赶上时代与退守内心

——论张恨水建国后的散文创作

陈宗俊

1948年秋，53岁的张恨水辞去《新民报》的所有职务，结束了其长达三十余年的报人生涯，准备从事专职写作。这一年也成为他生命和写作的转折点，自此作家进入了其生命和创作的晚年。张恨水建国后的散文创作，从一个侧面记录了一代小说大家生命旅程最后的斑驳时光。

一、 赶上时代

在《我的创作和生活》一文中，张恨水回忆说，从创作《啼笑因缘》开始，他“就有了写小说必须赶上时代的想法”。“所谓赶上时代，只不过我觉得应该反映时代和写人民。”[1]这种“赶上时代”的思想也是其建国后散文创作的主线。

与解放前散文创作相比较，张恨水建国后的散文创作发生了很大的变化。首先在散文数量上。有学者统计，张恨水一生共创作了包括新闻作品在内的散文约六百万言，而“文艺性散文约二百万言、两千多篇。”[2]这两千多篇散文中绝大部分是解放前的作品，如《山窗小品》《上下古今谈》《东行小简》等。据笔者不完全统计，解放后张恨水的散文作品不过百余篇[3]。其次在类型上。就文艺性散文来看，解放前其内容大致分为四类：序跋与回忆录、文艺随笔、小品文和杂文。相比较而言，由于时代和作家生存境遇的改变，解放后张恨水已停止了新闻作品的写作，转向了文艺性散文的创作，且主要以游记、序跋与文艺随笔为主，杂文已退出张恨水的散文写作。

唱颂歌是建国后张恨水散文“赶上时代”思想的最直接地体现。如《春游颐和园》《玉门沙漠变成了都市》《天坛》《天桥》等。这类散文作品以游记散文最多，其中《南游杂志》（1955）和《西北行》（1956）这两组散文是其中的代表。

《南游杂志》是作家1955年夏只身南游，由北京至合肥，再由合肥到故乡安庆，后经南京、上海、济南返回北京。沿途各地的工农业与社会生活的变化，使作家激动不已，返京后写下了19篇旅途见闻，发表于同年9月1日至22日香港《大公报》上，后收入1995年安徽文艺出版社出版的《张恨水散文》第一卷，更名为《京沪旅行杂志》[4]。《西北行》又名《西北游》，是作家1956年春末夏初参加由中国文联组织的一批作家、艺术家到西北参观旅行后的游记，共有14篇，后刊载于上海《新闻日报》，1957年香港《乡土》杂志第3至6期进行了转载[5]。

就内容而言，张恨水颂歌散文主要体现在两个方面：一是对党、政府和新社会文明新风的礼赞。如《车中所见》《夫子庙》《西安》《革命圣地延安》《枣园》等。来看《夫子庙》中的一段描写：

解放以前，夫子庙酒楼茶社，歌台舞榭，真是林立。可是我们试嗅一嗅，就说他六朝金粉，那空气也肮脏得很。现在那些东西，一扫而空。再看与夫子庙齐名的秦淮河，名字是好听，但是真的去逛，实觉得气难闻。如今秦淮河涨了一河的水，一点臭气都没有，这是第一件快事。[5]二是对劳动人民的讴歌。如《迎江寺塔》《采油》《工人好》等。如《迎江寺塔》中对工人的勇敢和智慧的礼赞：

据闻，那修理塔顶上的这一坐，最为危险。工人用铁索攀在顶上，下面悬空，工人就借这根铁索，攀住身子，就这样动起手来修理，看的人都为工人捏一把汗。如今，振风塔盖起来了，不能不佩服这工人细心而胆大，可惜，我没有打听这工人叫什么名字。[7]

张恨水散文中的这种颂歌主题与建国后“十七年”散文特征有着某种相似性，即此一时期作家们都给予新生政权、劳动人民以热情的礼赞，表达他们对新中国的无比热爱。如叶圣陶的《游了三个湖》、杨朔的《香山红叶》、秦牧《社稷坛抒情》、刘白羽的《长江三日》、碧野的《天山景物记》等。不过在写法上，张恨水与这些散文相比较，有着自己的特点。首先在手法上，张恨水好用对比手法,往往在新与旧、好与坏、善与恶、美与丑的比较中完成情感转换，表达对党、领袖和新中国无比的热爱，同时激励人们投身到新的建设中去。其次就篇幅而言，张恨水的这些颂歌散文要短得多，延续了他解放前小品散文那种短小精悍、言简意丰的特点。

作检讨是张恨水散文“赶上时代”的另一种表现形式。这类文字散见于张恨水的序跋、创作谈等中。《<八十一梦>前记》《章回小说为何遭遇轻视》《从自己的创作谈起》《为小听客服务变为大众服务》等散文就是其中的代表。如《<八十一梦>前记》这篇文章，是作家为旧作《八十一梦》重印时所作的序言。写作时间为1954年8月30日。据张恨水四子张伍回忆，此篇序言是左笑鸿代病中的张恨水所为，“并由父亲首肯同意”，“在他一生中可说是绝无仅有，只此一例。”[8]尽管这篇序言为代笔之作，但张恨水“首肯同意”，默认了序中的主些观点。这篇序言分为前后两部分。前一部分交代了创作这篇小说的原因。其一就是对国民党统治的不满，“愤怒的火焰燃烧着我”；同时作家通过这篇小说的创作，“使我得到写作的新方向。”[9]这种表述，是作家从正面表明自己“赶上时代”的思想。序言后半部分文字较前一部分急转直下，作家用大量篇幅作“自我检讨”。“检讨”的主要原因是小说中的“错误的立场和观点”，是“我自己的一个大梦——一个小资产阶级知识分子毫无气力地在发他的‘牢骚’！”这种“错误思想”的根源有二：身体有病与放松了“个人学习政治理论”。为此作家真诚地进行自我批判并“十分诚恳的希望读者能够给我以帮助和批评。”[10]

这就是那个被老舍称为“最重气节，最富正义感，最爱惜羽毛”[11]的张恨水所为？这里，张恨水以这种“自轻自贱”的方式求得“进步”，看似不可理解，但如果我们将张恨水的这种言行放置于当时的时代环境下来考察，问题就清楚了许多。建国初期，国家为了实现思想与行动上的“一律”，发动了一系列主要针对“旧知识分子”的“思想改造”运动。当时几乎所有的作家、诗人都写过这类“检讨”，如郭沫若、冰心、朱光潜、老舍、曹禺、冯至、丁玲等等。就连当时上自国家领导人刘少奇、周恩来，中及国家公务人员、知识分子，下至普通百姓甚至儿童也难能幸免。这种“在强大的专制压力下，而不得不违心地向上级的领导机关、向单位的革命群众所作的‘认罪服罪’、‘改造自己’的检讨”[12]是特定时代的产物。明乎此，我们对张恨水为何写作上述“检讨”的动机就不难理解了。

在张恨水建国后散文中，类似于《<八十一梦>前记》中的这类“检讨”文字还有许多。如，过去“我”的创作“完全以小资产阶级为对象”，“读了毛主席‘在延安文艺座谈会上的讲话’，我才豁然大悟，我以前是完全错误了。”[13]《金粉世家》，“就全文命意说，我知道没有对旧家庭采取革命的态度。在冷清秋身上，虽可以找到了些奋斗精神之处，并不够热烈”，“这让我增加了后悔。假使我当年在书里多写点奋斗有为的情节，不是会给妇女们有些帮助吗？” [14]等等。以上这些“检讨”，其实也是一种“赶上时代”的“进步”表现，也是作家在特定环境下“自保”的一种言说方式，尽管背后充满了心酸和无奈。

二、退守内心

以张恨水丰富的人生阅历与渊博的知识，按道理他的散文创作在建国后会更加老练成熟，迎来一个新的辉煌期，所谓“文章老更成”。但与解放前的散文创作成就相比较而言，建国后张恨水的散文创作迟缓了、凝重了。一些学者认为这一时期张恨水散文创作“苦涩生硬，缺乏情趣”[15]、“力不从心，笔不达意”[16]。形成这种巨大反差的主要原因是社会环境的剧变和作家的久病。

张恨水的晚年与当代“十七年”文学的时间基本一致。而“十七年”文学是“一体化”的文学，“一体化是这样的一种情景：政治理想作为绝对存在，派生出无限的权力，君临一切，并将一切转化为自己的同质乃至同构存在。这种一体化也是一种高度中心化，在政治这个中心的周围，其他存在物丧失了自身向度，均指向政治中心，并与之构成了无数同心圆——而政治无疑便是那所有圆的圆心。”[17]在这种文学生态下，张恨水的写作当然有所顾虑。如解放初期，《北京漫画》杂志曾约请张恨水写一部长篇讽刺小说，但被他拒绝了，在张恨水看来“新社会的事物是不应随便讽刺的”[18]。久病是张恨水散文创作数量不多的又一主要原因，自不待言。但是张恨水建国后的散文创作仍然还有着其“私人化”的另一面，退守内心就是这种“私人化”散文写作最突出的表现。

所谓退守内心，指的是在文学与政治高度“一体化”的“十七年”，张恨水的创作保持了一个作家应有的道德良知与文学追求。这主要体现在两个方面。

一是坚守做人底线，不“乱写”文章。在一些散文中，作家往往“就事论事”，不“上纲上线”。我们以张恨水建国后参加的一组“笔谈”散文为例。《看<秋翁遇仙记>杂感》是1957年第2期《大众电影》刊登的“影片《秋翁遇仙记》笔谈”专栏下的一篇影评。与土吾、姜蕙等人从“阶级斗争”出发谈论影片的视角不同，张恨水就影片而影片，既肯定了影片中的某些优点（如影片的选题、画面、人物的表演等），又指出它的一些不足（如故事的安排、一些人物的表演等）[19]。整体而言，这是一篇“好处说好，坏处说坏”的一篇较中肯的评论。1957年12月19日张恨水在老舍话剧《茶馆》座谈会上的发言也是如此。此次座谈会由《文艺报》举办。会上焦菊隐、赵少侯、陈白尘、夏淳、林默涵、王瑶、李健吾、张光年等都做了发言。张恨水的发言不多。一方面他认为《茶馆》“写得好，尤其是第一幕”，“觉得这是个很好的长篇小说的材料。剧中很多事是足够写一部长篇小说的”；另一方面，他也指出，剧中对马五爷吃教的事“写得不够”，并认为剧本演员多了点，在小城市剧团演出“就成了问题”[20]。这里，张恨水从一个小说家的眼光来品评《茶馆》，不因他和老舍是朋友而对《茶馆》进行吹捧。《我的规划》一文是《人民文学》1958年4月号上“希望有更多更好的作品问世”专栏下刊载的一组文章之一。此专栏下一批文艺家（茅盾、叶圣陶、冰心、冯至、曹禺、臧克家等）就《文学工作大跃进三十二条（草案）》发表了他们的意见和看法。受时代的影响，张恨水也首先肯定了这一条例的积极作用，认为它对“繁荣创作的思想，就更为巩固，更为扩大”。但接下来的文字就耐人寻味。张恨水只选择了该条例中的“四多：多跑、多看、多读、多写”来谈论，认为自己应朝这个方向努力。为此制定了自己的写作计划：除了继续完成《记者外传》的写作外，而对于一些出版社和报社的约稿，张恨水则认为“太多了”、“打算减少一篇”、“暂搁”着等[21]。我们看到，这里作家的“我的规划”并非“大跃进”式的贪多求快，而是切合自身实际的，甚至有某种“推诿”之意。这是他内心真实声音的自我流露。这样，文章就显示出在“大跃进”时代背景下张恨水作为一个作家、一个中国人的实事求是的可贵精神。

二是对文学品质的坚守。张恨水曾说：“文艺与布告有别，与教科书也有别。”[22]这里张恨水就指出文学有其自身的品质。张恨水建国后的散文延续了他对文学品质的“发言”。

为章回小说正名。自张恨水成名起，一些批评家就不断指责张恨水的章回小说是“鸳鸯蝴蝶派”小说、“礼拜六”派小说，甚至是“黄色小说”。为此，张恨水虽然也在解放前的一些文章如《总答谢》《写作生涯回忆》中文章中进行过回击，但是在解放后，这种批评声仍不绝于耳。为此，张恨水在建国后的散文中，继续对一些人的偏见进行了辩驳，如《不管它是否悦耳》《章回小说为何遭遇轻视》《章回小说的变迁》《我和长篇连载》《我的创作与生活》等。在这些文章中，张恨水认为，一方面，尽管章回小说有它的不足，但作为中国小说的一种样式，是传统文学精华的一部分，有它存在的合理性，应该值得继承。如张恨水指出：“鸳鸯蝴蝶派”和“礼拜六”派，“有人认为是章回小说，其实这完全不相干”；“章回小说与‘黄色’，分明是两事，不该混为一谈。《水浒传》、《红楼梦》《儒林外史》都是千古名著，难道也因为它是章回小说，就不加以重视吗？”[23]在《章回小说为何遭遇轻视》一文中，张恨水再一次指出章回小说与“鸳鸯蝴蝶派”、“礼拜六”派和黄色小说是不同的，即便是“礼拜六”派，“也有它的过渡性，不能完全抹煞”[24]。另一方面，张恨水认为对传统章回小说的一些不足也需进行必要的改良。如他认为，传统的章回小说“人物动作似乎太少了。‘小动作’更少。至于写景，也少得可怜”，至于像“各表一枝”、“且听下回分解”等一些套语，完全可以去掉[25]。另外，他主张章回小说要吸取包括翻译小说在内的一些小说的优点，“吸取人家的长处，取人之有，补我所无。”[26]张恨水的这些主张，不是口头说说而已，而是贯彻到他的创作实践之中的。如建国后他的历史题材小说创作就是如此。我们以1953年创作的长篇小说《秋江》为例。如在回目处理上，张恨水取消了他擅长的骈体回目的设置方式，而是采用一个词语或短句的形式，如“这庵清静得很”、“好一片秋江风景呵”、“一个梦”等。另外在内容上，传说故事中不甚清晰的地方，就是他极力发挥想象的地方，如“书上说妙常对张于湖的引诱加以拒绝，是抬高妙常的人格。但是还不明朗，因之我就加强这一点。至于说她勇敢，又却没有事实，于是我就写万小七子落水这一段，加强说她的勇敢”，[27]等等。因此张恨水对章回小说的种种尝试和努力，成功地“把章回体调适为一种富于弹性的新旧皆宜的文体”[28]，为传统章回小说的现代发展做出了重大贡献。

对散文“平淡冲和”品质的维护。张恨水的文艺散文总体上以“平淡冲和”为主要特色，如解放前的《山窗小品》《两都赋》等，“质朴冲淡之中，有一股清新隽永之气，韵味深长，若不食人间烟火。”[29]这也是人们称赞张恨水散文妙处的地方之一。张恨水建国后的散文创作成就虽不如解放前，但他依然在维护着自己散文的这种品质。如下面这段描写小猴子的文字：

小猴儿玩猴楼

我们来到了猴楼。几间房子，前面有一座楼。楼的前面，用铁丝铁柱攀住极高的一个院子，院子分三部分，第一二部分是小猴取乐的地方，有桔树、吊绳、秋千。另一部分，有铁梯搭的天桥，还有许多玩具，这是共同取乐的地方。这里有四川猴、广西猴、熊猴、红面猴。还有花叶猴、巴氏叶猴、台湾猴、白颔卷尾猴，最奇怪的是白颔卷尾猴，身子不过一尺多长，尾巴比身子还要长。赋性灵敏。吃起东西来，尾巴可以代手用。因为它头上有一片深色而又长些的毛，所以又叫僧帽猴，叫起来不好听，又叫泣猴。[30]

在这篇二百字左右的文字中，作家就像一个动物园讲解员，将小猴子的居所环境、种类、特点等一一道来，与《山窗小品》中的《竹与鸡》《虫声》《秋萤》等篇什不差上下。又如这段对中山公园的描写，作家娓娓道来，繁而不乱：

到北京来，中山公园是不能不到的。入门，便见古柏夹道。两边全有游廊，东边游廊通到来今雨轩。西边游廊，又分两路，一条通到兰亭碑亭，一条通过这里的御河桥，直达水榭。向正中看去，石牌坊一个，其下人行大道，东边树木荫浓，西边草地整齐。再前进，有金银花无数本，银木搭架，任金银花盘绕。这里已是古柏凌云，几不见日。下面是水泥铺地，平坦可步。其前为习礼亭，面对红墙一弯，柿子丁香，分排左右。一对狮子，分守着大门，门里面就是社稷坛了。掉首南顾，一带游廊，中间有一所比地还矮三尺的房屋，那就是唐花坞。到这唐花坞来，就要看看这时候花坞里养些什么花。花坞是折面式扇面的屋子，有我们五间屋子大。[16]

与“十七年”散文创作中的“假、大、空”的现象相比较，建国后张恨水的这种对“平淡冲和”散文品质的追求，包括散文中形象的鲜明，语言的精炼，结构的讲究，典故的灵活，知识的广博，结尾的隽永等，就显示出其特有的意义。

三、原因及意义

赶上时代和退守内心这看似矛盾的两个问题，却和谐地统一在建国后张恨水的散文创作当中。原因是多方面的。

首先，赶上时代是张恨水一生的追求。在谈到张恨水晚年创作思想时，有学者指出，此时期“张恨水的思想，其实与他的早年是一脉相承的，他一生都在不断‘追求进步’。”[32]的确如此。这种“追求进步”思想与他的家庭环境的熏陶、所受的教育与自身的素养等方面均有关。《写作生涯回忆》《我的生活与创作》等张恨水自述有着相关记载，此处不再赘述。因此，解放前后尽管个人生活发生了巨大变化，如血汗钱被王锡恒卷走、王达仁的诬陷、中风偏瘫、经济上的捉襟见肘、背负“鸳蝴作家”的误解等等，但他大多时候都依然保持着乐观精神。这也是为何潘梓年当年称赞张恨水身上有着一种“精进不已”的精神的原因所在。友人称赞其为“徽骆驼”也是对他这种赶上时代的精神某种褒扬。

其次，“革命认同”也是张恨水赶上时代的原因之一。在美国心理学家埃里克森看来，个体的“身份认同”的时间性通常表现为两个方面：“一是个人生命的发展阶段，一是历史的时期。生命史和历史是互补的。”[33]因此，一方面，个体的“身份认同”往往产生于“自己的惟一生命周期与人类历史某一时刻片断的巧合之中”[34]；另一方面，社会也可以通过“‘承认’并‘肯定’它的年轻成员的身份，从而对他们的正在发展的同一性发挥一定的作用”[35]。联系到张恨水的人生经历，他个体生命周期的转折点（即我们开篇说的1948年前后）与中国社会的历史剧变时间（即1949年建国）间呈现出惊人的“巧合”，那么，张恨水个体的“身份认同”就表现为对“革命”的强烈“认同”上。上述颂歌散文的创作就是这种“革命认同”的具体体现。同时，国家又不断给个体的张恨水以政治待遇与生活保障，“承认”并“肯定”他的这种“革命认同”，如聘其为文化部顾问、中央文史馆馆员、列席最高国务会议、公费医疗等，这些举措反过来进一步强化了张恨水的这种“革命认同”：“主张文艺阵线非要共产党领导不可”，“我们拿笔的人，就要依从共产党为准绳。”[36]于是，我们对建国后张恨水努力“改造思想”，追求进步，并为两个孙女取名为张前、张进，甚至还“想去上山下乡”[37]等言行就可以理解了。

第三，文人理想与现实的矛盾又让他退守内心。作为深受传统文化熏陶的文人，正直守正是张恨水做人底色。所以在建国后历次政治运动中，他都保持了某种沉默，更不会出面写文章“整人”。如1954年文艺界批判俞平伯《红楼梦研究》，有人建议他也写文章参加批评，他说：“我不知道俞平伯错在什么地方，我写什么文章，凑什么热闹呢？”在1955年批判胡风时，他又说：“我不喜欢胡风的文章，我看不懂。但是让我去批判他，我不知该去批他什么，还是少说为佳吧！”[38]这些言行都反映出张恨水作为一个正直知识分子的善良，从中也折射出他的人格魅力。同时，张恨水一生都奉行“流自己的汗，吃自己的饭”的人生信条，对“嗟来之食”的生活是不愿意接受的。建国后，张恨水一方面感到了新社会的温暖，也感谢党的关怀和帮助，但是另一方面“拿着干薪不干事，违背了他的生活信念，他良心会感到不安”[39]。于是病情稍好便继续写作，一旦生活有了基本保障，他就立即请辞文化部顾问之职。另外，张恨水青睐散文写作，“更深刻的原因恐怕还在于他的根深蒂固的中国传统文学观念。”[40]传统文学观念轻小说而重散文，而张恨水又是一位旧学根底极深的文人，肯定会受到影响，所以养成了其“看重散文、欣赏散文和勤于写作散文的习惯”[41]。

但是，建国后由于各种政治运动波谲云诡，加上他身体每况愈下，他企图跟上飞速变化的新社会，但心有余而力不足，所以暗淡与悲观的情绪也时时笼罩在他的心头：“人老了，一切都完了”、“这年头，日子不好过”、“我是属于旧文人。赶也赶不上。”[42]寄情文字，退守内心便是张恨水证明自我存在的方式之一。尽管这些文字的安慰作用有限。

张恨水建国后散文的意义主要表现在两点。一、对“十七年”散文创作的有限“突围”。尽管此一时期张恨水散文创作数量有限，但就在这些有限的篇幅中，一些散文保留了张恨水解放前散文的某些风格，继承与发扬了中国传统散文“平淡冲和”的一路。二、散文的史料价值。张恨水的这些文字，是跨越新旧两个社会的一代知识分子的心路见证，也是当代“十七年”文学发展变化的某种历史见证。王蒙就认为：“似乎他的小说的发行是建国后政策调整相对宽松的一项标志。”[43]其散文创作亦作如是观。张恨水女儿张正曾说：“小说与散文作品是父亲创作中的两大部分，这两大部分是互相辉映、互相支撑而又卓然独立的。缺少其中一点就不能算全面了解张恨水的创作。”[44]此话不假。这里的“散文作品”，当然也包括他建国后的散文。

注 释：

[1]张伍编：《张恨水自述》，郑州：河南人民出版社，2006年版，第30页。

[2] [16]董康成，徐传礼：《闲话张恨水》，合肥：黄山书社，1987年版，第195页、第10页。

[3]此数据为笔者根据安徽文艺出版社1995年出版的四卷本《张恨水散文》和相关评论著作中的一些资料统计而成。

[4]需要指出的是，这些散文在收入《张恨水散文》(第一卷)时，出现了少许印刷错误，如将《车中所见》的发表时间“1955年”印刷时成“1953年”。这种时间印刷上的错误在随后的《北京人随笔》一组散文后也有出现。

[5]张伍：《我的父亲张恨水》，沈阳：春风文艺出版社，2002年版，第340页。另《张恨水散文》（第一卷）中将此组散文标注为“原载《乡土》杂志”的说法是不确切的。见徐永龄主编：《张恨水散文》（第一卷），合肥：安徽文艺出版社，1995年版，第377页。

[6] [7] [30] [31]徐永龄主编：《张恨水散文》（第一卷），合肥：安徽文艺出版社，1995年版，第313页、第308-309页、第332页、第344页。

[8]张伍：《我的父亲张恨水》，沈阳：春风文艺出版社，2002年版，第323页、第361页。

[9] [10]张恨水：《八十一梦•前记》，北京：通俗文艺出版社，1955年版。

[11]老舍：《一点点认识》，张占国，魏守忠编：《张恨水研究资料》，北京：知识产权出版社，2009年版，第88页。

[12]沙叶新：《“检讨”文化》，《随笔》，2001年第6期。

[13]张恨水：《为小听客服务变为大众服务》，《文汇报》，1957年5月27日。

[14] [18]张恨水：《我的创作和生活》，徐永龄主编：《张恨水散文》（第三卷），合肥：安徽文艺出版社，1995年版，第506页、第491页。

[15]黄永林：《张恨水及其作品论》，武汉：华中师范大学出版社，2007年版，第218页。

[16]丁帆、王世城：《十七年文学：“人”与“自我”的失落》，开封：河南大学出版社，1999年版，第202页。

[18] [37] [42]贾俊学：《文联旧档案：老舍、张恨水、沈从文访问纪要》，《新文学史料》，2012年第4期。

[19]张恨水：《看<秋翁遇仙记>杂感》，《大众电影》，1957年第2期。

[20]《座谈老舍的<茶馆>》，《文艺报》，1958年第1期。

[21]张恨水：《我的规划》，《人民文学》，1958年4月号。

[22]张恨水：《偶像•自序》，张占国，魏守忠编：《张恨水研究资料》，北京：知识产权出版社，2009年版，第210页。

[23]张恨水：《不管它是否悦耳》，《北京日报》，1957年5月4日。

[24]张恨水：《章回小说为何遭遇轻视》，《文艺报》，1957年第4期。

[25]张恨水：《章回小说的变迁》，《北京文艺》，1957年10月号。

[27]张恨水：《秋江•序》，北京：通俗文艺出版社，1955年版。

[28]钱理群等：《现代文学三十年》（修订本），北京：北京大学出版社，1998年版，第340页。

[29]司马小：《“我的同事”张恨水》，转引自张明明：《回忆我的父亲张恨水》，天津：百花文艺出版社，1984年版，第80页。

[32]孔庆东：《百年小说大师张恨水》，《百年潮》，2007年第6期。

[33] [34] [35]（美）埃里克•H.埃里克森：《同一性：青少年与危机》，孙名之译，浙江教育出版社，1998年版，第298页、第61页、第183页。

[36]张恨水：《我们不能走偏了》，《文艺报》，1957年第15期。

[39] [41]张纪：《我所知道的张恨水》，北京：金城出版社，2007年版，第5页、第174页。

[40]徐永龄：《张恨水散文创作述略（代序）》，徐永龄主编：《张恨水散文》（第一卷），合肥：安徽文艺出版社，1995年版，第9页。

[43]王蒙：《现代性视野中的张恨水小说•序》，青岛：中国海洋大学出版社，2005年版。

[44]张正：《魂梦潜山：张恨水纪传》，太原：山西人民出版社，2000年版，第189页。

**作者简介：陈宗俊，安庆师范学院文学院副教授、文学博士。**