张恨水的写实追求与新文学作家的批评

王木青

自20世纪20年代以来，现实主义（即写实主义，下同）逐渐发展为文学的主潮，围绕着现实主义这个轴心，新文学作家展开了一系列论战，[1]以维护现实主义的权威。在新文学作家对通俗文学的批评声浪中，张恨水是被排除在现实主义的大门之外的。为张恨水辩护者，大多从他对中下层市民苦难生活与反抗情绪等现实批判性方面突出其进步意义。[1]本文认为：这只是他写实的一个部分，而他对都市化进程中传统价值与现代价值交汇时期人的道德失落的批评以及写实与浪漫相结合的审美品质才是构成其自身独特的写实形态的主要标志。

一、对现实主义的接受

张恨水步入文坛之时，正是五四时期。在新文化运动的热潮中，五光十色的主义被介绍到中国，其中，欧洲文学中的现实主义也翩然而至。它具有“睁开眼睛看世间的真实现状”，如实描写“社会种种腐败龌龊” 的特征，而受到新文学倡导者的大力推崇。他们认为，文学唯有描述真相，才能让读者真切地认识人生、“改良社会”。[2]可见，从选择现实主义始，新文学作家就赋予其变革社会的使命。在救国救民的时代情绪的激发下，现实主义文学迅速主导文坛，成为积极承担社会责任的同义语。二十年代初，文学研究会中坚人物沈雁冰把现实主义当作一种对人生和艺术的态度。他特地撰文称写实派“把人生看得非常严肃；对作品里的描写非常认真”[3],并批评流行于文坛的《礼拜六》《星期》《半月》等鸳鸯蝴蝶派[2]通俗刊物上的小说，在思想上的错误是“游戏的消遣的金钱主义的文学观念”。他认为，现实主义是正视人生的严肃文学，而通俗小说则是逃避人生、非写实的无聊文学。这种观点在当时颇具代表性，且形成了一种强大的态势。他们强调，写实小说要“用解剖学心理学手法，写唯物论进化论思想”[4]。而言情、黑幕、笔记类小说多是警世劝俗，谩骂、讽刺，不能体现健全的人生观，“全以娱乐为目的，讲不着什么人生大题目”[5]，是“无思想”[6]的东西。与此相反，“近代写实小说的目的，是寻求真实解释人生”[7]。由此可见，在对待写真实这一现实主义核心审美属性的认识上，新文学作家与通俗小说作家是存在着分歧的。通俗小说作家的理解是取材十之八九为真人真事，特别是将名人轶事，稍加修饰、就纳入小说。这是一种新闻报道式写法。读者可以“将书中人物，一一索隐起来，当作历史一样来看”[8]，以获得索引的快感。针对这种观点，茅盾指出，不需要取实事做小说的材料。[9]周作人也就当时出现的黑幕小说，告诫读者：不能一味暴露黑暗实事，而应揭出黑暗的真相，描写社会的病根。成仿吾同样表达了类似的意思，就是：“要捉住内部的生命”，“要使一部分的描写暗示全体，或关连于全体而存在。”如果“观察不出乎外面的色彩，表现不出乎部分的形骸”，“作的只是一些原色写真与一些留声机片”，就是庸俗主义，“虽亦以写实自夸，然而他的‘实’仅是皮毛上之‘实’，一眼看完，便毫无可观的了。”[10]概言之：写真实不是“有闻必录做生活起居注式的自然主义繁琐描写”[11]，不是“记账式叙述”[12]，而是透过纷繁、零碎的具体现象，达到对生活根本意义的宏观把握。这样的真实才能对整个社会形成强大的冲击力。

而言情、武侠、黑幕等通俗小说，是奇闻异事，是怪诞的、偶然的，不符合现实主义信奉的科学原则。更重要的是，它们非但无助于批判现实，反而易使人产生幻觉，特别是在市民中轰动效益巨大，潜在的负面因素也更为突出，所以，必须作为对立面加以摒弃。关于这一点，成仿吾的一段话可以给我们提供参考，他在谈到写实与浪漫的关系时说：“从前的浪漫的Romantic文学，在取材与表现上，都以由我们的生活与经验远离为他的妙诀，所以它的取材多是非现实的，而它的表现则极端利用我们的幻想。这种非现实的取材与幻想的表现，对于表现一种不可捕捉的东西是有特别的效力的；……自入近代以来，为的反抗这种浪漫的文学，为的与人生合为一体，才有了一种脱离梦想之王宫的写实的文章。”[13] 成仿吾认为，浪漫主义文学，多远离人们的生活经验，容易导人于幻想之中，使人弱于思考与行动，所以，需要直面现实，使读者脱离幻想的写实文章。从效果看，通俗小说容易产生与浪漫小说类似的阅读体验，如此，遭弃绝就在所难免了。

茅盾等新文学作家援引了西方写实主义理论作为尺度，以左拉、司汤达、莫泊桑等人的作品为典范，将鸳鸯蝴蝶派小说作为旧文学的符号加以拒斥，是五四“整体性反传统思想”[14]在写实文学领域的体现。它指出了通俗写实小说的某些缺失，却忽略其在特定时代、特定情境下存在的合理性。鸳鸯蝴蝶派小说是以传统思想为本位的道德劝善，但也不同程度地受到西方文学的影响，从林纾翻译的狄更斯等人的小说中获取了现实主义的精神气质。像徐枕亚的《玉梨魂》和包天笑的《一缕麻》都提出了妇女问题，思想蕴含新的因素，就不能简单地斥之为古旧、无意义。现实主义在不同时代呈现不同特征。如果说通俗小说侧重对具体人物、事件的感性描写，它对人物的刻画或许达不到陀思妥耶夫斯基所言的具有心理深度的“在高的意义上的写实主义”[15]，但是却展现了清末民初、五四前后的人生百态和生动的风俗图，其中也不乏有揭示社会矛盾，批评社会不公的佳作。

五四新文学作家的矛头直接指向著名的鸳鸯蝴蝶派小说家徐枕亚、周瘦鹃等人，对通俗文学界震撼极大。当时张恨水的主要作品尚未问世，但是这些批评对深受中国古典小说精华的滋润并自称鸳鸯蝴蝶派胚子的张恨水触动也相当大。从特定角度说，张恨水是循着五四新文学作家的思路来改造优化自己的作品的。

二、张恨水的写实追求

张恨水赞同现实主义为现实、为人生的理念，是经历了由不自觉到自觉的过程的。他早期小说缺乏时代思潮中人的精神状况的书写，显得现代的空气不浓，但是到写《啼笑因缘》时，“就有了必须赶上时代的想法”[16]。五四现实主义文学以人道主义为基础，反映人的个体意识的觉醒，张恨水也力图表现这一点。他赋予人物以民主思想、人道精神、刚性气质。虽然在文学观念上仍坚持小说是小道、不承载沉重的社会责任，但是在人物的恋爱生活中注入了个性解放的主题，这是符合时代的要义的，也说明张恨水有自己的价值判断。他的《金粉世家》不重视人物社会活动的书写，也不具体地描述历史，但你并不感到它远离现实，因为社会风气的变化处处映现在人们日常生活的言行中。比如：女主人公冷清秋不愿意做玩偶，为了“顾全自己的人格”，公然与丈夫决裂，离开了大家庭，自立门户，可以看出作者对妇女解放运动的响应。这与胡适在《终身大事》中以“出走”的情节模式彰显女子的觉醒、反抗和叛逆如出一辙。与《玉梨魂》和《一缕麻》中的女主人公相比，冷清秋在思想、行动上都迈出了一大步。就发表时间而言，《金粉世家》自1926年在北京《世界日报》上连载，1932年载完。它采用倒叙手法，从冷清秋出走以后靠卖字、写春联来维持生计写起。屈指一算，在1926年，冷清秋就出走了，与曹禺的《原野》中的金子、《北京人》中的愫芳等相比，算得上是文学史上较早出走的女性。这也显示了张恨水对时代脉动的敏感。在《啼笑因缘》中，他塑造的贵族大学生家树，乐于和下层人民交往，具有平民思想；而富家女何丽娜积极追求爱情幸福，却又善解人意，是正面的新女性形象。这是张恨水正确把握客观现实和时代趋势的结果。

在对真实性的看法上，张恨水认识到：真实不是文本与现实的直接对应，不是移动的镜子、将事物良莠不分地摄入，也不是人物、事件的仿制品或复制品，而是对现实的内在生命节奏的把握。这样，在将外部世界转化为小说素材时，他逐渐摆脱了缝合新闻、轶事的写法。

毋庸讳言，《春明外史》（1924-1929年在北平《世界日报》副刊《明珠》上连载）存在着连缀新闻材料、缺乏连贯性和逻辑性的弊端，在当时就有人称这部小说是“现实世界若干事实之杂汇”，并否认“此书为写实小说之巨擘”。[17]张恨水显然也意识到了这个问题，他说：“长篇小说，则为人生之若干事，而设法融化以贯穿之。有时一直写一件事，然此一件事，必须旁敲侧击，欲即又离，若平铺直叙，则报纸上之社会新闻矣。”[18]这里所说的“融化以贯穿之”，就是去新闻化、去轶事化。

其具体举措是：改变以记事为主的结构特点。在写《春明外史》时，张恨水还是以记事为主，到写《金粉世家》时，他将写事、写人结合在一起，在把新闻人物与事件引入小说时，对素材进行选择，裁剪，提炼，将人物与情节重新规划，使小说人物、情节、主题获得了内在统一性和整体感。小说不再单纯地影射个人命运，而是反映特定时代、特定人群的遭遇。也因此，《金粉世家》到底指北京豪门哪一家？“全有些象，却又全不象”，其结果是“好事的诸公，都不能象对《春明外史》一样加以索隐了。”[19]这说明张恨水恰当地处理了写实与虚构的关系，实现了从生活的真实向艺术的真实转化。

此外，张恨水对小说结局的营构也体现了客观的态度。传统小说的大团圆结局不少有悖于直面现实的原则。鸳鸯蝴蝶派和五四新文学破除了大团圆的迷障，体现了尊重现实的精神，但是后来文坛又逐渐形成了“不团圆主义”模式，张恨水在观照现实的基础上，提出应该遵照情节自身发展的逻辑来安排合乎情理的结局。他说：“长篇小说之团圆结局，此为中国人通病。红楼梦一出打破此例，弥觉隽永，于是近来作长篇者，又多趋于不团圆主义。其实团圆如不落窠臼，又耐人寻味，则团圆固亦无碍也。”[20]这种修正更加符合生活实际。他的《啼笑因缘》既不是团圆主义，也不是不团圆主义，其开放式结局让人“如嚼橄榄一样，津津有味”[21]。

这些变化带来了张恨水艺术上的提升，毕树棠在《评张恨水〈啼笑因缘〉》时将它与《春明外史》相比，指出“宏博固不如前书，而齐整则过之，昔者主观太深，描写处太露骨，今者摆脱陈见，只做客观之演述。其中文情笔致，固不无粗糙玄虚之处，然大体是一进步。”[22]批评者指出张恨水克服了结构散乱、情节破碎的现象，这是切合实际的，张恨水也在1932年1月25日的《大公报•文学副刊》上发表文章，表示同意毕树棠的判断。

上海《新闻报》编辑严独鹤在1930年为《啼笑因缘》单行本作序时，也高度评价了这部小说的艺术价值：第一，避免了“据事直书”导致的“起居注式”的记录。发挥了描写的特长，虽然奇文迭起，但是“能深合情理”，丝毫不荒唐。第二，在结构、布局方面常采用暗示法、虚写法，让读者去体味“意境”的“空灵”，[23]避免了记账式的缺点。他将《啼笑因缘》与旧小说彻底划清界限，也为张恨水作了辩护，不难看出，严文就是针对茅盾《自然主义与中国现代小说》一文的批评言论而发的。

张恨水反思了传统小说的认知方式，接受了诸如：时代性、艺术的真实、客观描写等等小说观念，从而实现了自身审美情趣的现代转化，但是他并不满意新文学作家对写实的狭隘规范以及对通俗文学特有的趣味性的赶尽杀绝，而是试图在保持其原有韵味的基础上，建立属于自己的审美世界和艺术价值规范。

三、张恨水小说的写实形态

张恨水是个有现实情怀的人，他对写实的理解较朴素、也比较宽泛，就是反映时代和写人民，即“叙述人生”[24]、描写人生，而不同于新文学有目的地“表现人生、指导人生”[25]。这样，他的小说主要侧重世情、风俗的描写，但出于对都市资本主义发展中市民的道德失范现象的焦虑，他常常褒扬美德、谴责丑恶，企求建立良好的社会秩序。因此，他的小说重视游戏却又不止于游戏。

在张恨水看来，道德的缺失源自穷奢极欲而非阶级的分野。无论贫富贵贱，都可能因欲望过度膨胀而导致道德缺失问题。所以，他一方面描写人性之善，阐扬知恩图报，重义轻利，人格尊严，诚实守信，勤俭持家，爱岗敬业等；一方面抨击人性之恶，如军阀的暴戾，金钱的贪欲，处世的狡诈，等等。并通过人物命运的浮沉来褒贬人的行为，以启发市民的自我觉醒，从而实现道德自律。

同样涉及金钱的问题，《啼笑因缘》从道德角度否定凤喜一家以金钱为尚的庸俗，而不是表现贫富对立。这与左翼文学作品迥异其趣，后者如茅盾的《子夜》透过人物命运的起落过程再现当时的社会经济状况，形象化地演绎了中国社会的阶级矛盾、社会关系，表达了走社会主义道路的主题。如果说左翼文学常常立足于阶级、社会等宏观方面去结构作品，参与历史叙事，而张恨水则在大的时代背景下编织个体、家庭故事，诠释修身、齐家、治国、平天下的儒家传统精义，虽然和新文学的最终指向是一致的，但是路径不同。

同样写家的分崩离析，《金粉世家》“并不是从揭露北洋军阀统治下的一个反动政客的丑恶灵魂出发的”，而是“站在一个家族兴衰史面前”，告诉读者，“这种豪门的纨绔子弟简直都是无所不为的败家子、寄生虫。”[26]林语堂说：以父母为中心的独裁家庭，“使年轻人失去了事业心、胆量与独创精神”，“这是家庭制度在中国人性格形成上最具灾难性的影响。”[27]《金粉世家》中的树倒猢狲散，客观上暴露了祖荫之家的封建生活方式导致人的生存能力的毁灭，生活惰性的滋长，人格意志的扭曲，但其宗旨还是劝导子辈勤俭持家，而不是“对旧家庭采取革命的手腕”[28]；在新文学作品如巴金的《家》中，父辈象征着专制、保守、虚伪，子辈的叛逆、抗争或者个性的泯灭都源于家的罪恶，从而凸显了反对封建专制、改造家庭社会的主题。

同样是写人物的出走，在《金粉世家》中，张恨水写冷清秋出走后选择了自食其力的隐居之路，主要突出她独善其身、洁身自好的人格，否定其丈夫金燕西捧戏子、情感不专等亵渎爱情的失德行为，其意不在“给书中人一条奋斗的出路”[29]；而新文学作品写女性出走以后的结局着眼点是思考走后怎么办的问题。比如：鲁迅《伤逝》中的子君被涓生所弃，重新回到封建家庭悲惨地死去。曹禺《日出》中的陈白露因沉溺于享乐的生活而失去了追寻新生活的勇气，最终毁灭了自己。将人物出走以后的不幸推向极致，既是对社会残酷性的真实写照，也催促人们去正视女性解放的艰难曲折。

张恨水最真实地表现了市民的道德状况，这是通俗文学特有的写实内容。他劝善惩恶的道德观与鸳鸯蝴蝶派是一脉相承的，鸳鸯蝴蝶派大多标榜有益于世道人心，张恨水的小说也整体上贯穿着这条道德线索，体现了一个有责任感的报人撷取传统文化中带正面价值的道德思想，来匡正世风、建构理想人格的善良愿望。

为了达到寓感化于趣味的目的，他在取材上偏爱情感题材，因其最易产生趣味性，他将爱情视同社会人生，大肆铺张、竭力表现，并寄予真诚、有情有义等道德思想。即使是后期鼓励民气的抗战小说也“在抗战言情上兼有者”[30]。《弯弓集》是张恨水配合时事之作，小说将柔情与战火交织在一起，在添光增色的同时体现“唤醒国人”[31]的努力。而新文学作家写恋爱，是通过爱情阐发社会、人生的大道理，爱情并非表现的全部，而是众多内涵中的因子。钱杏邨就斥责《弯弓集》中的故事“缺乏真实性”，是“鸳鸯蝴蝶的一体，只是披上了‘国难’的外衣”，[32] 在他看来，对英雄人物豪情壮志的演绎更具有意义。

在风格上，张恨水的小说以写实为基调，又以爱情故事营造富于浪漫气息的艺术世界。它既来自日常生活经验的常态人生，又有超诣日常生活经验的非常态人生，且这种超诣受制于特定的时空环境而显得合乎情理。像《啼笑因缘》中的卖艺女郎、天桥风情，均为读者身边人、身边景，可触可感，有一种醇厚的世俗味。而三女追一男的爱情故事与武侠传奇神秘、梦幻，又因为基于现实生活，而显得传奇而不离奇，巧妙而不诡异，感伤而不凄迷。这是最能展示作者天赋和创造力的写作方式，也最有凝聚读者的吸引力。

总之，张恨水小说不追求陈义之高，而要于人生有益，在形式上保留了传统的故事性，这便坚持了通俗文学独特价值，同时，冲破了某些左翼理论家的新的载道文学的话语藩篱和过于僵硬的写实模式。

四、对张恨水写实主义的评价

20世纪30年代初，张恨水的小说创作处于巅峰时期，吸引了巨大的读者群体，因而被置于新文学批评的风口浪尖。此时，现实主义因为历史环境和意识形态的变动而被重新定义。五四现实主义张扬个性，揭露时弊，从生活实际出发，客观、冷静地观察表现人生社会，已经被视为不合时宜的旧现实主义，而新现实主义的核心是站在无产阶级立场上，以革命的发展的眼光观察社会生活，并指示未来的途径。这最能反映历史的真实。其理论代表瞿秋白、钱杏邨主张以文学手段反映社会矛盾和阶级关系，体现历史发展的必然趋向。“写实主义转变为一种进步文化，正确世界观和先进阶级的标志”，也因此“具有了异乎寻常的号召力乃至威慑力”。[33]

钱杏邨的《上海事变与鸳鸯蝴蝶派文艺》（写于1932年）的批评最有代表性。钱充满鄙视地说：劝张恨水“走写实主义的路”，他是“根本不理解的”。钱称张恨水为“封建余孽”，属于“没落的封建阶级”，作品“包含了强度的封建意识，也部分的具有资产阶级意识的要素”。[34]张恨水的《弯弓集》除了表示对统治阶级的愤慨，没有指出中国的出路。而夏征农也表达了同样的意思，即一部有社会意义的伟大作品，“应该从那复杂的社会生活中，烘托出正在进展着的社会动向。”而《啼笑因缘》的女侠“山寺锄奸”，不是现实社会中实有的事，而是“歪曲现实，逃避现实。”[35]夏文认为，张恨水没有把握住时代精神，没有指出贵族走向没落的事实，而是赋予樊家树平民思想，让他爱上社会下层的沈凤喜，是迎合小市民追随高级生活而不得，又不敢正面解决问题的心理，体现了有产者不敢正视现实的软弱性。言下之意，小说非但不能为读者指出正确的未来，反倒起麻醉作用，因而是非写实的。这里，把文学表现的差异看成不同阶级政治思想意识的较量，让人匪夷所思。实际上，张恨水写武侠，是应编辑要求，目的是为了增加情趣，吸引读者，对铲除军阀暴力的民间道义的表达也蕴含现实主义的因素。它既非出于阶级本性去探索社会问题、指明出路，也不是让人产生幻想、安于现状。写不同阶层人物的恋爱也不是调和矛盾。由此可见，简单的阶级分析法对张恨水并不适用。

钱杏邨等革命文学理论家的身份是战士，将现实主义视作战斗的武器。为了达到文学产生直接的社会效应和引导读者的目的，要求现实主义表现革命的发展和胜利这一本质的真实，体现了高度的社会责任感，从政治功利的角度看也并非没有道理。但是批判现实的意图不能简化为单一的模式，更不能因不符合这一模式而将问题上升至政治层面。生活本身是绚烂多彩的，“一切生活现象都从不同的侧面反映了生活的本质”[36]。“以现实主义的名义要求一部作品反映全部现实、描绘一个时代或一个民族的历史进程、表现其基本的运动和未来的前景，这是一种哲学的而不是美学的要求。”[37]一位作家的才华即使不能表达某种哲学和政治意识，但是如果能够在他熟悉的领域感受人与特定时代关系的某些真实方面，那么，他仍不失为一个优秀的作家。

在20世纪30年代前后，张恨水一直处于新文学作者的“围剿”[38]中，“饱受社会人士之教训”[39]。在这种氛围中，作者内心深处，饱受压力。如不迁就来自外界的指责、批判，则会被主流文坛视为浅薄、落后；如抛弃自己驾轻就熟的浪漫情愫和创作思维，就不能充分发挥自己的创造才能。权衡再三，作者还是屈就了前者，放弃了后者。抗战严峻的形势，也促使他调整了自己的写作思路而凸显抗日战争题材。《啼笑因缘》续集将何丽娜、樊家树等人都送上抗战之路，赋予他们民族、社会责任，体现了强烈的民族意识，也是通俗小说作家民族气节的体现。但作者急于表白人物的满腔热情，人物思想转变过于突兀，缺少性格发展的必然逻辑，反而显得不真切、不自然。《太平花》则根据战况，做了两次大的修改。本来写此书时，张恨水有感于老百姓在内战中遭受的颠沛流离之苦，意欲表现和平主题，但写到一半时，“九一八”事变发生，原来的非战意识不符合民意，于是来了一个“一百八十度大转弯跟着说抗战”，后来到出版的日子，日本人投降了，于是来了第二次修正。这种处理小说与现实的关系太泥于实，是将生活真实等同于艺术真实。

从抗战后期开始，张恨水的小说趋于社会批判，写实因素逐步加强。在讽刺、暴露国统区黑暗、腐败性方面大下功夫，《魍魉世界》《蜀道难》《傲霜花》等等都是这样暴露性强的作品。在大多数学者看来，这是张恨水进步的表现。可是它带来的问题是：纯粹描摹现实生活不足以激活张恨水的想象触角，展现他自身的灵气。其结果是：削弱了形象的生动性，淡化了作品的感染性，降低了作者现实主义的艺术魅力。因为现实主义是不排斥灵感想象和浪漫情愫的，若排斥后者，就会导致作品的干枯、单调、蹇涩；如包孕后者，则就会促成作品的丰富、多样、圆润。这仿佛鸟的双翼，张恨水兼而有之，因而他的现实主义才闪烁着诱惑性。但在批判声浪的冲击下，他犹疑地舍弃掉一翼，终究迫使其后期的现实主义蒙上了苍白、浮泛、平淡的身影。这导致其抗战时期的小说传奇因素的一再压缩甚至剥离。小说与现实的生硬对接，抑制了作者讲故事特长的充分发挥，加上作者对抗战生活缺乏直接体验，暴露国统区黑暗的小说也未找到更合适的表现形式，这些使得他的不少小说退回到早期社会小说的经验而出现罗列新闻轶事，乃至只有人像而无人物性格的现象。它反映了写实规范的限制对作家审美情趣的桎梏。抗战以后，张恨水总体艺术水准下滑，只有少数作品例外，但也没有达到《啼笑因缘》的水平。这说明创作绝不是集体意识的产物，而是充分个性化人性化的东西。

令张恨水感到欣慰的是，他的转变受到了文艺界进步人士的赞扬。1944年5月16日，重庆《新华日报》为庆祝张恨水的寿辰刊发了一篇短评：

恨水先生的作品，虽然还不离章回小说的范畴，但我们可以看到和旧的章回体小说之间显然有一个分水界，那就是他的现实主义的道路，在主题上尽管迂回而曲折，而题材却是最接近于现实的；由于恨水先生的正义感与丰富的热情，他的作品也无不以同情弱小，反抗强暴为主要的“题母”。正由于此，他的作品，得到广大的读者所欢迎；也正由于此，恨水先生的正义的道路更把他引向现实主义。

这篇短评在褒扬张恨水的立场和正义态度的意义上，认可了他的现实主义之路，这个评价也是张恨水希望达到的“高度”，因为现实主义不仅仅是创作方法，更是关乎民族存亡的原则，而是否走现实主义的道路也成为评估作家人格和文格的标准。

结 语

新文学作家提倡现实主义的“首要动机在于借由文学促进改革和革命，在这样的号召下，不管传统的经典小说所刻画的现实如何生动，也往往会因为无法配合时代对主体和形式的需要，而被讥为‘不写实’”。[40]这种评价也可以解释张恨水小说被贬低的原因。新文学作家为着某种推动社会进步的既定目标写作，“用文学的社会功利性作为现实主义的基本要素，过分强调文学教化民众、足救时弊的职责”[41]，导致对现实主义的理解停留在文学的社会功能这一层次。1930年前后的革命文学理论家，强调现实主义服务于阶级立场、政治功效，将写作题材、对象、内容、格调都作了统一规定，浪漫、传奇因素被全部挤压掉，这就忽略了现实主义的包容性、开放性、多元性，不可避免地将现实主义的内涵和传达情感的方式限制在狭小的范围内，看不到张恨水等通俗文学作家对现实生活充满个性的表现。

新文学作家反对游戏、趣味，害怕其内容会颠覆、消解文学的政治意识形态，因而屡屡对它施以重拳。而张恨水始终相信“趣味是事业之母”[42]，游戏、消遣不等同于玩世不恭，写实小说社会功能与游戏功能兼容方能起到好的阅读效果。他试图从传统文化中发掘出具有精神生命力的道德因素，寄寓在“无甚高论” [43]的游戏之文中，让读者在故事中有所体悟，从而规范自我言行。从对现实的表现来看，他为现代文学提供了情趣和世俗气味。他擅长在情感纠葛中书写市民日常生活的苦恼和哀乐，读者亦能透过他们的自然生活形态感受物事的变迁。如果说，新文学能在风云际会中书写历史进程的宏大篇章，那么，张恨水却以个人独特的现实主义情怀在市民生活场上浅酌低唱、玩味人生。他们用不同的方式描述着历史与时代。

注 释：

[1] 杨义称“张恨水以严峻的现实主义态度谛视苦难深重的社会人生。”（《中国现代小说史》第三卷，人民文学出版社1998年版，第727页。）袁进在《从趣味主义走向写实主义》 一文中说：“我们虽不能断言张恨水已经成为写实主义作家，但从总的趋势看，他的作品经历了一个由‘趣味主义’的悲剧走向‘写实主义’的悲剧的过程。(《江淮论坛》1982年第6期。)

[2]鸳鸯蝴蝶派是指清末民初活跃在以上海为中心的中国传统作家。他们兼有报人、小说家、期刊主编等多重身份。创作涉及言情、家庭、黑幕、历史、宫闱等内容，其中以言情，特别是哀情小说最具代表性。

参考文献：

[1] 茅盾.茅盾文艺杂论集•现实主义的道路（下集）[M].上海:上海文艺出版社，1981： 885.

[2] 胡适.胡适文集•易卜生主义（2）[M].北京：人民文学出版社，1998：17.

[3] 茅盾. 茅盾文艺杂论集•“写实小说之流弊”？（上集）[M].上海:上海文艺出版社，1981： 130.

[4] 仲密.再论“黑幕”[J] .新青年，1919,(6).

[5] 仲密.中国小说里的男女问题[J] .每周评论, 1919,(7).

[6] 志希.今日中国之小说界[J] .新潮，1919,(1).

[7] 仲密.再论“黑幕”[J] .新青年，1919,(2).

[8] 张恨水.我的小说过程[G].张占国,魏守忠.编. 张恨水研究资料.北京：知识产权出版社，2009：232.

[9] 茅盾.茅盾文艺杂论集•“写实小说之流弊”？（上集）[M].上海:上海文艺出版社，1981： 132.

[10] 成仿吾.写实主义与庸俗主义[J].创造周报,1623,(5).

[11] 王元化.文学的真实性和倾向性[J].上海文学,1980,(12).

[12] 茅盾.茅盾文艺杂论集•自然主义与中国现代小说(上集)[M].上海:上海文艺出版社,1981: 90.

[13] 成仿吾.写实主义与庸俗主义[J] .创造周报,1623,(5).

[14] 林毓生.中国传统的创造性转化[M].北京：生活•读书•新知三联书店,2011：171.

[15] 鲁迅. 集外集•〈穷人〉小引[M].北京：人民文学出版社，1995：92.

[16] 张恨水.我的创作和生活[G].魏绍昌，编.鸳鸯蝴蝶派研究资料（上卷）.上海：上海文艺出版社，1984：254.

[17] 抱筠.评张恨水〈春明外史〉——并为余超农君进一解[N] .大公报•文学副刊，1930-1-6.见孙玉蓉.张恨水回应批评逸事[J] .博览群书，2011，（9）.

[18] 张恨水.长篇与短篇[N].世界日报•明珠,1928-6-5.

[19] 张恨水.写作生涯回忆十八•〈金粉世家〉的背景[M].北京：人民文学出版社，1982：30.

[20] 张恨水.长篇与短篇[N].世界日报•明珠,1928-6-6.

[21] 张恨水.作完〈啼笑因缘〉后的说话[G].张占国,魏守忠.编.张恨水研究资料•北京：知识产权出版社，2009：199.

[22] 毕树棠.评张恨水〈春明外史〉——并为余超农君进一解[N].大公报•文学副刊，1932-1-4.见孙玉蓉.张恨水回应批评逸事[J].博览群书，2011，（9）.

[23] 严独鹤.〈啼笑因缘〉序[G].张占国,魏守忠.编.张恨水研究资料•北京：知识产权出版社，2009：243-244.

[24] 张恨水.写作生涯回忆十八•〈金粉世家〉的背景[M].北京：人民文学出版社，1982：31.

[25] 茅盾. 茅盾文艺杂论集•新旧文学平议之评议（上集）[M].上海:上海文艺出版社，1981：13.

[26] 范伯群.论张恨水的几部代表作——兼论张恨水是否归属鸳鸯蝴蝶派问题[J] .文学评论，1982，（1）.

[27] 林语堂.中国人[M].杭州：浙江人民出版社，1988：153.

[28] 张恨水.写作生涯回忆十八•〈金粉世家〉的背景[M].北京：人民文学出版社，1982：31.

[29] 张恨水.写作生涯回忆十八•〈金粉世家〉的背景[M].北京：人民文学出版社，1982：31.

[30] 张恨水.大江东去•序[M].重庆：新民报社1943：1.

[31] 张恨水.〈弯弓集〉自序[G].张占国,魏守忠.编. 张恨水研究资料.北京：知识产权出版社，2009：218-219.

[32] 钱杏邨.阿英全集•上海事变与鸳鸯蝴蝶派文艺[M]（1卷）.合肥：安徽教育出版社，2003：604-605.

[33] 南帆.文学的维度[M].北京：中国人民大学出版社，2009：48.

[34] 钱杏邨.阿英全集•上海事变与鸳鸯蝴蝶派文艺[M]（1卷）.合肥：安徽教育出版社，2003：603、607.

[35] 夏征农.读〈啼笑因缘〉——答伍臣君[G].魏绍昌，编.鸳鸯蝴蝶派研究资料（上卷）.上海：上海文艺出版社，1984：91-93.

[36] 王元化.文学的真实性和倾向性[J].上海文学，1980，（12）.

[37] [法]罗杰•加洛蒂.论无边的现实主义[M].吴岳添，译.天津：百花文艺出版社,2008:172.

[38] 张恨水.一段旅途回忆——追记在茅盾先生五十寿辰之日[N].新华日报,1945-6-24.

[39] 张恨水. 金粉世家•自序[G].张占国,魏守忠.编. 张恨水研究资料.北京：知识产权出版社，2009：189.

[40] 王德威.写实主义小说的虚构 茅盾 老舍 沈从文•第一章概论[M].上海：复旦大学出版社，2011：5.

[41] 温儒敏.新文学现实主义的流变[M].北京：北京大学出版社，2007：24.

[42] 张恨水.上下古今谈[N].重庆新民报，1944-4-5.

[43] 张恨水.〈啼笑因缘〉作者自序[G].张占国,魏守忠.编. 张恨水研究资料.北京：知识产权出版社，2009：196. 注：作者在多部小说的自序中称自己的作品无甚高论。

**作者简介：王木青，女，安徽大学中文系副教授。**