說，在男性知識分子的意識中就沒有這樣的傾向，而只是在強調比重上的差異）。這種再度的轉折，除了從中國加速經濟與改革開放的腳步來對應，更貼切的觀察，可以從文學史及作者主體意識的改變來理解。從中國當代文學史上來看，正是在這一年，文學史上出現了許多跟之前較不同的作品，洪子誠在《中國當代文學史》中曾作記錄：包括王安憶〈小鮑莊〉、劉索拉〈你別無選擇〉、莫言〈透明的紅蘿蔔〉及韓少功〈爸爸爸〉等不同於寫實主義表現方法的作品也都在 1985 年發表<sup>30</sup>，過去社會關懷的大理想、大敘事，已慢慢進入書寫個人命運或狀態的時代。陸文夫能寫出這兩篇探索個人命運的小說，自然也有此歷史條件的生成。

其次，作者已慢慢進入晚年，雖然在新時期後，作品一度受到重視，但先鋒與新寫實等新生代作品，也已日漸登上歷史舞台，這些文壇現象，都讓陸文夫不得不再次調整向外追求的生命實踐，轉向收斂與節制強烈的個人表現意志。這時候，能夠投射這種內在的主體意識的主人公的形象，女性就遠比男性更為適合。因為中國自古以來，便不乏儒俠、文人自比女性的作品與心態的傳統，特別是當面臨時代巨變，儒俠、文人難以再在外王或理想上發揮，需要知音與自我安慰時，這種互涉就更明顯，龔鵬程和呂正惠對此傳統作過析論。<sup>31</sup>我以為陸文夫此期的小說的精神結構，類比來說，接近的就是這種儒俠、文人的心態傳統。而在 2005 年，陸文夫在散文〈女性化的蘇州人〉

<sup>30</sup> 洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999 年版，2003 年 3 月第 11 次印刷），頁 244。

<sup>31</sup> 參見龔鵬程：〈俠骨與柔情——論近代知識分子的生命型態〉，《近代思想史散論》（台北：東大圖書公司，1990 年），頁 101-135；呂正惠：〈「內斂」的生命形態與「孤絕」的生命境界——從古典詩詞看傳統文士的內心世界〉，《抒情傳統與政治現實》（台北：大安出版社，1989 年），頁 209-221。

中，也曾以女性來隱喻這樣的夫子自道：

蘇州人被女性化，除掉語言之外，那心態、習性和生活的方式中，都顯露出一種女性的細致、溫和、柔韌的特點。<sup>32</sup>

由此可見，〈井〉和〈畢業了〉中的女性知識分子，不完全只是一個純粹虛構的形象，而應該也帶有作者的歷史主體意識。

〈井〉和〈畢業了〉的主角都是女性知識分子，只不過前者從青年寫到壯年，而後者一出場就是老年了。故事的也都是在中國各項社會運動中展開或延伸，但小說的重點已經從社會實踐、社會問題位移到個人命運。〈井〉的女主角徐麗莎是一個女工程師，反右時就被下放到藥廠勞動，由於困限於自己小資產階級的出身，再加上見識的貧乏及心靈的軟弱，都在在希望有一個男性能來疼惜、愛護她，渴望以愛情來寄託她的命運，而她碰到的對象，是一個老練的共產黨幹部，自然非常「瞭解」這一類女性的脆弱性，因此把徐麗莎「騙」到後，就恢復中國大男人主義的本色，而男人的母親，也是一個假裝開明的保守主義者，一旦徐麗莎與她的兒子結婚後，便擺起婆婆的架子。但是，由於徐麗莎畢竟是一個「現代」的女知識分子，自然很快就覺得丈夫和婆婆非常「封建」，但是工作忙碌，也就只能盡量忍耐，當然她的丈夫一點都不肯放過她，處處找機會、藉口打壓，甚至控訴她與別的男人有曖昧關係，這些消息都在人們在井邊打水時廣泛的流傳、渲染，最後在徐麗莎年紀漸長，再也無法忍受工作、家庭、愛情全面失意的狀況下，生命的熱情終於燃燒殆盡，以投井自殺作終。

如果我們將〈井〉與〈獻身〉中的知識分子來比較，便會發覺陸文夫對女性問題意識的敏感度，雖然〈井〉中的徐麗莎跟〈獻身〉的盧一民都是相當有專長的知識分子，但是盧一民在文革後還能夠繼續的從事他的土壤研究工作，儘管不無美化之嫌（因為如果是在高曉聲的〈跌跤姻緣〉中的男性知識分子，最後就只能以毫無發展而不了了之，可能更為寫實），陸文夫似乎意識到，女性如果在自己的專業領域上發光發熱，

---

<sup>32</sup> 陸文夫：〈被女性化的蘇州人〉，《深巷裡的琵琶聲——陸文夫散文百篇》（上海：上海文藝出版社，2005年），頁200。

「井」邊的人們、也就是傳統的社會的輿論，就會以其未盡家庭責任來非難，再加上徐麗莎又沒有男性知識分子盧一民那種徹底的社會實踐使命感，她又對自己的愛情生命仍然看得非常重要，甚至以決絕的手段傾力追求，就更造就了她內外的雙重困境。

是故，陸文夫的〈井〉就是在反映文革結束之後，一種女性的調適問題，他把徐麗莎的職業安排成「工程師」就可以推演出這樣的詮釋：對文革結束之後的這一類的女性而言，「知識分子」的啟蒙及身份意識只有到工程師這種「技術」面的層次，而「女性」在現實中的空間仍較小，又容易陷入傳統家庭與個人感情的糾葛，「女性」與「知識分子」從來沒有「整合」到更精神、理想、冷靜的階段，五四以來的婦女解放、性格解放對女性知識分子，仍然只進化到技術面的層次，真正的「解放」還需要有別的條件，至於是什麼條件，這是一個困難的問題，這篇小說中也沒有回應。但是陸文夫此時已深刻意識到：這樣的社會條件下的女性知識分子的命運，遠比男性的發展來得更為艱難。

另一方面，如果說〈井〉是陸文夫對於年輕到中年的女性知識分子，生命難以突破，最終選擇力求激情的命運終結論，那麼〈畢業了〉就是一個邁入老年的女性知識分子的妥協的社會寓言。小說中的女主角原名李曼麗，大學原本念的是家政，後來改念社會教育學系，早年既研究社會改革，也研究家庭結構，大三就隨群眾革命，三十五年退休後才拿到大學畢業證書，對於自己彷彿是念了數十年的社會大學，終於拿到畢業證書，內心不勝感慨。然而，此時已是改革開放時期，兒女、女婿都希望能將家中從反右、大躍進、文革時代就存在的舊傢俱、舊物品來個除舊佈新大掃除，李曼麗原本也不願被人視為落伍，但在一點一滴整理舊物品，決定那些東西要丟棄更新時，每一樣物品似乎都有著它們的歷史與回憶——那張自己的老床是當年大煉鋼時期死都不肯交出去「煉」的；先生的小木板床又牽涉到他以前被打成右派，下放階段企圖為家庭贖罪的回憶；那件舊衣服的布料又是自己硬是跟某個裁縫據理力爭討回來的。似乎，每一樣物品，都代表著在過去的心酸歲月中，所有曾努力捍衛的某個經驗及隨之而來的細微甜蜜，而一旦大家希望「它們」清除，似乎就等於把自己過去的努力全部掃除，李曼麗三十五年來的日子只是一個普通的辦事員，人生的精華都荒廢掉了，唯一能證明自己曾努力的存在過、活過的，就只剩這些「舊物」了，小說就在這樣的框

架下，寓言的展示一場李曼麗的大掃除記，最後當然一切「如舊」，李曼麗還是不想改變，因為她既珍惜著自己的「痛苦的回憶」，又覺得市面上買的「現代」的傢俱也不過如此，那裡有自己以前年輕時認識世面的氣派，但總之至少「大掃除」過，東西拿了出來又再放了回去，「看起來」似乎也比原先的整齊，陸文夫以非常幽微的文字敘述「物歸原位」的這一段：

不到兩個小時，家裡一切如歸，大家一看，都覺得並不那麼混亂破舊，還很整齊清潔。這種感覺的產生，主要是從前兩天的大混亂而來的，那兩天到處都攤著東西，沒有站處，沒有坐處，甚至連睡處都成了問題，現在一收，咦，蠻靈的！<sup>33</sup>

陸文夫在寫李曼麗這個角色是很微妙的，是既同情又諷刺的，小說名為〈畢業了〉似乎即在隱喻：數十年的各項社會運動，就是特殊的大學教育，而今，日子是過來了，畢業證書是到手了，但改革真的算成功嗎？經歷了那麼多的辛苦，過去的痛苦回憶又成為今日的資產，難道不應該「保留」或「緬懷」嗎？或者至少也「整理」過，也算盡過了心，也就溫情的讓李曼麗繼續活在她的「看起來」像是新的「舊生活」中吧！陸文夫以極佳的藝術家的直覺，掌握著舊社會女性專屬的理家事件，推演出一個帶著諷刺與同情（這正是努力地想平衡的一種方式）的追求新生活的社會寓言，也帶有對整段的社會改革可能還是不成功的暗示。但是，他也似乎覺得活在這個「整理」過的狀況也可勉強接受，因此李曼麗最終也與命運妥協。整合〈井〉的徐麗莎來看，陸文夫小說的女性知識分子的命運，不是從難以突破，最後自我終結，就是走向自我妥協，然而她們都畢竟「努力過」，惟要注意的是，如果以陸文夫小說書寫的習慣與敘事結構，他大可選擇，讓這兩個女性知識分子，也跟之前的男性知識分子一樣，擁有「光明」或至少「有希望」的結局，但是陸文夫並沒有這麼做，原因就在於，他以藝術家的敏銳，真誠的意識到，這個階段中的女性知識分子的困境，可能比男性來的更複雜而深刻。因此，這兩篇小說同時出現在 1985 年也就不完全是巧合，而是既能呼應 1985

---

<sup>33</sup> 陸文夫：〈畢業了〉，《陸文夫集》（福州：海峽文藝出版社，1986 年），頁 195。

年當時文學主流的個人命運與主體性的發展轉向，也保留身為男性創作者對女性認識，尤有甚者，這兩篇小說帶有的某種自傳主體與社會寓言的性質，也可詮釋成，是他對自己一生，也面臨了難以再突破與妥協的總結與憑弔。是故，雖然陸文夫在進入 90 年代中，以邁入老年的後勁，仍努力創作並出版他唯一的一部長篇《人之窩》，將他的小巷人物以杜甫式的「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏」的溫情理想來個「一網打盡」，但是整體來說，並沒有超越他這些中短篇小說的成就，也沒能再展現對社會或歷史更深刻的認識，也很殘忍的說，無法再回應 90 年代日趨後現代的特質，因此我們對他的評價，應該還是要以他的這些中短篇代表作品為主。

## 五、結論

綜合以上分析，我認為：以文革作為分界，在此之前，陸文夫小說中的知識分子，有非常明顯的社會主義式的浪漫與理想傾向，文革之後至 1985 年，其作品雖一部分仍繼承早期的社會理想性，但也發展出與他的文士性情相結合的最佳作品，此時期的〈美食家〉即充份的反映當時社會的整體矛盾，同時寫活了人與人之間的性情交會。1985 年以後，陸文夫選擇以女性知識分子為小說主角，〈井〉及〈畢業了〉回應了當時文學主流的個人主體性的轉向，既諷刺又同情地表現了，女性知識分子難以突破及妥協的命運，這兩篇小說，帶有某種自傳主體與社會寓言的性質，也可詮釋成是陸文夫對自己一生的總結與憑弔。

陸文夫最大的特色及局限也就在此——由於他始終都將自己定位為一個小巷的知識分子，因此他文革之後的小說歷程雖有轉折，但內在溫情意識實則接近一貫，只因為：他是一個努力的平衡者、節制的藝術家。他會為了強調社會實踐而收斂他的個人才情，理解悲痛，所以書寫殘忍時，也總是中和以溫情。因此，陸文夫既不可能成為西方式的大格局現實主義小說家，也無法開出現代先鋒派的否定力道，他的作品始於平易近人，終於低迴餘韻，過份西化的讀者可能很難理解這樣的作品，他此期個人及小說最關鍵的特色也就在此交會——他仍是一個「現代」的中國古典知識分子，小說充份實踐的是一種力求平衡的藝術。

附錄：陸文夫小說年表

篇目	原發表刊物或書寫年份
1. 〈賭鬼〉	1953 年
2. 〈節日的夜晚〉	1953 年
3. 〈公民〉	1954 年
4. 〈榮譽〉	《文藝月報》1955 年 2 月號
5. 〈月底〉	1955 年
6. 〈搶修〉	1955 年
7. 〈火〉	1955 年 11 月
8. 〈只準兩天〉	1956 年
9. 〈小巷深處〉	《萌芽》1956 年 10 期
10. 〈平原的頌歌〉	《雨花》1957 年 1 期
11. 〈老師傅和他的女徒弟〉	《新港》1957 年 4 期
12. 〈健談客〉	《東海》1957 年 6 月號
13. 〈碰不得〉	《雨花》1959 年 17 期
14. 〈準備〉	《雨花》1960 年 15 期
15. 〈風波〉	未註明，現收入《陸文夫文集·卷三》（2006）
16. 〈最後的課題〉	未註明，現收入《陸文夫文集·卷三》（2006）
17. 〈葛師傅〉	《人民日報》1961 年 1、2 月合刊
18. 〈金鑰匙〉	《雨花》1961 年 2、3 期
19. 〈修車記〉	《光明日報》1961 年 6 月 8 日
20. 〈龍〉	《雨花》1961 年 7 期
21. 〈沒有想到〉	《上海文學》1961 年 8 月號
22. 〈向師傅告別的那天晚上〉	《新華日報》1961 年 9 月 3 日
23. 〈招呼〉	《文匯報》1962 年 4 月 26 日
24. 〈隊長的经验〉	《雨花》1962 年 8 期
25. 〈牌坊的故事〉	《少年文藝》1962 年 9 期
26. 〈介紹〉	《人民文學》1962 年 9 月號
27. 〈二遇周泰〉	《人民文學》1963 年 1 月號
28. 〈棋高一著〉	《雨花》1963 年 4 期
29. 〈有人敲門〉	作於 1964 年，發表於《鍾山》1980 年 1、2 期

篇目	原發表刊物或書寫年份
30. 〈對頭星〉	《雨花》1964年5期
31. 〈雙手致意〉	《蘇州工農報》1964年春節
32. 〈獻身〉	《人民文學》1978年4期
33. 〈特別法庭〉	《上海文學》1979年6月號
34. 〈崔大成小記〉	《鍾山》1979年1期
35. 〈圈套〉（又名：〈往後的日子〉）	〈往後的日子〉發表在《雨花》1980年8期
36. 〈小販世家〉	《雨花》1980年1期
37. 〈春遊〉	《少年文藝》1980年9月號
38. 〈秋風起〉	《江南》1981年創刊號
39. 〈一路平安〉	《人民文學》1981年6期
40. 〈門鈴〉	《人民文學》1984年10期
41. 〈不平者〉	1981年
42. 〈打羊〉	《莽原》1981年1期
43. 〈還債〉	《雨花》1981年8期
44. 〈天時地利〉	《雨花》1984年11期
45. 〈唐巧娣翻身〉	《上海文學》1981年2月號
46. 〈美食家〉	《收穫》1983年1期
47. 〈萬元戶〉	《人民文學》1983年4期
48. 〈圍牆〉	《人民文學》1983年2期
49. 〈臨街的窗〉	《小說家》1985年1期
50. 〈井〉	《中國作家》1985年3期
51. 〈畢業了〉	《鍾山》1985年5期
52. 〈清高〉	《人民文學》1987年5期
53. 〈故事法〉	《鴨綠江》1988年3期
54. 〈享福〉	1992年
55. 《人之窩》（長篇小說）	1995年

## 主要參考及引用文獻

### 一、現代文學創作

- 陸文夫：《小巷深處》（上海：上海文藝出版社，1980年）
- 陸文夫：《有人敲門》（北京：人民文學出版社，1980年）
- 陸文夫：《小說門外談》（廣州：花城出版社，1982年）
- 陸文夫：《特別法庭》（廣州：花城出版社，1982年）
- 陸文夫：《圍牆》（天津：百花文藝出版社，1984年）
- 陸文夫：《小巷人物誌·第一集》（北京：中國文聯出版公司，1984年）
- 陸文夫：《小巷人物誌·第二集》（北京：中國文聯出版公司，1986年）
- 陸文夫：《陸文夫集》（福州：海峽文藝出版社，1986年）
- 陸文夫：《小販世家》（台北：遠景出版公司，1988年）
- 陸文夫：《陸文夫》（北京：人民文學出版社，1991年）
- 陸文夫：《夢中的天地》（台北：幼獅文化公司，1995年）
- 陸文夫：《壺中日月》（瀋陽：春風文藝出版社，1995年）
- 陸文夫：《美食家——陸文夫中短篇小說自選集》（上海：上海文藝出版社，1997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：《人之窩》（上海：上海文藝出版社，2001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：《陸文夫文集》（全五卷）（江蘇：古吳軒出版社，2006年）
- 陸文夫：《陸文夫散文》（北京：人民文學出版社，2007年）
- 高曉聲：《高曉聲文集》（全四卷）（北京：作家出版社，2001年）
- 從維熙：《從維熙文集（一）·北國草》（北京：華藝出版社，1996年）
- 王蒙：《王蒙文集（一）·青春萬歲》（北京：華藝出版社，1993年）

### 二、現代中西論著專書

- 納拉納拉揚·達斯原著，欣文、唐明譯：《中國的反右運動》（西安：華岳文藝出版

社，1989 年)

費正清編，謝亮生等譯：《劍橋中華人民共和國史（1949-1965）》（北京：中國社會科學出版社，1998 年）

金漢總主編：《中國當代文學發展史》（上海：上海文藝出版社，2002 年）

洪子誠：《中國當代文學史》（北京：北京大學出版社，1999 年版，2003 年 3 月）

莫里斯·邁斯納著，杜蒲澤：《毛澤東的中國及其後：中華人民共和國史》（香港：中文大學出版社，2005 年）

陳永發：《中國共產革命七十年》（台北：聯經出版事業公司，2006 年）

丁抒：《陽謀——反右派運動始末（2006 修訂本）》（香港：開放雜誌社，2006 年）

洪子誠：《中國當代文學史（修訂版）》（北京：北京大學出版社，2007 年）

余英時：《史學與傳統》（台北：時報文化出版事業公司，1985 年）

徐采石編：《陸文夫作品研究》（北京：中國文藝出版公司，1987 年）

徐采石、金燕玉著：《陸文夫的藝術世界》（成都：四川文藝出版社，1988 年）

呂正惠：《抒情傳統與政治現實》（台北：大安出版社，1989 年）

龔鵬程：《近代思想史散論》（台北：東大圖書公司，1990 年）

費振鍾：《江南士風與江蘇文學》（長沙：湖南教育出版社，1997 年）

龔鵬程：《中國文人階層史論》（宜蘭：佛光人文社會學院，2002 年）

余英時：《余英時文集·第 4 卷·中國知識人之史的考察》（桂林：廣西師範大學出版社，2004 年）

艾德華·薩依德原著，單德興譯：《知識分子論》（台北：麥田出版，2004 年）

余英時：《現代危機與思想人物》（北京：三聯書店，2005 年）

王蒙等：《永遠的陸文夫》（上海：遠東出版社，2006 年）

### 三、單篇論文

張堂錡：〈從小巷走向大院——論陸文夫小說藝術追求的變與不變〉，《第二屆兩岸現代文學發展與思潮學術研討會論文集》，台北，2005 年，頁 251-268

# A Study on Lu Wenfu's fictions after The Cultural Revolution

*Huang, Wen-chien*

Ph.D. Student

Department of Chinese Literature

Tamkang University

## Abstract

This article focus on Lu Wenfu's fictions after the Cultural Revolution. Through analysis on Lu Wenfu's historical consciousness and the intellectual image in his fictions, I discovered some main characteristics in his fictions after the Cultural Revolution. Before the Cultural Revolution, the intellectual image show apparent position to socialism. After the Cultural Revolution, some of his works inherited the ideal socialism; the others revealed literatus style and great aesthetic taste. After 1985, he used female intellectual image, acidulous and sympathetic style to reveal his difficult fate. According to all these discussion, I finally generalized that Lu Wenfu have characteristic balanceable ability, that's what I named "balanceable art" in his fictions after the Cultural Revolution.

Keywords: Lu Wenfu, intellectual, socialism, literatus, historical consciousness

校對者：作者一校、高婉瑜二校、顏崑陽三校