

论陆文夫小说的“苏州文化诠释”

范嵘^{*1}

(苏州大学附属第一医院, 江苏苏州 215006)

【摘要】：从 20 世纪 50 年代起，陆文夫便开始了“说苏州故事”的历程，他毫不疲倦地在这条道路上前行，诠释着苏州文化。在他心中，苏州是一个文化贮藏宝库，应当许以全部生命的力量探寻其精华，揭示其特征，彰显其文化张力。虽然对于苏州来说，陆文夫是一个外来者，然而他已经完全在地化，甚至以其对历史传统的认知，更理解苏州文化的密码，完全以“文化持有者的内部眼界”进行地方性知识的书写与诠释。他以小巷的日常，作为透视苏州底层的典型视角；凭借精致化描写，建构苏州的美学世界；以理想主义情怀，显示出深厚的人文精神。陆文夫也由此成为苏州的文化符号，成为那一代小说家的典范，登上文学创作的高峰。

【关键词】：陆文夫；苏州文化；地方性知识；在地书写

【中图分类号】：I206.7 **【文献标识码】**：A **【文章编号】**：1001-4403(2018)04-0124-07 收稿日期：2018-02-17

DOI:10.19563/j.cnki.sdzs.2018.04.015

对于苏州来说，陆文夫是个闯入的外来者。他不属于苏州土著，但当他在苏州落地生根，融入苏州后，就与这座城市相依为命，为苏州文化所痴迷，视其为“梦中的天地”。从 20 世纪 50 年代起，他便开始了“说苏州故事”的历程，毫不疲倦地在这条道路上前行，诠释着苏州文化。在他心中，苏州是一个文化贮藏宝库，应当许以全部生命的力量探寻其精华，揭示其特征，彰显其文化的张力。在某种意义上，陆文夫比苏州土著还要土著些，他更理解苏州文化的密码，完全以在地化的“内部眼界”进行地方性知识的书写，故其获得“陆苏州”之称是理所当然的。对陆文夫的研究已经取得了丰富的成果，但如果从地方性知识书写角度重读文本，仍然能够产生一些新的认识。

一、小巷的日常：透视苏州底层的典型视角

地方性知识书写重视“人类学的细节”，强调以社会视角对具有意义的符号形式加以理解。认为其关键在于，理解者对被理解的客体应具有“文化持有者的内部眼界”^{[1] 70}。阐释者固然不可能重铸他人的精神世界或经历他人的经历，但可以激发出内部感知力，贴近感悟其文化语境中的重要概念，移情潜入进行深层描述，使文化中的隐性成分得以揭示和重构。

研究陆文夫的苏州地方性知识书写，必须理解其“在地化”过程中形成的文化概念。人们当然很容易列举出他那些最具有“苏州味”的作品命名，如《人之窝》《小巷深处》《美食家》《围墙》《井》《小贩世家》《临窗的街》《特别法庭》《门铃》《毕业了》《享福》等。然而如果进一步进入他的精神结构和知识体系，可以发现，他几乎所有小说作品都有一个核心性概念、关键性符号，即“小巷”。他在作于 1985 年 5 月的《梦中的天地》中，对“小巷”作过富有感情的阐述：

我也曾到过许多地方，可是梦中的天地却往往是苏州的小巷。我在这些小巷中走过千百遍，度过了漫长的时光；青春似乎

¹ 作者简介：范嵘（1970—），女，江苏苏州人，苏州大学附属第一医院党办高级政工师、苏州大学文学研究所研究人员，主要从事当代文学与地域文化研究。

是从这些小巷中流走的，它在脑子里冲刷出一条深深的沟，留下了极其难忘的印象。

三十八年前，我穿着蓝布长衫，乘着一小木帆船闯进了苏州城外的一条小巷。这小巷铺着长长的石板，石板下还有流水淙淙作响。它的名称也叫街，但是两部黄包车相遇便无法交会过来；它的两边都是低矮的平房，晾衣裳的竹竿从这边的屋檐上搁到对面的屋檐上。那屋檐上都砌着方形带洞的砖墩，看上去就像古城上的箭垛一样。^[2] 163-167②

《梦中的天地》可以作为理解陆文夫作品的一把密钥，这篇美文中他将自己的“小巷深情”抒发得淋漓尽致。由此我们知道，陆文夫最关切的是苏州社会的“大众状态”，这个“大众”的身份、层次有所不同，但他们的食色之性，居处之所，都与“小巷”具有紧密联系。且不说“小巷深处”徐文霞所居住的“深邃而铺着石板的小巷”，那个“生下来就有房子，而且有数不清的房子”的许达伟的“许家大院子”也在小巷中；朱自治“西式的，有纱门纱窗和地毯”的“20年代末期的建筑”也在小巷中，而且“这条巷子里的房子差不多全是他的”；就连那口被称为“信息中心的井”同样“坐落在东胡同巷的西头”……小巷，在陆文夫笔下不仅仅是一个城市空间结构，一个地理位置，一个物质形态意象，更凝聚为一种文化精神。这也是虽然《围墙》中的“建筑设计所”不在小巷中，其人物精神仍然散发出小巷文化气息的原因。

小巷，是苏州的一个喻体，之所以能体现苏州文化，从根本上说是因为这里是苏州人日常生活的空间。而日常生活，即所谓人们生活的“平均状态”其实最能体现生命本质特征，关注这个空间中的“日常所见”与“日用之道”，即关注到苏州“人”的精神运行和文化场域。

将这种精神运行与文化场域生动形象地表现出来，需要采取典型化的手法。深潜于苏州文化孕育了他的创作灵感，使他敏锐地抓住了其中最具有日常性的行为——衣食住行——进行描写。陆文夫无论短篇、中篇或长篇（如《人之窝》），对这四者的描写都极其着力，无不出彩。四者之中“吃是第一位”，而“吃”也是作者写得最为精彩绝伦的行为，《美食家》允推最有影响的代表作。

《美食家》自始至终写的是“吃”，冲突也是围绕“吃”展开的。冲突的一方，也是承担传递苏州文化意涵的主角是朱自治，这是一个除了好吃，一无所长的资本家，寄生虫，被改造者。他的文化本钱是几十年的吃经。解放后依然我行我素，而且和一个精于美食的政客姨太太孔碧霞结婚后，他越吃越精，因为孔碧霞的原来“丈夫的朋友都是政界、实业界、文化界的高雅得志之士”，“他们开创了苏州菜中的另一个体系，这体系是高度的物质文明和文化素养的结晶，它把苏州名菜的丰富内容用一种极其淡雅的形式加以表现，在极其雕琢之后使其返乎自然”。把美食变成艺术。但是毕竟是被改造的一方，在冲突中相对比较弱势。冲突的另一方，是主人公“我”——高小庭，学生，后投奔解放区，成为渡江南下干部，担任苏州名菜馆的经理。双方的冲突起源于“吃”，焦点也是“吃”。高小庭打出的旗帜是为工农兵大众，“名菜馆面向大众”，占据了舆论和道德的制高点，决定了这一冲突的不对称性。文中唯一的一场正面冲突是如此描写的：

有一天，朱自治居然破门而入，醉醺醺站在我的面前，“高小庭，我……我反对你！”资产阶级开始反扑了，这一点我早有准备：“请吧，欢迎你反对。”

“你把苏州名菜弄得一塌糊涂，你你，你对不起苏州！”

“这是你的看法，菜碗没有打翻，一塌糊涂是谈不上的。是的，我对不起苏州的地主和资产阶级，对苏州的人民我可以问心无愧！”

“你你……你对不起我！”

² ①陆文夫：《陆文夫文集：第4卷》，古吴轩出版社2006年版，第163-167页。该书为陆文夫生前亲自编定，本文所引用小说原文，皆据此版本。

“是的，应当对不起你，因为你自己也是资产阶级！”^{[3] 32}

冲突的结果自然是能料到的，朱自治“语无伦次”，“夺门而走”，败下阵来。之后，冲突虽然没有停止，但是两人的关系始终割不断理还乱。困难时期，同食南瓜。“文革”中，一个走资派，一个吸血鬼，两人又一起并肩而立接受批判。直到“四人帮”被粉碎，吊诡的是两人的争斗在悄然变化，高小庭原来是采取进攻，现在却逐步软化，开始被动地接受朱自治来讲课，直到出席朱自治、孔碧霞的几乎是可以称为经典的那个苏帮菜的盛宴。朱自治成为美食家，名声大噪。高小庭在“吃”的阵仗中败下阵来。历史开了个玩笑，长期以来革命的对象，居然最后因“吃”变成了人人供奉的尊神。

原因何在？高小庭实在不明白，最后只能以“不准外孙吃巧克力”幽默地表示出他的“愤懑”。其实陆文夫的用意很清楚，他将真正的影响力量归于苏州文化。在小说中，他不由得自己站出来，对苏州饮食文化的形成发表了这样的评述：“苏州不是政治经济的中心，没有那么多的官场倾轧，经营的风险；又不是兵家的必争之地，吴越之后的两千三百多年间，没有哪一次重大的战争在苏州发生的；有的是气候宜人，物产丰富，风景优美。列代的地主官僚，富商大贾，放下屠刀的佛，怀才不遇的文人雅士，人老珠黄的一代名妓，都喜欢到苏州来安度晚年。这么多的有钱有文化的人集中在一起安居乐业，吃喝玩乐是不可缺少的，这就使苏州的园林可以甲天下，那吃的文化也是登峰造极！”^{[3] 11-12}对文化的反思可谓深刻而彻底。需要注意，这里没有简单地用所谓人民创造了文化来机械地解读苏州文化，而是把“列代的地主官僚，富商大贾，放下屠刀的佛，怀才不遇的文人雅士，人老珠黄的一代名妓”化身为苏州吃文化的创造者。文中安排资本家朱自治作为苏州美食文化的代表人物，也是作者精心所在。他故意模糊了创造苏州文化代表人物的身份，把朱自治这样的所谓“寄生虫”式的人物纳入了创造者的行列。在笔者看来，这个模糊，不失为一种文化理解。对文化创造者的范围的拓展，这是一种思想的颠覆和解放，这种颠覆和解放建立在作者对苏州文化灵魂的真正洞察基础上。因为，在陆文夫看来，厘清文化形成的源流正是解析苏州文化的灵魂密码所在，它不仅是对长期以来一直倡导的所谓扫荡旧文化的观念的校正，更重要的是启示人们重新思考文化政策，认识苏州文化的珍贵。

小说精心安排的高小庭和朱自治的冲突，再现了中华人民共和国成立后长期的文化政策偏差所造成的文化混乱错位的真实图景，并对文化政策进行反思。他借朱自治在风风雨雨的几十年的美食文化的坚持，以及最后被社会认同，受到尊敬，表达了对苏州食文化源与流的认知。陆文夫试图表明：朱自治坚持的“美食路线”和“美食文化”并非朱氏所独有，这种“高度的物质文明和文化素养的结晶”是一种百世传承的地方性知识，是一种历史文化传统，其本于百姓基本日常生活，或许在某个时段会被抛弃，但日用之道的本质决定了它必将回归。在一定意义上，这正是苏州传统文化之永恒魅力所在。当然陆文夫借小说的情节设计，也揉进了自己坚持书写苏州文化的艰辛和无奈。他对苏州文化一往情深，却屡遭风雨，在朱自治和高小庭身上都渗透进了他自己的影子。就此而言我们可以这样说：小说中的“日常”，其实都有作者的“往常”在。

二、精致化描写：通向苏州深处的美学路径

苏州，作为一个美学典范最显著的特征即精致之美。明代中期以来流行的“苏样”是精致主义物质文明的典范，从园林、小筑，到器物、服饰、古玩、食品，无不以极致化的精致呈现出令人歆动的美学风格。昆曲的出现，标志着精致美学进入文学艺术领域中，并成为苏州的一种文化境界，文人的主体审美倾向。

陆文夫深谙小型化蕴育精致化，由精致化通向苏州美学深处之奥秘。在《人之窝》中他曾经借石兆丰之口道出：

没有问题，苏州城就这么巴掌大点，没有高山，没有峻岭，在城墙上兜一圈也不过三十六里，我知道在啥地方可以找到萝莉！^{[4] 102}

他对这个周遭三十六里“巴掌大点”的城市太熟悉了，长期的生活经历，尤其是一段记者职业史，使他对苏州的物质环境、文化脉络、风物人情，都了如指掌。如何将这个小巧的城市空间的美充分发掘出来、表现出来，这是他深思的问题。在《文学的民族性》中他说：“许多旅游者，特别是那些国内外有文化的旅游者，对我们这里近几年刚造起来的高楼，那些世界流行的

通用建筑都不感兴趣，甚至见了都摇头。而是对我们那些奇妙的园林、古老的居宅、小河、小桥、小巷，那些富有民族色彩和地方特色的景物赞叹不已，他们认为这才是真正的苏州，是值得一看的。由此而使我想到了文学，我们应该从此种现象中得到什么启示呢？”^{[5] 227-228}他从顺应“习惯性”与“奇异性”两种心理出发，体悟到要写出真正的苏州美感，采取宏大叙事手法很难奏效，精致化的小叙事方能体现苏州“奇妙的园林、古老的居宅、小河、小桥、小巷”的美感韵味。

《文学的民族性》写于1985年，其实从20世纪50年代开始，陆文夫就认识到苏州文化的精髓是崇尚精致，追求精致，是以精致实现永恒，世代相传。那是他小说创作的起步期，生活的阅历在他身上打着“苏州制造”的印记，他用笔将“苏州制造”的精致性特质描写出来，如《棋高一着》《龙》和《修车记》等，都是追求精致的苏州制造的歌赞，其中最有影响的是发表于1961年的《葛师傅》。该作品发表后，轰动文坛，茅盾赞誉它为1961年写工业题材最好的小说，它开创了陆文夫小说创作的黄金时期。

《葛师傅》的成功在于“以精致手笔写精致技艺”。小说中的葛师傅是位车工，他的技术精湛。在解放前，一家工厂老板，接了一宗大生活，为客户的汽缸配一只大活塞。活塞是汽缸的主要零件，全靠它在汽缸里来回，机器才能转动。活塞和汽缸相配，不能相差分毫。那活塞在车床上车了三天，但是，最后的一刀，没有人敢车。葛师傅全靠一把大卡钳，手头上的功夫。“二话没说，就把车床的马达一推，拖板一摇，嗤溜溜地车了一刀”，就把活塞车成了，被誉为“活神仙”。葛师傅这分毫不差的一刀，已经到了出神入化的地步。在20世纪60年代初的技术革新年代里，葛师傅又遇到了这一考验，在任务急，没有仪器的情况下，他“满满地吸了口气，摆开八字步，屏住气，稳住劲，卡钳脚在活塞上轻轻地一探，跟着一挥手，高喊：‘开车！’”这简短沉重的声音，在铅皮屋顶上滚了几滚”，神奇的一刀，活塞车成了。^{[3] 18}这一刀不是简单重复解放前的一刀，它彰显了新苏州工人的主人翁态度和责任感。毋庸讳言，今天看来这一艺术表现有简单化的倾向，而且显得高腔高调，但是在当时的创作环境中，陆文夫对葛师傅追求精致的极化处理，显示出解放后苏州制造工艺作为一种文化得到了承接和延续，这一意义应该得到肯定。当时他小说创作的重点似乎专注于这一方面，如《棋高一着》《龙》《修车记》《抢修》，都有不少表现精致工艺的情节。对于多年后重归文坛的陆文夫来说，这个“以精致手笔写精致技艺”的初期探索非常重要，这是一段艺术铺垫，有毛边，有痕迹，有裂隙，但无疑已经显现出日后进行深度精致写作的美学意向。

1977年，渡过十年浩劫后的陆文夫在文艺美学上达到了一个全新的高度。他对采用小叙事的手法表现苏州显然自信和娴熟了许多。这种小叙事，完全通向小巷，写小人物、小现场、小情节，细节的描写较以前更多，也更细腻。可以看出，精致主义的美学精神已化为一种内在的文化态度，他将以这种文化态度来表现苏州，形塑一种苏州美学典范。

既然苏州底层人、家常事是他最为熟悉的，则提升与突破最可能在这个维度上形成，《美食家》是其打造的经典之作。开篇写苏州吃面精致讲究，可以细分硬面，烂面，宽汤，紧汤，还是拌面；还有是重青（多放蒜叶），免青（不要放蒜叶），重油（多放点油），清淡点（少放油），重面轻浇（面多些，浇头少点），重浇轻面（浇头多，面少点），过桥——浇头不能盖在面碗上，要放在另外一只盘子里，吃的时候用筷子撇过来，好像是通过一顶石拱桥才跑到你嘴里。小说中写朱自治吃面的的现场情景：

朱自治向朱鸿兴的店堂里一坐，你就会听见那跑堂的喊出一大片：“来哉，清炒虾仁一碗，要宽汤，重青，重浇要过桥，硬点！”

一碗面的吃法已经叫人眼花缭乱了，朱自治却认为这些还不是主要的；最重要的是要吃“头汤面”……必须擦黑起来，匆匆盥洗，赶上朱鸿兴的头汤面。^{[3] 11}

朱自治的擅于吃、精于吃还需要他人的陪衬，陆文夫将孔碧霞以“合璧者”的身份出场：“桌子上没有花，十二只冷盆就是十二朵鲜花，红黄蓝白，五彩缤纷。凤尾虾、南腿片、毛豆青椒、白斩鸡，这些菜的本身都是有颜色的。熏青鱼、五香牛肉、虾子鲞鱼等等颜色不太鲜艳，便用各色蔬果镶在周围，有鲜红的山楂，有碧绿的青梅。那虾子鲞鱼照理是不上酒席的，可是这

种名贵的苏州特产已经多年不见，摆出来是很稀罕的。那孔碧霞也独具匠心，在虾子鲞鱼的周围配上了雪白的嫩藕片，一方面为了好看，一方面也因为虾子鲞鱼太咸，吃了藕片可以冲淡些。”^{[6] 84}作者对孔碧霞“文人菜”^{[7] 107}艺术的展示，巧妙地在“美食家”与“美学家”之间画上了一个连接符。

如果整篇小说都将场景放在“桌席”上未免缺少了“苏州社会”的画面，色彩单调，读来不免枯燥。因此，作者精心设计了一个人物谱系，其中阿二相当传神。“他的那辆车是属于‘包车’级的，有皮篷，有喇叭，有脚踏的铜铃，冬春还有一条毡毯盖住坐车者的膝头。漂亮的车子配上漂亮的车夫，特别容易招揽生意。尤其是那些赶场子的评弹女演员，她们脸施脂粉，细眉朱唇，身穿旗袍，怀抱琵琶，那是非坐阿二的车子不可。阿二拉着她们轻捷地穿过闹市，喇叭嘎咕嘎咕，铜铃叮叮当当，所有的行人都要向她们行注目礼；即使到了书场门口，阿二也不减低车速，而是突然夹紧车杠，上身向后一仰，嚓嚓掣动两步，平稳地停在书场门口的台阶前。”^{[3] 18}人物叠加人物、器物叠加器物，对这些人物、器物作者不肯大笔略过，一奔一掣，一颦一盼，一声一响，都细致入微，栩栩如生。这种有个性、见纤毫的精致化刻画，成就了《美食家》，也将陆文夫推向了那个年代小说创作的高峰。

为了达到精致化的描写效果，陆文夫在小说节奏的把握上很讲究从容不迫，往往采取以慢取胜的姿态，力求在舒缓平展中酿出一种特有的韵味。且看《井》的渲染：“阿婆和阿姨们到井边来集会时，总是不慌不忙，先把菜篮、木盆、搪瓷盆、塑料盆、吊桶等等放在条石上，然后抬起头来看看朱世一家的小木楼。话题经常是从这座小木楼开始，由此及彼，慢慢地延伸开去。因为这座小木楼里经常会发生一点骚动、变异，容易被人们当作话搭头。”^{[6] 96}这里的“不慌不忙”，“由此及彼，慢慢地延伸开去”，连同不厌其烦地历数“菜篮、木盆、搪瓷盆、塑料盆、吊桶等等”，都是作者特意营造的一种场景气氛。在《毕业了》《一路平安》中作者同样渲染这样的氛围：“李曼丽和小毛毛共同玩弄着一串小铃铛，老人的混沌呆滞和孩子们的纯真恰好交融在一起，窗外的日头渐渐地沉西……”^{[3] 170}“火车正驶过江南平原，夏季的阵雨在车窗的玻璃上敲打得淅沥有声，绿色的平原沉浸在阵雨的烟雾之中，白蒙蒙的河汉像绿叶上的叶脉向外延伸。”^{[3] 215}

几乎在 20 世纪 80 年代他的所有作品中，读者都能感受到这种“从前慢”的气息，其笔致那样的舒缓从容。他像一个极致老道的艺术工匠，以精雕细刻展现出一个江南城市的最美画卷。从一定意义上说，陆文夫的小说可以看成新时期美学化的“苏样”，而正是凭借这一特色，他与同时代的其他作家区别开来，成为独特的“陆苏州”。

三、理想主义：照耀苏州时空的情感力量

茅盾曾经这样评价陆文夫：“努力追求独创性。他力求每一短篇不踩着人家的脚印走，也不踩着自己上一篇的脚印走。”^[8]陆文夫长期在苏州文化的熏陶下，深知一种地方文化的魅力固然必须坚持，但是墨守成规会使其萎缩，失去活力。他完全清楚，创新是苏州文化的又一个重要密码，而他几十年来的创作也充分证实了这一点。他的“不踩着人家的脚印走，也不踩着自己上一篇的脚印走”，正是以自身的创新性写作对苏州文化的密码进行诠释。

陆文夫小说的创新动力是什么？笔者认为主要来自其理想主义的文化立场。所谓理想主义的文化立场是一种具有终极关怀意识的知识分子思想根基：富有“天下意识”，追求道德至善，积极提出善意批评，契合历史发展进程，正面看待文化传统，勇于开拓和创造。在主体意识上，可为而为之，然而在合目的、合愿景的前提下，不可为亦愿意身先践履。读陆文夫的小说，很容易被其小叙事的方式障眼，而忽略其内在的思想逻辑和情感力量。但将其作品贯穿起来，考量其中现身的“我”和隐身的“我”，便不难发现其精英知识分子的理想主义情怀。在相当程度上，陆文夫之所以能够与苏州文化精神契合，也包含着对历史的回望、汲取，对未来的理想、追求。可以说，苏州文化中的人文精神、道德理性与他的个性、情感正形成了相须、相得的内在关系。正是基于这一意义，我们才能够理解苏州之于陆文夫的意义，以及陆文夫的文学创作之于苏州的文化符号价值。

19 世纪 40 年代后期，陆文夫是一个进步青年，后来投身时代洪流，成为一位年轻的革命人。新中国建立后历经磨难，屡遭挫折。^[9]几起几伏之后其人其笔都有风雨沧桑感，但流淌在血脉中的理想主义情怀并没有消逝。他写于 20 世纪 50 年代的短篇

小说时代烙印比较明显，虽然有其社会背景，但不能说没有作者个人真实的积极精神和理想情怀。如果说，那些小说体现的是“向上”与“奉献”的话，那么1977年创作的《献身》基本承沿了同一个主题。全篇的结尾，不啻为献身新时期科研事业的誓词：

曾书记也笑了：“一民，我倒有个想法，想把小玲商调回来，一方面照顾你身边无子女，一方面当你的助手，不知道你同意不同意？”

小玲连忙摇着父亲的膀子：“爸爸，同意，快点同意，不是当女儿，是当个徒弟！”

卢一民不知如何是好，看看曾书记，又看看女儿：“小玲，你也要走这条路？”

“要走，世世代代，前仆后继！”

卢一民心潮澎湃，热血翻腾，一手拉住曾书记，一手拉着小玲，紧紧地握着，高高地举起：“走，跑步向前！”[6] 665-666

在作者编定《陆文夫文集》时，将这篇新时期改革开放“早春”性的小说置于小说卷的最末，不知是否有艺术表现上过于显露的考量，但从文学史料的角度看，这篇小说对于作者文化立场的表达具有非常重要的意义。沿着《献身》的思想脉络进一步看1979年问世的《特别法庭》，一种道德至善的正义感已经化为对心灵的拷问了。他曾将《特别法庭》作为出版短篇小说集的题目，可见这种“正义感拷问”在他心中的分量。在小说中，他没有简单对人做好与坏、善与恶的判断。事实上他有所批评的汪昌平并不是一个道德底线之下者，但与积极正直的许立言相比，作者显然守持着“审判”的态度：

我倒抽了一口凉气，原来汪昌平和我谈谈竟然想得如此的周密，保险！他在经纬图上很准确地找到了我的方位，比我对他的猜想明确而具体。这使我十分佩服，但也失去谈话的兴趣，默默无言。

参加完汪氏追悼会后，“我”再也不能默默无言了，他写道：

粉碎“四人帮”以来，多年不见的老朋友常在追悼会上见面。谈起三十多年来各种人的遭遇时，感慨万千，悲喜交集；时而仰天大笑，时而掩面哭泣。当谈到汪昌平时，却像发现了什么奇迹！机器修好了，他手上没有一点油垢；大厦造好了，他身上没有灰斑，没有泥渍；一帆风顺，无所作为，轻烟般地没有留下任何痕迹……

这段文字的重量，凡是对历史文化有基本了解者都能感受得到。“我”本希望对汪氏有所审判，有所指责，从而提出某种结论，但又无法找到他的“罪证”，甚至无法指出其失误！这种心理冲突下的悲怆是显而易见的。在最后作者发出沉重的慨叹：“每个人都在创造历史，历史对每个人并不是多情的！”他站到历史发展的高度去考衡人事与世变，发出一道照灼灵魂的人文主义强光。

与《特别法庭》相比，《围墙》中展示的人物更多。在苏州这个的古老城市里，一所建筑设计单位的围墙倒塌了，小说《围墙》围绕它展开了“多种思想”的交锋。关于如何修建围墙，出现了三派：“现代派”“守旧派”和“取消派”。对这三派的命名，已见出作者的态度与心理。他深知，作为优秀地方文化代表的苏州文化之所以代代相传，赓续不已，是因为它的内涵和外延都有丰富的精神谱系的特质，盲目的现代，一味的取消肯定不可取；但是顽固的僵硬守旧，也是消极的文化心态，达不到继承弘扬优秀传统文化的目的。他将这一理念寄托于小说中的两个人物，即马而立和“技术员”身上。马而立年轻灵活，务实又眼尖手快，特别有主人翁的精神，所以他对重修围墙持积极开放的态度。另一个人物“技术员”，“肚子里的货色多”，长期负责修建房屋，对苏州文化中的建筑文化有体验和积累，所以他们两人合作建造的围墙，成为苏州建筑文化的典范：“既有民族风格，又不盲目复古，经济实用，又和原有建筑物的风格统一。”^{[5] 395}在改革开放迅猛发展的时代里，这一重修围墙的寓

意非常深刻，极富启示。

值得注意的是，《围墙》的高明是把地方文化创新寄托在两个主体上。这两个主体合成起来是这样一个形象：既积极进取，务实开放，又要有文化素养，对文化敏感，有积累，是个文化人。但问题也隐含在其中：仅靠文化人行不行？“现代派”“守旧派”和“取消派”都是文化人，而且是建筑文化的专家，但是他们故步自封，纸上谈兵，脱离实际，一事无成。文化具有意识形态性，同时也具有具体实践性，必须面对难题，能真正“把几个难题都解决了”。这篇小说为“解决难题”设计的“技术员”这个配角性人物，很值得解读。许多评论《围墙》者常常忽略了“肚子里货色多”的“技术员”的重要性，其实那个极品围墙正是这个技术员的精心之作，没有他，马而立有三头六臂也造不出。将重建围墙的成功归于马而立，既包含着理解，也包含着误读。陆文夫，这位曾经在生产第一线，并带过徒弟的“资深技术员”，在这篇小说中隐隐地出现了，无论从何种角度，都不应该忽略“他”。

其实通篇看来马而立与“技术员”的完美配合仍然属于理想化的，但陆文夫天生就是一个理想主义者，理想化之于陆文夫具有本然性、一贯性，贯穿其深潜入微的现实感居然融合无碍。这里不妨阅读一下他写于1991年的《围墙短语》：

《围墙》本是无形的墙，我把它勾画成有形的墙实际上是在造墙，造墙的目的是为了拆墙。在这个世界上有很多的墙，有形的墙不少，无形的墙更多，中国有，外国也有。造墙的目的也许是为了防卫，结果是拦住了别人也围住了自己。那无形的墙更加讨厌，因为你根本就不知道它在哪里。如果你想从墙里出来，他想从墙外进去，很可能是转了三百六十度还在原地。想进出办事儿的人急得满头大汗，不想干事儿的人却在围墙内坐得十分稳当。我把围墙造得很漂亮，可请读者千万不能上当，造墙的目的是为了拆墙，我想拆掉世界上所有的无形的墙，那也只是一种善良的愿望、天真的幻想。^{[6] 277}

这篇文字几乎可以作为解读陆文夫及其小说的出发点和落脚点。“我想拆掉世界上所有的无形的墙，那也只是一种善良的愿望、天真的幻想。”这里有不可救药的天真，无可企及的善良，难以比拟的纯洁，不可多得的创造勇气，更有至今仍具有现实意义的理想主义的文化立场。正是这一文化立场，使我们不能不对陆文夫及其创作保持最大的敬意。

附言：陆文夫先生出生于1928年3月，逝世于2005年7月。今年是陆文夫先生诞辰90周年，谨以此文作为纪念。

参考文献：

- [1] 克利福德·吉尔兹. 地方性知识：阐释人类学论文集 [M]. 中央编译出版社，2000.
- [2] 陆文夫. 陆文夫文集：第4卷 [M]. 古吴轩出版社，2006.
- [3] 陆文夫. 陆文夫文集：第2卷 [M]. 古吴轩出版社，2006.
- [4] 陆文夫. 陆文夫文集：第1卷 [M]. 古吴轩出版社，2006.
- [5] 陆文夫. 陆文夫文集：第3卷 [M]. 古吴轩出版社，2006.
- [6] 陆文夫. 陆文夫文集：第5卷 [M]. 古吴轩出版社，2006.
- [7] 冯进. 中国现当代文学中的“美食怀旧”书写 [J]. 复旦学报，2013，（4）.
- [8] 茅盾. 读陆文夫的作品 [J]. 文艺报，1964，（6）.

[9] 康文. 艰辛的足印——陆文夫生平与创作浅说 [J]. 苏州大学学报, 1985, (4)