独立人格与文化自强

——论张恨水的文化观

燕世超

张恨水自言中过线装书的毒，早年所受的教育及其环境的熏陶使他在年轻时养成封建士大夫的名士气：耽于诗词，流连花草，自命清高，与劳苦大众格格不入，对社会黑暗现象看不惯，采取逃避或超然物外的态度。这在他前期代表作《春明外史》和《金粉世家》中的主人公杨杏园、李冬青和冷清秋身上不难找到作家自身的影子。西方文化的传播对中国传统文化造成强烈的冲击，张恨水自然采取抵触的态度。在他20世纪20年代的作品中，他总是把中国文化与西方文化、传统文化与新文化作比，譬如旧戏与文明戏、旧体诗词与新诗、文言和古白话与欧化语言，以显示中国传统文化的优越性。但作者毕竟是一个不愿与时代脱节的人，他极力摆脱传统文化对自己的约束，一心接受西方文化和新文化的新质，这样，他在艰难的自我抉择中奋力挣扎，终于逐步形成自己的文化观。张恨水的文化观不同于他同时代的那些新文学作家，那些作家早年出国留学，接受西方文化的熏陶，没有太多传统文化的束缚，他们旗帜鲜明地对传统文化进行批判是很自然的。张恨水是在中西文化对比中发掘传统文化能够在新的时代发扬光大的新质，这样，他的文化观较多的是中国传统文化中仍具有生命活力的内容，同时，他也吸收了西方文化中适合中国国情的因素。因此，张恨水的文化观具有明显的个性特色和时代特色，集中表现在建设现代国民独立人格和文化自强两方面。

一、建设现代国民独立人格

传统文人主要表现为依附性人格，他们把自己实现功名的希望寄托在君王或达官贵人身上，希望自己被发现和重用，从而实现治国平天下的梦想。然而，作为一位现代作家，他的作品必须具有独立人格意识，才能得到读者认同。张恨水就是如此，他一直致力于建设现代国民独立人格，主要表现为以下几点：

1、树立新的婚恋观。张恨水素以创作言情小说著称，《春明外史》和《金粉世家》虽仍带有旧才子佳人式的叙事特征，但其主导思想已发生变化。其后的《啼笑因缘》及其他作品已表现出新的婚恋观：

一是挣脱封建礼教束缚，确立男女平等、两情相悦的婚恋主题。《啼笑因缘》的主人公不再是《春明外史》及之前《南国相思谱》等作品中的才子佳人，樊家树虽出身高贵，家境富有，却具有平民意识，沈凤喜则是生活在社会底层的大鼓娘。樊家树资助沈凤喜从未表现出道德上或经济上的优越感，反而灌输后者以平等观念。即使后来分道扬镳，樊家树也从未表现出对后者的施恩图报或横加指责。几年后创作的《夜深沉》更是把城市下层百姓作为恋爱主角，丁二和从未因王月容无依无靠和后来的堕落而歧视她；《北雁南飞》的主人公李小秋和姚春华则是生活在农村的少男少女，封建宗法制度制造了二人的恋爱悲剧，作品具有浓郁的反封建意识。

二是形象地说明女性婚恋悲剧的社会原因。《天河配》中丈夫王玉和不许出身梨园的妻子白桂英婚后登台演戏，但他后来失业，断绝了经济来源，白桂英为了家计不得不瞒着丈夫重操旧业，终被丈夫知晓，她面临着要么失去婚姻要么失去生活来源的悖论。这其实是另一个版本的《玩偶之家》。鲁迅在《娜拉走后怎样》一文中深刻地指出，娜拉离家出走后，“从事理上推想起来，娜拉或者也实在只有两条路：不是堕落，就是回来。……人类有一个大缺点，就是常常要饥饿。为补救这缺点起见，为准备不做傀儡起见，在目下的社会里，经济权就见得最要紧了。”［1］《天河配》强调的则是另一个同样重要的问题：在现代社会，女子谋一份职业并不难，难的是如何把男权社会改变为一个两性真正平等的社会，改变人们的传统观念和重男轻女的社会制度，也许是更为困难的。《艺术之宫》可视为《天河配》的姊妹篇。出身贫苦的秀儿瞒着父亲出外挣钱，没想到进“艺术之宫”当了模特儿后，被几个男人轮番玩弄。它告诉人们，在一个充满邪恶的社会里，女人挣钱要以牺牲自己的肉体和人格为代价；当人格与生存不可得兼时，经济问题就转化为严重的社会问题了。

三是恋爱必须以爱国为前提，这是张恨水在抗战时期对爱情的深度思考。《大江东去》中的少妇薛冰如爱上了丈夫孙志坚的战友，然而江洪军人的使命感战胜了生理上的冲动，终不为所动。作品结束时，江洪毅然离别美人，和孙志坚并肩踏上奔赴前线的征途。《杨柳青青》中桂枝与军人赵自强夫妻恩爱，大敌当前，桂枝坚决支持丈夫上前线杀敌。丈夫牺牲的噩耗传来，桂枝在悲痛之余，对自己的选择无怨无悔。在张恨水看来，爱情诚可贵，但必须服从国家利益。假如一个人置民族存亡于不顾，沉溺于卿卿我我，这样的爱情实不足取。

2、培养现代公民意识。在现代社会，每一个生命个体都必须具有公民意识，履行公民义务。“国家强盛，为人民知识之总和所构成的。这固然需要一个超人的领袖；而被领导的民众，却也要够得上做一个时代公民。”［2］在张恨水作品中，这种公民意识主要表现为：

一是塑造了具有独立人格的系列女性形象。《啼笑因缘》中的关秀姑深深地爱着樊家树，当她发现樊家树已情有所钟时，便毅然自断情缘，飘然离去。《北雁南飞》中的毛三婶夫妻不睦，便毅然离开毛三叔，开始新的生活。《燕归来》中的杨燕秋以体育皇后著称，身边不乏追求者。为了改变西北地区贫穷落后面貌，她响应政府号召，离开首都南京，奔赴故乡创业。随着距离目的地兰州越来越近，她身边的四位追求者也一一离她而去，但她终于遇到知音，与工程师程力行因志同道合而相爱。上述作品中的主人公不再是依附于男人的第二性，而是有着独立人格和尊严的新人形象。无疑，她们既是时代的产物，也是作家寄希望于女性独立人格的生动体现。

二是通过关注和同情弱势群体恪尽社会责任。张恨水小说塑造了许多城市贫民形象，拉车的，卖唱的，演戏的，看门的，小手艺人等，他们生活在社会底层，受官匪欺诈，饥寒交迫，朝不保夕，这样的例子不胜枚举。我曾把张恨水小说《夜深沉》与老舍代表作《骆驼祥子》作比，发现二者有很多相似处：故事都是发生在20世纪20年代的北京，都是写人力车夫的婚姻与命运悲剧。［3］这里我要补充的是，老舍笔下的骆驼祥子最终堕落了，而张恨水笔下的丁二和却始终保持着做人的气节，自食其力，且乐于助人。丁二和无疑是张恨水人生态度的写照，更是作家希求下层民众具有现代公民独立人格的体现。《山窗小品》作为张恨水散文代表作，其中《贱邻》《忆车水人》《耙草者》《鬼扯》《对照情境》《断桥残雪》等篇生动地描写了贫苦农民艰难的生存困境。徐永龄说：“由于作家与普通平民之间始终存在着一种类乎天然的感情联系，所以他极其关心社会下层人民的生活与命运。特别对贫苦农民的命运与处境，似乎投入了更多的同情与关注。”［4］此言极是。张恨水还塑造了一系列下层年轻、美丽的女性形象，如上述《啼笑因缘》中的沈凤喜、《艺术之宫》中的秀儿、《夜深沉》中的王月容以及《落霞孤鹜》中的冯玉如和《丹凤街》中的秀姐等。她们置身乱世，受饥寒所迫，身不由己，委身他人，屡遭抛弃，或被恶势力所吞噬，或自甘堕落，与上述具有独立人格的女性形成鲜明的对照。就这样，张恨水把他充满人文关怀的笔触伸向社会底层的各个角落。

三是通过批判社会阴暗面尽到参与国家政治的公民义务。诚然，传统知识分子也批判社会，但这种批判往往以忠君为前提，是对社会罪恶现象的展览而不能科学地探究其发生的根源所在。张恨水摈弃了传统文人的这一思维定势，他认为，只有对国家政权进行监督，它才能实现良性运转。所以，他始终保持着现代知识分子独立思考问题的人生态度。在他创作的高峰期，谴责官商勾结、政治黑暗、军阀割据、贫富悬殊的内容贯穿始终。他30年代的环境小说《斯人记》与《京尘幻影录》中，官场腐化堕落，士大夫醉生梦死，作者在《斯人记》自序中愤然曰：“中国不亡，是无天理。”作于抗战时期的小说《纸醉金迷》《魍魉世界》以及发表在重庆《新民报》副刊《最后关头》的系列散文等深化了这一主题，尤其是《八十一梦》把对社会黑暗现象的批判上升到对当前制度合法性的质疑。譬如后者第15回，“我”的同事李行时陪赖二小姐拉了两次胡琴，“我”捡到一只白金戒指还给失主赖二少爷，就分别被赖总长和赖夫人提拔为秘书。第70回中的老妖“通天大仙”可使日月无光，可使上天无能为力。在张恨水看来，一个人治的社会难有公平与正义，而一旦缺少监督，人的私欲就会无限膨胀，这才是政治腐败的根源所在。

二、民族振兴在于文化自强

作为一位有良知的作家，不可能对民族苦难熟视无睹，他必然要通过自己的作品提出对于民族振兴的见解。在张恨水看来，要战胜日本侵略者，国际支持毕竟是外在的和不可靠的，文化自强才是民族振兴的根本所在。那么，如何达此目标呢？

1、恢复文化自信。“一个国家有他固有的文化，才能保持他的民族性，才不致于灭亡。”［5］

一个充满自信的民族才能得到其他民族的尊重。在张恨水看来，经济、军事暂时落后并不可怕，如果有强大的文化心理支撑，就可以奋发图强，生生不息，创造财富，发展军事，走向自强。现在中国经济和军事落后，但并非无可救药，因为中国文化有着顽强的生命力。“我们打了这五年的仗，关于精神方面，我们是靠着一点得自西洋的文化呢？还是仰仗着传统的五千年固有文化呢？这问题是深入民间的人，尤其是到过前方的人，大概都可以答复。……我固有的文化，实不可鄙视。不但如此，还应当发扬而光大之。”［6］文化自信根源于下面两种情况：

一是“士”气未衰。“士”气即知识分子气节，历来被视为中国立国之本。始终保持着高尚的节操，不屈服于外在的压力，为了生命的尊严、理想的坚守和民族独立，不惜杀身成仁，舍生取义，这是传统文人人格的集中概括。相反，贪图享受，贪生怕死，这样的人必然自轻自贱，毫无人格、尊严可言。然而，随着西方文化的入侵，知识分子出现群体堕落的现象。“天下可痛哭之事甚多，而莫过于上无气节。……知识阶级，不要气节，只好让肉食者和文盲来谈救国了，焉得不痛哭！”［7］在上述《斯人记》《傲霜花》《魍魉世界》以及《巷战之夜》《八十一梦》《巴山夜雨》《纸醉金迷》等小说中，作家描绘了一幅幅官商勾结发国难财，知识分子或下海经商或醉生梦死令人痛心的现实，其根源就在于传统文化被冷落。“这几年来的人心大变，惟钱是抢，线装书之全部下毛厕，大概有点因素。”［8］尽管如此，张恨水认为，知识分子并没有完全被西方文化腐蚀，仍有一些知识分子坚守并传承着传统文化，所以，知识分子仍然能够担当起人类灵魂守夜人的重任。他在长篇小说《魍魉世界》与《傲霜花》中，塑造了教育家区老太爷坚守清贫、谈伯平教授宁愿饿死而不改初衷的知识分子形象。这既是张恨水自身人格的写照，更是他坚信知识分子崇尚气节操守的形象化表达。这一观点与鲁迅不谋而合。1934年8月，针对流行一时的“中国人失掉了自信力”的悲观主义论调，鲁迅慷慨陈词：“我们从古以来，就有埋头苦干的人，有拼命硬干的人，有为民请命的人，有舍身求法的人，……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓“正史”，也往往掩不住他们的光耀，这就是中国的脊梁。这一类的人们，就是现在也何尝少呢？他们有确信，不自欺；他们在前仆后继的战斗，不过一面总在被摧残，被抹杀，消灭于黑暗中，不能为大家所知道罢了。说中国人失掉了自信力，用以指一部分人则可，倘若加于全体，那简直是诬蔑。”［9］

二是传统文化在下层民众中有着坚实的基础。张恨水认为，西方文化的流播造成上层社会堕落。“小说中正派市民之对立面，往往是洋奴、军奴、汉奸、西崽式的读书人等，而这正凸显传统与洋派之对立。”［10］在那些没有被西方文化侵蚀的下层社会，传统文化仍然有着雄厚的基础，这足可以使中国立于不败之地。“当中国和日本打了一年仗的时候，日本人发现了中国有一个不可侵犯的堡垒，就是民族主义。又打了一年，在战区士兵身上，在游击区游击队身上，在沦陷区民众身上，他更觉得在各不同的环境上，能一致抗日，最大的鼓励就是民族主义。”［11］从1932年《啼笑因缘》续集开始，张恨水一反过去创作言情小说的套路，改为创作他并不擅长且缺少生活经验的战争小说，如《桃花港》《潜山血》《前线的安徽，安徽的前线》《游击队》《巷战之夜》《敌国的疯兵》《大江东去》和《虎贲万岁》等，这些英勇的前方将士正来自于社会底层的平民百姓。因此，抗战时期张恨水笔下的市民不再仅仅是《啼笑因缘》中的沈三弦，《夜深沉》中的宋子豪、黄氏，《丹凤街》中的何德厚那样的市井无赖，也不再是《美人恩》《艺术之宫》中无所事事的穷汉洪士毅、李三胜，而是《丹凤街》中的杨大个子、童老五，《秦淮世家》中的大狗、毛猴子等，他们“非商店中持筹码算盘者，即街头肩挑负贩之流”，虽然生活贫困，没有受过教育，有着这样那样的缺陷或不足，但“大半有血气，重信义，今既受军训，更必明国家大义，未可一一屈服。……读者试思之，舍己救人，慷慨赴义，非士大夫阶级所不能亦所不敢者乎？友朋之难，死以赴之，国家民族之难，其必溅血洗耻，可断言也。”［12］在《中国民族素质不弱》一文中，他列举了中国工农吃苦耐劳的本质后，转入对其爱国精神的歌颂：“五十万农人，以一百天的日子造成若干庞大无比的飞机场，令欧美人为之大惊。中国民族真弱吗？”［13］在作者看来，有千千万万的中国老百姓在，中国文化的复兴就有希望。

那么，如何恢复文化自信呢？张恨水认为，除了向民众学习外，还有两个途径，一是以史为鉴，为此他为《新民报》副刊特辟《上下古今谈》栏目，大量刊载历史上的英雄范例，如屈原、伯夷、叔齐、戚继光等。他在《为宋明之士呼冤》一文中说：“他们（宋明人士）那种大义孤忠，也让强敌低首下心的钦佩，讲气节真无补于国家吗？”［14］在《中国军人李秀成》一文中，作者感慨系之：“他那种知其不可为而为之的精神，守到南京城最后一刻，对手方面读破万卷书的曾、左也有所难能。可是他带数十万兵，有江南可走，他不学石达开；他为清廷所重，可降，他不学张嘉祥，不屈不移，这才是个大丈夫，我们应当介绍他给世界善谈战略的人物。”［15］二是褒扬当代志士仁人的光辉业绩，以与历史上的英雄相呼应，如陈独秀、梅兰芳、陈散原、沈鸿烈、范筑先、廖燕晨等。在他们身上，真正体现了我传统文化中宁为玉碎不为瓦全的精神，也说明恢复文化自信并非空谈，而是持之有据。

2、重建民族文化。张恨水并非那种抱残守缺的守旧人物，相反，他一直在思考的问题是：中华民族之所以积贫积弱，屡被强邻入侵，正是文化出了问题，导致产生一系列社会弊端：封建礼教和宗法制度在农村根深蒂固，遏制着青年人的自由和创造力；缺乏制度约束，造成城市官商勾结，发国难财；许多知识分子不思国耻，麻木不仁；贪婪、冷酷、残忍在腐蚀着国民肌体；内讧造成民族分裂……痼疾不除，无有康宁。所以，抗战不仅是反侵略、争取民族独立，也是重建民族文化的过程。下面这段话集中体现了张恨水的观点：“我们这部分中年人，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。我们无疑的肩负两份重担：一份是承袭先人的遗产，固有文化；一份是接受西洋文明。而这两份重担，必须使他交流，以产出合乎我祖国翻身中的新产品。”［16］概而言之，融汇传统文化和西洋文明以形成新的民族文化，亦即吴宓所言“今欲造成中国之新文化，自当兼取中西文明之精华，而熔铸之，贯通之。”［17］

但张恨水认为，新的民族文化不是传统文化与西方文化半斤兑八两的混合，而是以仍具活力的中国传统文化为主，同时吸收优秀的西方文化为我所用，因为“传统几近于民族性的标志性存在，传统是民族性植根，民族性是依赖传统不同的姿色变幻体现自己的。”［18］而“孔子的学说，除一小部分为时代所不容外，十之七八是可崇奉的。”［19］吸取西方文化的目的在于使本民族文化增加活力，而非让西方文化取代中国传统文化。所以，他对西方文化在中国的流播一直保持戒备心理。1942年，他在看了音乐月的节目单之后，愤慨地说：“我是中国人，我爱中国音乐。音乐月里应当有我们自己的音乐。我们的音乐好，自乐得表现。我们的音乐不好，改进一改进，音乐家也责无旁贷。在这个月，宣传外国音乐，尤其是敌国音乐，透着有些长他人威风，我深以为憾！”［20］另外，西方文化既有优秀成分，也有垃圾，要一分为二地看待。他在不少文章中对优秀的西方文化赞不绝口，同时又对其文化垃圾在中国泛滥忧心忡忡，譬如他在《现代青年》《似水流年》和《艺术之宫》等小说中，对西方文化导致青年不思进取、耽于享受进行辛辣的讽刺。

透过历史的迷雾，张恨水的文化观立足于传统，又注重吐故纳新，既古为今用，又洋为中用，无论是对于当时的民族解放，还是对于今天的文化重建，都是弥足珍贵的。但他的文化观多是通过小说等形象性很强的文学作品表现出来的，需要我辈花很大功夫挖掘、整理、辨析和研究。

参考文献：

［1］鲁迅《娜拉走后怎样》，1924年北京女子高等师范学校《文艺会刊》第6期；

［2］张恨水《人民知识之总和》，《最后关头》（下），北岳文艺出版社1993年版，第469页；

［3］燕世超《张恨水论》，安徽大学出版社1998年版；

［4］徐永龄《山窗小品漫评》，《张恨水散文》第四卷，安徽文艺出版社1995年版，第458页；

［5］张恨水《法国人爱法文》，《最后关头》（上），北岳文艺出版社1993年版，第429页；

［6］张恨水《恢复文化自尊心》，《上下古今谈》（上），北岳文艺出版社1993年版，第36页；

［7］张恨水《可痛哭者一》，《最后关头》（上），北岳文艺出版社1993年版，第205页；

［8］张恨水《再拿出线装书来》，《上下古今谈》（上），北岳文艺出版社1993年版，第393页；

［9］鲁迅《中国人失掉自信力了吗？》，《鲁迅全集》第6卷《且介亭杂文》，人民文学出版社1981年版；

［10］赵孝萱《雅人趋俗，俗人却雅》，《张恨水研究论文集》（八），第60页，中国文化出版社2012年版；

［11］张恨水《中国之宝》，《最后关头》（下），北岳文艺出版社1993年版，第429页；

［12］张恨水《丹凤街》自序，北岳文艺出版社1993年版；

［13］张恨水《中国民族素质不弱》，《上下古今谈》（下），北岳文艺出版社1993年版，第427页；

［14］张恨水《为宋明之士呼冤》，《最后关头》（下），北岳文艺出版社1993年版，第493页；

［15］张恨水《中国军人李秀成》《上下古今谈》（上），北岳文艺出版社1993年版，第55页；

［16］张恨水《郭沫若洪深都五十了》，《上下古今谈》（上），北岳文艺出版社1993年版，第220页；

［17］转引自廖超慧《中国现代文学思潮论争史》，武汉出版社1997年版，第19页；

［18］谭好哲等《现代性与民族性》，社会科学文献出版社2005年版，第41页；

［19］张恨水《读孔子教人》，《最后关头》（下），北岳文艺出版社1993年版，第370页；

［20］张恨水《这音乐月是中国的还是德国的？》，《上下古今谈》（上），北岳文艺出版社1993年版，第64页。

**作者简介：燕世超，汕头大学文学院教授，研究生导师。**