赶上且平行 志趣自芬芳

——再论张恨水小说创作之抗战转化

郑炎贵

张恨水是很能独撑一面地体现新旧相激的“过渡时代”实现文学现代性规范过程感的报人作家。他于1918年步入报界，即文学创作起步，至1948年底告别报人生涯，即创作鼎盛期终结，其文学过程正好在时间上与中国现代文学过程高度契合，但艺术个性与道路别开生面，他逐渐挣脱鸳蝴派的胚子之累，长期致力于章回小说改良。然而真正赶上时代、完全接受现实主义文学主体理论则是在抗战期间，国难当头，抵御敌寇的正义事业促进了张恨水进一步引雅入俗，以旧融新，其创作的经纬线发生了根本性的转型，完成了从“叙述人生”向批判人生的重要蜕变，殊途同向、平行协调地走向了新时代文学的新天地。

一

张恨水抗战文学创作，堪称中国现代文学史上的扛鼎之举：

第一，张氏是抗战小说的最早开拓者。

他于1931年7月开始创作长篇小说《太平花》，执笔之初，作者是以当年内战为背景，描写战争给人民带来痛苦，意在传递一种非战思想。当写完第七回时，九一八事变爆发，作者立马对作品的意旨进行了大幅度的改变，切入抗战主题，转而描写因外寇侵袭，内战双方认识到同室操戈不对，握手言和，共同御侮，变为迂回鼓吹抗战的小说，正如张自己所言：“九一八的国难来了，……各人站在各自的岗位上，尽其所能……自《太平花》改作起，我开始写抗战小说。”[1]

第二，张氏是抗战文学作品（包括小说）最高产的作家。

这涉及到如何认定与统计张恨水的抗战作品？首先无疑要纳入的是作者在抗战八年中鼓吹抗战的文学作品，但又不能以抗战八年的时间为限。恨水先生自1938年1月10日抵渝至1945年12月2日离渝，在重庆工作生活了7年零11个月，这是其创作抗战作品最集中的阶段，此间只有极少数作品属非抗战题材作品，而先生在1938年1月之前就创作了不少以鼓吹抗战为内容的作品，1945年12月以后又创作了许多以重庆为背景，揭露大后方在抗战时期不利抗战的黑幕作品，从主题与题材的关系而论，这些均属于张氏抗战文学作品之列。据张恨水研究会相关专家合计张恨水抗战小说（国难小说）约有三十部长篇、五部中篇、十多种短篇小说，另有大量抗战散文（杂文）、诗词、时评与演讲稿，总字数在800万以上，创出了国人抗战文学量最高产的纪录，影响之大首屈一指。

关于“抗战小说”与“国难小说”的概念，笔者认为实为一体，这有张恨水的自述为证：“九一八的国难来了……，我开始写抗战小说。”（见前所引）但学者目前有两种看法，一是主张二者同一，二是主张二者不同：把抗战小说范围定在“直接描写抗战”这一题材内，而把其它批判暴露抗战期间国统区腐败丑恶现象或者七七事变前以及1931年后鼓吹抗战的作品定为国难小说。笔者认为宽泛地讲，尊重作者1932年宣布并也做到的“与抗战无关的作品我不愿发表”的实际，上述三类作品统统都属抗战作品，只不过有描写前方抗战与揭露后方妨碍抗战之别，其实都是国难背景下发生的人与事，前方壮士抗战英勇赴难，后方群丑鬼魅发国难财，妨碍抗战，给人民难上加难。

第三，张恨水先生是最早取颂扬与暴露两手并举服从抗战的爱国主义与批判现实主义作家。

在抗战这一事关民族大义的大是大非面前，张恨水表现出中华仁人志士一贯奉行的正义感与敏锐性，成为最早反应南京大屠杀血腥暴行、最早拿出《大江东去》与《虎贲万岁》这样描写正面战场英雄形象的的抗战作品。《虎贲万岁》是张恨水写就的国内第一部较完整地描写抗日战争中的一次重大战役的小说，74军57师在师长余程万率领下，坚守常德十余日，八千人血染沙场，最后只剩83人生还，由于他们固守争取了时间，国民党大军四面合拢，形成包围之势，日寇不得不退出常德，作者热情讴歌了中华民族抵御外侮、血战到底的伟大抗战精神与英雄气慨，成为难得的历史教科书。其它如《弯弓集》《热血之花》《东北四连长》《风雪之夜》《疯狂》《桃花港》《潜山血》《前线的安徽，安徽的前线》《游击队》《冲锋》《敌国的疯兵》《水浒新传》等都属于描写颂扬抗战的作品。

与此同时作者还创作了大量的讽刺暴露小说，如《八十一梦》《牛马走》《纸醉金迷》《五子登科》等，据张恨水《八十一梦》自序可知，描写御侮抗敌之战的小说，重在表现歌颂“抵抗横强不甘屈服的人物”，而“取材（法）于《儒林外史》与《西游》《封神》之间”的暴露讽刺小说，则重在揭示内祸及国难，这两类小说是他“为报国而为之”的两手创作，因为对敌占区而言需要坚决抵抗，弘扬民族气节；对于国统区而言，则要勤政廉洁，凝聚力量，共同对外，没有内部的勤政廉洁，就没有外部抗战胜利，“我们不能因为抗战，就让社会去污浊黑暗……不予暴露，永不改善，危害的不仅是伤及国家体面了。”（见张恨水杂文《感言社会弱点》——《最后关头》）

二

三十年代以后寇氛日深，抗战已成为攸关中华民族存亡的头号重任，这对于一切意识形态的影响自然就是界碑性的了！文学从此而进入了共名时代，文学组织、文学宗派、文学观念、文学形式与格调统统都趋向了一致御侮的大旗。一直在追求改良章回小说的张恨水在这充满挑战与考验的历史关头，究竟在创作姿态与思路上进行了哪些重大调整，从而使通俗小说赢得雅化与质的飞跃，走向了新时代新天地呢？

首先是意识观念方面，作为投身热衷于通俗文学创作的张恨水，中国传统文化观念无疑是其文学灵魂的主宰，其作品内容上的表现与形式上的取舍无不烙上了旧式传统的印记，但他毕竟生活在那个新旧激战的时代，五四新文化思潮所带来的新兴意识和革新形式对依傍传统的张恨水不能不是一个巨大冲击，特别是鲁迅等人的“收纳新潮、脱离旧套”的创作，不仅以“表现的深切”而高扬起对封建礼教的彻底背离革新精神，而且以形式上的锐意创新，即“格式的特别”而激动了青年读者的心，从而在内容与形式上均与旧文学分道扬镳。

面对新文学主动摒弃的章回体，张恨水却有着自己的见解：

“我觉得章回小说，不尽是可遗弃的东西，不然，红楼水浒，何以成为世界名著呢？自然，章回小说，有其缺点存在，但这个缺点，不是无可挽救的；而新派小说，虽一切前进，而文法上的组织，非习惯读中国书，说中国话的普通民众所能接受，……我们没有理由遗弃这一班人，也无法把西洋文法组织的文字，硬灌入这一班人的脑袋，窃不自量，我愿为这班人工作。有人说，中国旧章回小说浩如烟海，……但这有两个问题：那浩如烟海的东西，他不是现代的反映，那班人需要一点写现代事物的小说，他们从何觅取呢？大家若都鄙弃章回小说而不为，让这班人永远去看侠客口中吐白光，才子中状元，佳人后花园私订终身的故事，拿笔杆的人，似乎要负一点责任。……而旧章回小说，可以改良的办法，也不妨试一试。”

张恨水这一番通俗小说理论，第一强调服务对象，表示自己愿为“习惯读中国书、说中国话的普通民众”工作；第二强调改良，意识上要“现代”，要写出“反映现代事物”的小说，显示了张恨水早就有“跟上时代”的意识观念，事实上他早在步入文坛之始，就着手改良章回小说，以适应时代，不过采取的是渐进之法，而非狂飚突进式的变革之法，比较明显决断的改良之举则体现于抗战作品写作之中，即大功告成于抗战时期。

五四作家认定旧派小说之所以旧，是因为没有时代意识，据先生回忆，1931年郑振铎曾向他转达过茅盾对他的《啼笑因缘》的看法，表示“对章回小说的改良写法并不反对，在通俗教育方面还不失为一个可利用的工具”。郑又陈述了自己的看法：“在今日新作的章回小说，很难达到文艺的标准，尤其是在意识方面，作章回小说的人认识不够”。

可见在新文学家眼里，张氏改良不够标准，主要就是意识落后。这一批评虽不无正确之处，但也有过激过左的色彩，有失公允。对此张恨水自有一番表述，在《我的写作与生活》中他说：“到我写《啼笑因缘》时，我就有了写小说必须赶上时代的想法”，“我的所谓赶上时代，只不过我觉得反映时代和写人民就是了”。

应该说具有震撼与冲击的文学剧变是可以引领方向的，这是文学革命的需要；但渐进改良，贴近大众觉悟与欣赏水平，对于弥合文化断层的过渡地带不无作用。就张恨水前期创作小说而言，无论是《春明外史》或《金粉世家》还是《啼笑因缘》都已在体现时代意识上有所作为，虽然是一种渐进之势，而非彻底决裂之态，构不上新文学的标准，但都已反映出一种平民意识和民主精神：杨杏园流落京华，跻身新闻界，置身于污浊环境，却以清白自许，辛劳谋生，不满现实又无力抗争，追求爱情却难以成功，最后抑郁成疾而终；冷清秋以传统又知性的女性形象出现在高门巨族，她反对雇佣使女，认为人与人关系应该平等，对爱情忠贞不渝，对燕西放荡挥霍劝说无效后便与之分居，闭门读书，以保持人格独立，体现了一种背离“出嫁从夫”的纲常名教的反封建意识；樊家树更是一位具有平民化倾向的青年，他同情穷人，看不惯何丽娜挥金如土，爱上了处于社会下层的鼓书艺女沈凤喜，追求一种决不建筑在金钱之上的爱情，鄙视封建的贞操观念，通过关寿峰的怒斥咀咒 “这是什么世界”，最后以山寺除奸杀死军阀的情节，体现出同情弱小，反抗强暴的进步意识，而这是《春明外史》与《金粉世家》所没有的一种更为强化的反抗意识。总之张恨水前期是在社会言情的路子上体现不断渐进的时代意识，虽然不像新文学家那样专门通过“革命故事”来表现激进的热烈的青春时代意识，但杨杏园的伤感精神气质和平民心态同样体现出“过渡时代”大多数市民生活的另一种真实，冷清秋象娜拉一样以出走代离婚来冲破封建礼教束缚，其奋斗精神是符合那个时代人道主义追求和妇女解放运动方向的， “假如写法不是章回小说，而用现代语，那么，它就是《家》；假如写的不是小说，而是戏剧，那么，它就是《雷雨》”——张友鸾实际上已经相当敏锐地发现了《金粉世家》的时代意识！从时间的先后顺序看，这部小说的“封建大家庭批判”题材，其实就是开启了新文学《家》、《春》、《秋》等同一题材创作的先河。《啼笑因缘》改变了《春明外史》与《金粉世家》未能以完整的社会背景关联来揭示爱情悲剧直接原因的意识断裂，明确地把男女主人公的命运与被揭露的社会环境作为有机的统一体来呈现，锋芒直指黑暗社会的高层，这些都表明张恨水的写实主义与现实主义是相通的，当然与革命的现实主义或者批判现实主义还是有距离的。

概括起来，张恨水在进入抗战母题创作之前，虽然写作意识上有进步，但良莠并存，折中新旧文化，现代与传统观念兼容，他对摧残人性的黑暗社会的批判，多停留在表层；在揭露社会罪恶的同时，却有意或无意地宣扬了一些落后的封建文化意识，如对杨杏园入一等妓院的描写就带有某种士大夫雅事的欣赏的心理，《春明外史》中有大男子立场的表现，写到不少新文艺界的人，没有一个是加以肯定的，把冷清秋的爱情悲剧根源归之为“齐大非偶”，把金氏家庭的衰亡归之于“君子之泽五世而斩”；在对社会风俗画的描写中，虽有不少精彩之处，也不乏无聊败笔，卖弄性的“噱头”，过分渲染、嘲笑有失一种寓讽刺于平静描写之中的节度；《啼笑因缘》主人公樊家树虽有打破门第观念，贞操观念的平民意识，但又有封建的旧意识的一面，他对女性始终抱有一种轻薄的欣赏态度，甚至对沈凤喜说：“只要你始终是这样听话，花几个钱我是不在乎的”，明显流露出男性中心的观念，可见张恨水作为一个不幸的“过渡人物”，过渡时代的纷扰造成了他对价值判断的艰难，鸳蝴派的文学观对他的影响还是存在的，为图利写作的意识以及游戏、消遣式的趣味主义使他产生了一些俗滥之作，逃避现实的消极倾向也时有流露，成为杂则不精、贪多误才的一个范例。

是抗战使张恨水通俗小说改良与雅化飞跃到一个新阶段。以1931年的九一八事变为创作意识的大转折，1934年的西北之行为思想文字大变迁，1937年的七七事变为抗战中心意识的全覆盖等三大节点，使张恨水的外患与内难的双重忧虑意识以及文化担当的使命感达到了前所未有的高度，产生了一系列有关民族生存和社会政治经济的富有正义感和才华的思考。思想意识明显转变，创作宗旨焕然一新。从九一八前的“稗官家言”、“雕虫小技”、“自糊其口”的夫子之道，到九一八后“略尽吾一点鼓励民气之意”，并且愿为“国难小说”前驱的自序，表明张恨水已从视小说创作为“小道”与谋生职业的观念中脱离开来，树立了“大道”意识，认识到“小说与经国大计，亦不必定其绝对无之”，因而“顾其环境有时而变，则文字上所发表之思想，遂亦未能生平一律，”[2]张恨水以20天撰文成集，取名《弯弓集》，意在弯弓射日，寄托了一个文人爱国抗日的精神抱负，在其自序中大声疾呼：“今国难临头，必以语言文字，唤醒国人”，“写国难时人事物，而供献于社会，则虽烽烟满目，山河破碎，故不嫌其为之者矣”。经过1934年西北之行“认识了中国老百姓真有苦”[3]之后，张恨水先生的人性或者说人民性意识有了进一步强化，特别是七七事变后，先生弘扬救亡图存的大忠大义思想空前高涨，他为《新民报》主编了副刊，自取刊名为《最后关头》，并且在发刊词中声言：“关这个字，在中国文字里，已够严重。关上再加最后两个字，这严重性是无待词费了。……我们只有绝大的努力，去完成这一举，所以这副刊的命名，有充分的呐喊意义包涵在内。”对于这个副刊的内容，张恨水规定了五项要求，即：一、抗战故事（包括短篇小说）；二、游击区情况一斑；三、劳苦民众的生活素描；四、不肯空谈的人事批评；五、抗战韵文。自始至终都贯彻了“与抗战有关”的原则，在1938年1月下旬还刊登编者《白事》：“……唯‘最后关头’稿件，顾名思义，殊不能纳闲适之作，诸维高明察之。”表明了张恨水与“趣味主义”决断的意识。

文以意为主。思想意识贯彻到写作中，便是抗战主题的确立与题材的精心选择。应该说，从九一八事变后不久，张恨水主战鼓劲、释放抗敌正能量的创意写作就成为重头戏，特别是抗战全面爆发以后，张恨水的抗战小说创作进入了高产密集期，除《石头城外》《赵玉玲本记》两部作品与抗战无涉外，其它所有小说都与抗战有着或多或少的联系，这些小说从题材上可分为三种类型，第一类为直接写战的正面抗日之作，如《桃花港》《冲锋》等，其间有《风雨之夜》为最早描写抗日战斗的作品，后被腰斩未终而为研究者所疏漏，该作从1936年8月1日至1937年9月10日在南京《中央日报》载出，小说名即象征中华民族空前的危机，作品意在全力表现义勇军抗日斗争，后在松沪抗战爆发时被腰斩，但篇幅已达9万多字；第二类间接写战，暴露黑暗，如《疯狂》《八十一梦》等；第三类历史和言情及其他小说，如《水浒新传》《太平花》等，这一类作品不少是发表于上海孤岛的，因环境特殊，作者只能以迂回手法，借题发挥，来谴责汪伪政权，歌颂人民抗日力量，如《热血之花》创作于1932年，可能连载于上海《新闻报》，描写的是国人与海寇搏斗的英勇事迹，意在鼓吹抗日，其中有对女特工的描写，穿插了不少似爱情又非爱情的“性”成份，因此是糟粕与精华共存的有争议的作品。总之张恨水抗战小说与该时期的新文学小说分类格局是一致的，在时间上与主题上是彼此呼应的，即抗战初期以抗战小说为主，后期则以讽刺暴露为主，张恨水的文学观已由慢半拍转为与新文学同向并肩，共图大雅了！

客观地说，张恨水在这场思想转变进程中，仍然充满着传统与现代、觉醒与内敛之间的冲突或某种分裂，但张恨水肯于善于学习与探索，特别是在文学观念上，对通俗小说做了一系列的理论思考，取得了巨大进步，有着自己的独特发现与贡献，笔者梳理为如下四点：

其一，文学家要有赶场的意识与责任，真正为民间乡间着想。

对于新文学界提出的“文章下乡、文章入伍”的观点，张恨水是赞成的，因为他历来就是以平民、市民为关注对象的，问题在于自1925年普罗文艺口号提出以来，新文学在民间还没有真正扎下根来，对文艺的旧形式与新形式的关系、形式与内容的关系持完全对立观点者大有人在，关于文章下乡、文章入伍的口号，有人叫没人干。张恨水经过下乡调查，写了一篇《赶场的文章》，指出“那书摊上，或背竹架挂着卖的，百分之八十，还是那些木刻小唱本，此外是《三百千》，《六六杂志》，《玉匣记》（一种查星宿的迷信书），《四书》，《增广贤文》，如是而已，至多带上一两部《三国演义》或《水浒传》《征东》《征西》等章回小说，那已经是伟大的书摊子了。”就此，他尖锐地批评道：

“大都会的儿女，不但没有看见过赶场的书籍，我相信连书名都很陌生。在这种情形下，坐在象牙塔里的文人，大喊到民间去，那简直是作梦。我们要知道，乡下文艺和都市文艺，已脱节在五十年以上。都市文人越前进，把这些人越摔在后面。任何‘普罗’文艺，那都是高调，而且绝对是作者自抬身价，未曾和这些人着想，也未曾梦到自己的作品，有可以赶场的一日”。

以“赶场”这一乡间（城市亦有）的经济活动概念切入，显示了张恨水历来重视读者与市场、重视民间的意识。他的这一番批评有两层意思，第一强调乡下文艺脱节落后于都市文艺，新文艺界没有落实自己提出的口号；另外还有言外的第二层意思，那就是新文学家在文艺大众化的进程中创作的一些通俗小说，虽然思想先进，但徒具大众化的外表形式，缺乏艺术感染力，不能下乡赶场，而张恨水引以自豪的是自己的小说反倒是可以赶场的，已经成为抗战时期大后方销行最广、销量最大的小说。

事实上在通俗文学现代化，用老百姓喜闻乐见的形式与熟悉的生活素材来传播新思想、宣传抗战方面，张恨水的确走在新文学家前面，他尊重因传统心理文化结构所形成的群众欣赏习惯，但已经不再迎合媚俗，他发现章回小说在民间有市场，不仅市民阶层爱看，乡下书摊上也有《水浒传》等古代章回小说，但那不是现代的反映或者说不是现代思想的反映，张恨水便来了个故事翻新，写梁山好汉被招安后，归于张叔夜麾下，当金兵大举入侵时，梁山英雄奋起抗击，最终为国捐躯，作品表面上没有公开宣传抗日，使得敌伪机关在发表时无法向报馆挑眼，但观古鉴今，通过中国男儿抵抗异族欺凌的壮烈故事，无疑暗合着当时鼓舞抗战民气的需要，“用水浒的人物写予理想中情事”④正是作者更好发挥自己所长之举，这样就使整部小说既有鲜明的时代性，又有曲折可信的故事和浓郁的趣味性，完全摆脱了原先抗战小说简单化、粗疏化的弊端，成功地把民族忧患意识融入了自己驾轻就熟的章回体中，很好地实现了作者间接鼓吹抗战的目的。无怪乎毛泽东称赞说：“《水浒新传》这本小说写得好，梁山泊英雄抗金，我们八路军抗日。”[5]

张恨水践行文艺大众化成功的另一奥秘就在于他在写作中贯彻的民众观点，突出人民战争思想，他多数抗战小说都是以民众自发组织游击队为描写和歌颂对象的，就是在描写正规军的《大江东去》和《虎贲万岁》两部作品中，也努力突出民众的支持，以致引起当局的注意，一些作品遭到腰斩。

其二，抗战文艺同样不应该是直率的教训，需要艺术技巧。

针对新文学家以普及代替提高，创作出短平快式的通俗文学作品，张恨水表达出这样的观点：“我有一点偏见，以为任何文艺品，直率的表现着教训意味，那收效一定很少。甚至人家认为是一种宣传品，根本就不向下看。……文艺品与布告有别，与教科书也有别，我们除非在抗战时代，根本不要文艺，若是要的话，我们就得避免了直率的教训读者之手腕。若以为这样做了，就无法使之与抗战有关，那就不是文艺本身问题，而是作者的技巧问题了。”[6]

其实张恨水的成功与新文学家的作品不能深入民间的关键就在于思想性能否与艺术性有机统一，不论是纯文学还是通俗文学都如此。有人反省新文学时这样认为：“我们过去的文艺作品，大体上却总是在教训人，内容已如此，形式又陌生，广大读者怎么不去看张恨水的东西呢？”（载《文艺复兴》1卷5期1946年6月1日）事实情况的确如此，自从革命文学论争以来，文学成了教化、宣传工具，只重视作品的思想性，忽视艺术性娱乐性，而通俗文学的“趣味”又偏偏是与文艺的娱乐功能连在一起的，张恨水认为，新文学家创作通俗小说时忽视了“趣味”，“有些戴方巾的先生，颇不喜欢‘趣味’二字，其实任何事情，必须有趣，才能进步”，“若把‘低级’二字加在趣味上面，则不但是欲加之罪，何患无词，只是形容其不懂而已。”[7]

应该说趣味主义是不对的，趣味则是不可少的。鲁迅早就指出：“说到趣味，那是现在确已算一种罪名了，但无论人类的也罢，阶级的也罢，我还希望总有一天驰禁，讲文艺不必定要没趣味。”[8]

其实张恨水在抗战小说创作之初，也曾沾染了同期新文学的一些通病，机械图解政治观念，过分追求浅俗，以致于把自己原来的优点长处也丢弃了，一些作品平铺直叙，呆板单调，类似抗战八股。但到底是天才的通俗文学大师，常常不忘拾起自己擅长的武器，并且通过吸收新文学以及外来文学的某些表现形式，点化了通俗文学的叙事智慧，使抗战小说在俗外衣下，不失雅神韵，在旧外壳中，露出新萌芽。

言情是张恨水一大法宝，不过这期间写抗战加言情的小说，已完全改变了经纬线，全部转为以社会为经，言情为辅，生硬相加不和谐之作虽有之，但《大江东去》《满城风雨》《丹凤街》等还是具有一定亮点之作，尤以写于1931年至1932年间的《满城风雨》较为出色，通过大学生曾伯坚被军阀强行拉夫后的种种遭遇，揭露了军阀与外寇对人民造成的深重灾难，主人公与淑芬姊妹三角恋爱作为辅线，有力地衬托了揭露黑暗统治的主线，小说描绘了民众自发组成义勇军，赶走外寇，光复县城，寄予了作者的理想与期望，在现实主义深度上显然超过了《太平花》。

张恨水历来有出色的想象力，暴露讽刺是其所长，“我写小说向来暴露多于颂扬”（《虎贲万岁》自序）。从《春明外史》《金粉世家》到《新斩鬼传》都是沿着《儒林外史》路子走的，《儒林外史》有文人刻薄的一面，但讽刺暴露无需想象力，而《八十一梦》以寓言体来讽刺影射，艺术风格就迥然不同了。寓言即为故事，故事需要想象和虚构，张恨水本质上就是一个具有浪漫气质、想象力丰富的作家，故而虽为“托之于梦”的老套，却把绝大多数梦写得相当灵动、恣肆、狂诞，出人意料又寄隐喻讽刺于其中，“自信是另创一格”[9]

在现代文学上就讽刺艺术而言，典型的有鲁迅的深刻，老舍的幽默，沙汀的辛辣，张天翼的激愤。张恨水的《八十一梦》等作品的问世，无疑为中国讽刺艺术增添了新的范例，作者以新闻记者的敏锐感受和文学家的深刻洞察，打造出了一个古今相通的梦幻世界，把自己日常掌握的雾都新闻怪象一一变成“我”之梦，并且又用寓言的外壳加以包装，这样既能展开想象的翅膀去飞翔，又能挥洒自如地去讽刺嘲笑，戏说挖苦，使小说亦庄亦谐，趣味无穷，在讥刺中产生美的效果，让读者在嬉笑怒骂中受到教训与启发，进而产生悲愤与怒的气力。作品中关于“一切罪恶都成合法”、“这世界是贿赂胜于一切”的反语，表达出黑白不分与人妖颠倒的恶作剧，这种于沉稳、写实、温和之中透露出的刻薄，在嘲讽中不乏显现出的哲理光辉，无不充满机警、智趣，对广大读者的吸引力远非那种直率教训文章所能比拟，自然受到广大读者的喜爱，赢得了周恩来、茅盾、老舍、王元化、聂绀弩等领导人与新文学家的赞美，被誉为现代文学众多作品中少数几部奇书之一，在大后方畅销也便在情理之中了。

其三，主题尽管迂回曲折，但题材最接近现实。

这是1944年5月16日新华日报为祝贺张恨水五十寿辰发表的专文中对其创作特点的一个总结，其实也正是张恨水自抗战以来所坚持的创作理念。1934年西北之行后，张恨水明确提出：“文字是生活和思想的反映，”必须大力追求写真实，“必定有事实的根据……我才取为题材”（见《巷战之夜》自序），同时又说“用平常的手法写小说，而又要替人民呼吁，那是不可能的事”[10]，意指因环境所限，不得不使用曲笔，但读者从中“可以参透一点人生的意味”（见《八十一梦》尾声），由于张恨水严格按生活本来面目去写作，在场面的真实描写中自然而然地流露自己的爱憎，也就会自然而然地引起读者对现实的深思与判断，从而激起抗争的愿望，而这正是现实主义创作能够发挥批判人生与社会作用之所在，正如鲁迅所言，“因为真实，所以也有力”（见《鲁迅论文学与艺术》中的“漫谈‘漫画’”）。

当新文学家在抗战后不久号召干预现实，揭露“新的抗战官僚，新的发国难财的主战派，新的卖狗皮膏药的宣传家，新的荒淫无耻、卑劣自私”（见《茅盾文艺杂论集》第739页）时，张恨水与之不谋而合，决心要以自己这支笔替大多数人说话，毅然写出了一系列社会讽刺小说。继《八十一梦》之后，比较闻名的有《魍魉世界》《巴山夜雨》《纸醉金迷》《五子登科》等长篇以及《人心大变》等短篇小说，触目惊心地展示了大后方重庆整个社会经济生活的腐败、投机与反文化性以及接受大员的政治黑幕，以中华兵国到中华官国再到中华商国、狗才、奴才、蠢才与人才地位的颠倒的现实描写，传达出一种制度大厦将倾的崩裂声，体现了作者对那个时代的经济生活、社会生活和政治文化生活的独到而又带总结性的感受，如此深广度地反映陪都黑暗弊端和社会生存方式，其艺术概括力与批判价值，在当时有几人能与之比肩！特别是作者在《八十一梦》中反复强调国统区目前的乌烟瘴气必定会给光复后的中国带来厄运，这种极具预见性的意识传递不能不令人由衷佩服。

张恨水是一个十分关注人性课题的作家，历来对社会心理有独到的观察。在《纸醉金迷》中作者把亲身经历的黄金潮中所见所闻浓缩成两大焦点描写，一为金迷，二为纸醉：那位公务员妻子日夜泡在赌局中，丈夫工薪微薄，跟着司长挪用公款进行黄金投机分得的一点赃款也被其偷去输光，因难熬赌瘾，妻子就向商痞老板出卖色相，获取赌本，甚至乘机偷走一些黄金储备劵与珠宝，对因黄金案发而鎯当入狱的丈夫不闻不问，丈夫出狱后只得带着孩子沦落街头，乞讨为生，妻子却毫不在意！作者聚焦于此，显然告诉读者：赤裸裸的金钱厉害关系扭曲了社会，也扭曲了人性与亲情，主旨当然是对摧残人性的黑暗社会的批判，如此道德沦丧、人性变态、充满贪欲、兽欲与罪恶的社会还能有何希望与奔头！

在另一部反映国难背景下知识分子命运的小说《巴山夜雨》中，张恨水以文人李南泉的生活见闻为主线，展现出一幅抗战时期雾都重庆的社会风俗画卷，特别是通过三对夫妇婚变的描写，反映出腐朽生活方式造成的男女性变态——居然在主仆之间，上下之间发生了“新旧之争”，说明战争不仅毁灭人们的肉体，而且撕裂着人们的精神，显示了作者坚持现实主义笔法的批判性。

事实说明张恨水在40年代已经发生了有实质意义的转变，他不再是迎合市民读者的流行小说家，而已成为腐败社会的无情诅咒者和批判者。

其四，两种文化要交流，以产生合乎国情又适应时代的新文艺。

这是1943年张恨水撰文为郭沫若、洪深、茅盾等著名新文学家的五十寿辰庆贺时提出的观点，原文中有这样的话：

“我们这部分中年文艺人，度着中国一个遥远的过渡时代，不客气的说，我们所学，未达到我们的企望。我们无疑的，肩着两份重担，一份是承接先人的遗产，固有文化，一份是接受西洋文明。而这两份重担，必须使它交流，以产出合乎我祖国翻身中的文艺新产品。”

这一段话结合当年的背景看，应该包含三层意思，一是肯定新文艺是过渡时代前行的方向；二是两种文化，即固有的传统文化与外来文化的交流不可偏废；三是新文艺要合乎两条标准，即合乎我祖国国情，合乎翻身时代的发展。

关于第一层意思是有注脚的，作者曾在《总答谢》中称：“近十年来，除了文法的组织，我简直不用旧章回小说的套子了”，说明自己已捐弃门户之见，把新文学作为中国文学的主流方向，努力跟上步伐，并且付诸实践，抗战小说的写作最能体现这一点；而第二层与第三层意思则体现出作者在与新文学同向合拍前提下，在文学观上还有部分的保留见解，彰显出作者和而不同、守正秉性与君子之风，结合此后一年作者发表的那篇《赶场的文章》看，张恨水是一直坚持新文艺不应排斥通俗体小说的，自信通过两种文化的交流与改良，现代通俗文学能够反映新时代，传递新观念，完全可以与新兴的纯文学同起同坐，共同组成新文艺的阵营。

在笔者看来，七十多年前，张恨水的这段话至今仍然闪烁着不灭的光辉，值得认真体味，应该就此对张恨水的许多作品重新做出应有的评价。

众所周知，五四以来，包括新中国以来，新旧文化二元对立、一味贬低传统文化的观点与路线，让我们付出的代价太多太多，中华文明传承几千年而积累的许多文化精髓居然一度严重水土流失，荡涤无余，这也就难怪在较长的时间内对张恨水的许多作品，包括抗战作品都以“道德说教与思想武器陈旧”为指斥，使其遭到误判。

张恨水对传统文化的继承与价值观的判断，大部分是正确的。“经过五年的抗战，又感到远代祖先给我们留下了不可摇撼的堡垒，不仅是大地博物众民，而且还有那悠久灿烂的文化。”（见张恨水《文化入超》载重庆《新民报》1943年10月28日）他坚信中国传统文化生命力与适应新时代的自我更新能力，既对五四新文化运动中的全盘否定中国传统文化的倾向深表不满，但也不抵制新文化给予自己的有益影响，并且主动吸引外来文化的营养，丰富自己的改良之举，已经明确意识到传统文化中的糟粕而加以扬弃，反映在自己的创作中应当是有得有失的，当他以传统伦理道德为思想武器，指望倡导宣扬自我反省、洁身自好来拯救世道人心，传递着一种中庸尚柔的人生哲学时，有时会用错地方，比如为囤积居奇发国难财的奸商指出“改善人心”为出路，未免象堂•吉诃德和风车作战一样令人可笑；有时还造成人格价值判断上的病态倾斜；有时仅仅进行道德鞭挞而影响了对现实制度批判的深刻！但笔者认为，必须看到在许多作品中张恨水张扬的道德修身之说，其中不乏有传统文化中的精华，显然有着超越时代的魅力与持久生命力。张恨水历来认为：“孔子的学说，除一小部分，为时代所不容而外，十之七八，是可崇奉的。”“一部论语里，就有很多治国做人的大道理，倒也不必过于抹煞。试举几个例，‘民为贵，社稷次之，君为轻’；‘不患寡而患不均，不患贫而患不安’；‘老吾老，以及人之老，幼吾幼，以及人之幼’。拿崭新的马克思学说来看，这些话也不见得有违背之处。”（见张恨水《谈孔子教人》，载重庆《新民报》1938年8月27日）；“要善读书”；“我们外面抗敌，内里建国，一切要贯彻革命的手段，宋儒却讲个“敬”，我觉得实在格格不入”；（见张恨水《理学能救国乎》，载重庆《新民报》1939年8月15日）。“有一个最大的毛病，只知道输入而不知道输出，百十年来，中西文化之沟通，我们是绝对入超……我们也处处求世界认识中国，而我们却忘了拿货给人家看。”（张恨水《文化入超》，载重庆《新民报》1943年10月28日）。

以上选录的张恨水相关观点，至今读起来仍觉得切合实际，一点也没有时代的隔膜，表现了张恨水文化超越的卓越眼光，作者着力所表现的气节、仁德、崇善尽孝、守信重义、洁身自好等传统文化的精华仍然是我们严于修身以德治国的永久性的思想武器，仍然是今天通过孔子学院向全世界输出中华优秀文化的精髓，仍然是我们弘扬社会主义核心价值观的有益滋养。张恨水看中的恰恰就是儒家文化中的某些超越性，带着这样的意识来重读张恨水小说，听听《八十一梦》中这样的话：“此雾是金银气所炼……只要人有一股宁可饿死也不委屈的精神，这雾就不灵了”，岂不是曲笔生花，令人读之如饮醍醐！

三

志高者意必远。作为灵魂工程师的作家，创作意识、价值观与文学观是决定性与中枢性的。张恨水抗战以来意识上的雅化带动了他文体形式上的进一步雅化，正如以上所述，他是以实际行动来承担传统文化与外来文化两份重担交流的，不仅以传统文化为底色，而且学习西方技法，吸收外国小说的写体，在小说结构上进行新探索，力避旧章回小说流水帐方式，改为集中笔墨刻划一件事或一段人生，不仅继续采用单线结构模式，还发展了双极律的写法，如《牛马走》等；更加注重对话描写、性格描写与景物烘托，删去了他过去极善长的典雅诗词，逐渐摆脱了公式化的收场与开头的窠臼，口语化色彩更为强烈，最终由回体而彻底变为章体。《牛马走》是张恨水所有作品中刻划反面人物心理较为成功的一部，作为知识分子的西门德当掮客的内心世界的复杂性被表现的入木三分；这一时期张恨水更加注意用细节描写来刻画人物，比如短篇小说《人心大变》，在再现一伙发国难财的商人做白日梦，终因事局变化而使如意算盘落空的情节中，有一细节颇能表现人物精神失控、心理失重、言语反常的可怜相：主人公李有守听说棉纱下跌已成定局时，本来“拿着的水烟袋突然失手落于阶檐石上，随后捡起来，见烟袋管子已跌了一道裂痕，便连连地点着头说：‘跌坏了好，一切都不要了！’说着，两手只管抖”，其语意双关，声态并作，是颇为精彩的一笔！

笔者梳理了张恨水通俗小说文本在抗战以来发生变化的过程，发现其主导思想与文学观念的质变是内外因相互作用的结果，基本内因在于他那传统的儒家思想为主、佛道镶边所构成的道德观与价值观，他从小深受私塾教育影响，熟读的是四书五经，长期出入于经史诗文与小说戏曲的博涉杂览之中，造就了与儒家“忠孝仁爱信义和平”等道德观念有直接承传关系的秉性气质，他爱国爱家，为人正直，重气节，讲义气，同时在传统旧学底色之上，张恨水又受到新学堂、新书报的一些新启发，从中多少体会到西方文化诸如民主、自由、平等之类的反传统观念。特别能促使他思想意识大进步的外因是新文化运动所传播的科学与民主精神，新文学作品中所表现的人道主义、个性解放等反封建观念，在与新文学家的相互交流、批评之中，他既感到“围剿式”的压力而时有不满，但更为善意的帮助而心悦诚服，终于接受了现实主义理论的基本要义，接受了新文学的创作态度和一些方法。作为报人，他对时局的观察、对读者的反映有着天生的敏锐与自警，小说《太平花》的主题思想由开始的“非战”改写成抗战之作，就是作者及时听取并尊重报社与读者意见的结果；他以孔子的“来者可追”与陶渊明的“悟今是而昨非”来说明自己修正错误、跟上时代潮流的觉悟与自信。

时势造英雄，也造就了伟大的文艺家。列宁当年曾评价说：“作为俄国千百万农民在俄国资产阶级革命快到来的时候思想和情绪的表现者，托尔斯泰是伟大的”；笔者认为张恨水作为反映民族抗战思想与情绪的小说家，完成了由旧融新的涅槃，他也是不朽的，哪怕这种反映在艺术上还可能存在某些不足。张恨水身处抗战，以勤奋无比的笔耕赢得史无前例的写作量，为中华民族伟大的抗战壮举留下了弥足珍贵的可信记忆，形象的国难史！在与新文学家同向平行之间实现了“两通一创”，即在文学创作与大众读者之间成功沟通，在艺术创作上追求古今中外与雅俗之间的融通，独创出既传统又现代、既典雅又通俗、既民族又世界的中国现代小说体式，这种通俗小说现代性的转型几乎成为张恨水的独创奇迹！

注 释：

[1] [3] [9] [10]《写作生涯回忆》，人民文学出版社1982年6月P45、P53 、P64、P63

[2]《弯弓集》跋，天津人民出版社《张恨水研究资料》P262

[4]《水浒新传》原序，转引自《张恨水评传》湖南文艺出版社1988年7月第1版

[5]天津人民出版社《张恨水研究资料》P212

[6]《偶像•自序》天津人民出版社《张恨水研究资料》P253

[7]张恨水《趣味为事业之母》，载重庆《新民报》1944年4月24日

[8]鲁迅《集外集•奔流编校后记》

[11]张恨水《郭沫若、洪深都五十了》，载重庆《新民报》1943年1月5日

  **作者简介：郑炎贵，安庆师范学院研究员，皖江文化学者，张恨水研究会副会长。**