试论张恨水抗战时期文学观念的变化及意义

袁 进

抗战时期，是张恨水文学观念发生重要变化的时期，他在二十世纪三十年代开始的接受新文学影响改变创作趋势的势头继续发展。他大量摈弃了原先的文学观念，接受新文学的文学主张，使他的创作获得重要的发展，并与新文学取基本一致的步调，导致新文学对张恨水的重新评价。在通俗小说的发展上，这种变化也造成一种新的气象。这种变化也暴露了新文学的某些缺陷，引起他们的重视。对这种变化及意义的探讨，便是本文想解决的问题。

二十世纪二十年代和三十年代初，张恨水写小说已经 成名，他把写小说作为自己的职业，在小说创作上倾注了大量的心血。然而，张恨水并没有因此得到充实感，也没有把写作看作是崇高的事业。他曾夫子自道：“恨水忽忽中年矣，读书治业，一无所成，而相交友好，因其埋头为稗官家言，长年不辍，喜其勤而怜其遇，常以是相嘱，恨水乃以是得自糊其口。当今之时，雕虫小技，能如是亦足矣，不敢再有所痛也。”（1）其时张恨水已经完成了《春明外史》《啼笑因缘》等十余部中长篇小说，《金粉世家》也将结束，他已风靡了京沪两地的读者，其读者数量已可以百万计。他在创作小说时已经充分发挥了他的才华，实现他的自我价值，但由于封建传统的视小说为“小道”的观念束缚了他，他反倒是怀着一种矛盾痛惜的心情。正如当年吴趼人悼念李伯元的那种凄苦心情一样：“呜呼！君之才，何必以小说传哉，而竟以小说传，君之不幸，小说界之大幸也。”（2）困扰吴趼人的痛苦心情，今天看来无异作茧自缚，是如此费解；然而它在二十世纪三十年代初居然还继续困扰着张恨水，显示了他身上因袭的封建传统枷锁的沉重。

可贵的是，张恨水的思想是在不断发展的。随着抗日烽火的燃烧，张恨水既要以小说“略尽吾一点鼓励民气之意，”（3）它就逐步偏离了“小道”的轨道，带有“大道”的性质，终于最后以宣传抗日，描摹人生，为社会下层服务作为他明确的创作宗旨：

1944年5月16日，张恨水五十寿辰，中华全国文艺界抗敌协会，新闻学会，《新民报》等单位联合发起为张恨水祝寿的活动。张恨水深感惶恐，极力推辞无效，便逃之夭夭，离开报社，回到南温泉家中。重庆各报刊为此登出了几十篇专文，对张恨水作了客观公正的评价，张恨水十分感动，发表了《总答谢》一文，阐明了他的创作宗旨：

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，其缺点存在，但这个缺点，不是无可挽救的，而新派小说，虽—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。正如雅颂之诗，高则高矣，美则美矣，而匹夫匹妇对之莫名其妙。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，尽够这班入享受的了，何劳你再去多事?但这里有个问题：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。我非大言不惭，能负这个责任，可是不妨抛砖引玉，(砖抛甚多，而玉始终未出，这是不才得享微名的原故)让我来试一试。而旧章回小说，可以改良的办法，也不妨试一试。（4）

在这篇自白中，张恨水对自己创作章回小说，已经不再痛惜悲哀，相反，他有了一种理直气壮的自豪感。这表明他已摈弃视小说为“小道”的封建传统小说观，也不再唱“感小说如诗，亦足为慰情陶性之作，”（5）帮助读者解脱死的烦恼，“不必远涉山岛，而求赤松子其入矣”（6）的调子。他产生了新的价值标准，价值追求，他的创作有了明确的目标，描写现代事物，以取代封建小说，他有了明确的服务对象，就是看不懂新文学作品的普通民众。在抗战时期文学为工农兵服务的新文学方向影响下，张恨水对自己创作的价值有了新的认识，他在抗战时期的小说创作，也进入了一个新的阶段。

综观张恨水抗战时期的全部创作，与新文学的步调是完全一致的。他们都把鼓吹抗日作为自己义不容辞的使命，都同反对抗日、破坏抗日的言行作坚决的斗争。抗战开始一两年内，张恨水创作了大量直接描写抗战的小说，他尤其喜欢描写民众自发组织的游击队在敌后的抗战。1938年武汉失守后，抗战转入了相持阶段，国民党的包办抗战、贪污腐化等种种劣迹在大后方充分暴露，张恨水又创作了大量揭露国统区黑暗生活，鞭挞达官贵人破坏抗战丑恶行径的小说。他以罕见的勇气，不顾国民党的各种禁令，采用各种手法暴露黑暗，谴责罪恶，以至连特务们都认为张恨水“赤化”了，威胁着要请他到息烽集中营住两年。

除了小说观念和创作宗旨的转变外，张恨水对新诗的看法也有了变化。他擅写旧体诗词，曾经是北京报界最出色的联句能手，他对新诗一直不屑一顾：“从前我说那些斗方名土，他的诗虽臭，不过是且夫然而，弄进五言八韵里去，谁知现在还糟，又有一种什么新体诗出现，不论韵叶，不论平仄，还不论长短句，至于什么自由平等，挪来就用，我还有些不懂的典故，什么安琪儿，主啊，上帝呀，弄得莫名其妙。”（7）他对新诗是持反对态度的，所以在《春明外史》中对新诗人的描写运用了嘲讽的笔调。然而在抗战以后，他接受了新诗，在自己主编的副刊上宣布：“我们打算在本刊也登一些新诗。但有两个条件，要有情感的，要可以朗诵的。为了篇幅关系，还不能长。”（8）公开征求新诗稿，而且自己亲自动手创作新诗：“花瓣儿洒了我一身，／我没感觉到一点痛痒；／呆站在—棵桐花树下，／靠着树儿呆望。／路上过去一位老太太，／她后影儿有点象我老娘，／象我那在战区里的老娘!”（9）从诋毁新诗到征求新诗稿，亲自创作新诗，在这惊人的变化中我们可以看到他从旧文学观念向新文学观念转化的清晰足迹。

抗战时期，新文学家中不少人运用旧诗的形式抒发自己的憾情。有人认为这是文艺家进步，有人认为是旧诗投降。恨水不同意这些看法，他觉得“即以诗论，语体的也好，平仄韵文式的也好，都是用来表现我们的情感或意志。是一个诗人，他就应该知道诗的各种写法。”“诗有数句，传之千百年的，也有五分钟内，就让人遗忘的，这并不关于诗的体裁如何，而是在乎诗的力量能否感动人”。（10）在其内心深处，仍然有着他对旧诗的偏爱，那毕竟是他花了大量功力浸注其中，因而引为自豪的文学体裁。但他的诗论已经比较平正公允，不再杂有个人的偏见。假如我们考虑到张恨水在旧诗上所花的心血，他能够有这样的认识与行动，应该说是很不容易的。

张恨水与新文学曾经分属两个营垒。三十年代，黎烈文继周瘦鹃主编《申报》“自由谈”，将“自由谈”变成新文学的一块阵地，鲁迅、茅盾等新文学家曾给黎烈文以极大的支持。周瘦鹃退出“自由谈”后，在《申报》另辟一个副刊“春秋”，得到张恨水的大力支持，此后一直到孤岛沦陷，“春秋”的小说栏一直连载张恨水的作品。张恨水当时是被旧派捧为旗帜的，这从“自由谈”与“春秋”的对垒中也可见出。但在抗战时期，张恨水的情况完全不同了。如果说抗战开始，张恨水对新文学三十年代对他的批判还很不满，有时还要放一二枝冷箭；那么，到抗战后期，他已对新文学家产生了由衷的钦佩。1943年和1944年，张恨水曾经分别写过文章，为郭沫若、洪深、茅盾等著名新文学家的五十寿辰庆贺，在这些文章中，他提到自己这一代文艺家的使命：“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，肩上两份重担，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。”（11）正是出于对中国文学发展前途的正确认识，张恨水意识到旧派文学死守封建传统的营垒是没有出路的，他只能把中国文学复兴的希望寄托在新文学家身上。在这些为新文学家庆寿的文章中，我们注意到，张恨水事实上是将郭沫若、洪深、茅盾作为中国文学的带头人。他为郭沫若、洪深已经五十岁而感慨，希望新文学能为中国文学的发展作出更大的贡献。当他回忆到三十年代茅盾对《啼笑因缘》的首肯时，他是满怀感激之情的。他自述读茅盾先生的大作已有二十多年，那差不多是从《小说月报》改革时都开始了。（12）张恨水公开承认这一点，公开颂扬新文学家，他已经心悦诚服地捐弃了门户之见，努力跟上新文学的步伐。张恨水在抗战时期创作的小说，不仅在题材内容上与新文学一致，而且在形式上也改回体为章体，放弃了他一度极为热衷的回目构思，使小说形式也向新小说靠拢。他自己说：“近十年来，除了文法上的组织，我简直不用章回小说的套子了。”（13）

张恨水不怕改正错误，他有充分的自信。他曾说过：“从前梁启超作文章，常宣布‘以今日之我与前日之我宣战’。有些人颇讥笑他善变，其实，这话在理论上说出来，是没有什么错误的。孔子说的来者可追，陶渊明说的悟今是而昨非，也无非是这种观念”。（14）这是张恨水所以能不断前进，跟上时代潮流的主要原因。

张恨水这样一位曾被旧派文学捧为旗帜的章回小说家接受新文学的文学主张，跟上新文学的步伐，其影响自然不可低估。这种影响可以分为几个层次，首先自然是他转变后的作品对社会的影响。张恨水是当时中国知名度最大的通俗小说家，老舍曾称他为“国内唯一的妇孺皆知的老作家。”（15）其作品对当时文化程度不高的一般市民有着极大的影响。早在《八十一梦》还在报纸上连载期间，作者就不断收到群众的来信，“赞扬《八十一梦》写得对，写得好，再写得深刻些，再骂得痛快些。”（16）小说在当时引起了社会上的极大反响，不仅特务们加强对张恨水的监视，国民党官僚出面软硬兼施，连周恩来在一次接见《新民报》社同仁时也特别提到《八十一梦》，认为他体现了同国民党黑暗统治进行斗争的斗争艺术。重庆《新华日报》还专门发表了大块文章，对这部通俗小说予以评论，给予较高的赞扬。（17）《八十一梦》出了单行本又成为大后方最畅销的书籍。它的流行在客观上帮助人们进一步怀疑国民党的统治能力，更加痛恨国统区的腐败与黑暗。张恨水的通俗小说对当时读者确实具有一种特殊魔力。早在三十年代，社会上就有不少“《啼笑因缘》迷”，抗战胜利后，张恨水的《虎贲万岁》出版，受到读者欢迎，据说有一位苏州姑娘，在读了《虎贲万岁》后，深受感动，极为倾慕余程万这位抗日英雄，自愿委身于他，成了他的续弦。按说，这样的苏州姑娘原来是应该喜欢读言情小说的，现在却读起歌颂抗日英雄的小说，并且深受感染，可见，张恨水转变后创作的通俗小说，确实起到了进步的社会作用，并且抑制了过去流行的言情小说、武侠小说等通俗文学的影响。

抗战胜利后，张恨水的小说再次风靡全国，北平、南京、上海、重庆等大城市的报刊都纷纷连载张恨水的小说，有时还同时连载两部。这些小说又都是张恨水在抗战时期或者胜利后创作的，大都充满了揭露社会黑暗的内容，一时间，通俗小说发生了很大的变化，单纯言情的小说减少，而揭露社会的小说比重增加。曾经在二三十年代成功地主编《红玫瑰》杂志二十年的超苕狂，胜利后曾想重操旧业，再办一份《红玫瑰》那样的刊物，结果受到读者的拒斥，很快失败了。（18）通俗小说领域的趣味转变与张恨水的改变有很大关系，可以说，张恨水的转变开创了通俗小说的新气象。

对于新文学来说，张恨水这样一位旧派小说的“巨子”在特定的历史条件下逐步接受新文学的文学主张，变成自己的创作宗旨，愿意跟着新文学前进。这种影响不是一部作品，一位作家，一种思潮，一个流派的影响，而是新文学代表的时代潮流给予一个愿意不断前进的旧式文人的影响。这种影响排斥了一切其他的偶然因素，雄辩地证明了新文学是时代的文学，时代的主宰，是一股不可抗拒的历史潮流。张恨水吸取一定的新思想，新艺术，逐步改良章回小说，变回体为章体，这同时也是一个改变读者欣赏趣味，帮助他们提高的过程。由于通俗文学受到读者趣味的制约，这是一个相当艰巨的工程。我们必须看到，张恨水的读者群大部分是新文学的死角，他们的阅读期望视野常常使他们对外来色彩较浓的新文学抱拒斥态度。这些读者也需要新鲜空气，需要由旧向新转化，张恨水的改良章回小说使他们间接地呼吸到一点新鲜空气，这实际上是扩大新文学的影响，促进新文学的传播。对这些读者而言，张恨水的小说实际上起了媒介的作用。他的小说为新文学的传播作出了一定的贡献。

值得注意的，是张恨水在上文所引的《总答谢》中提出的问题：从1925年无产阶级文学的口号提出后，文艺为无产阶级服务，为工农兵服务一直成为新文学运动的方向，但是在民间，新文学并没有真正扎下根来。赵树理在解放区的一次文艺会议上，曾捧出一大堆旧小说旧唱本，指出他们占据了下层社会工人农民的文艺阵地，因此必须创作出崭新的故事性强的小说，与他们斗争，占领这些阵地。无独有偶，张恨水在重庆时也曾下乡赶场，作过调查，他发现“那书摊子上，或背竹架挂着卖的，百分之八十，还是那些木刻小唱本。”因此，他尖锐地指出：“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，那简直是做梦。”（19）话说得很尖刻，然而他是以“诤友”自居的，并且他有可以尖刻的理由，他的小说是可以赶场的，是抗战时期大后方销行最广，销售量最大的小说。诚然，新文学家也创作了一些通俗小说，不少通俗小说在思想性方面超过了张恨水，但它们往往不具有张恨水小说的艺术感染力，大都把小说仅仅作为思想的传声筒，得不到民众的喜爱，不能下乡赶场。从《总答谢》中，我们可以看到，张恨水并非不知道自己的局限，他也期待新文学拿出更好的通俗文学作品，然而终于没有见到。历史仿佛注定了要由他来变革通俗小说。

这里的症结何在呢?张恨水认为新文学家创作通俗小说时，忽视了必不可少的“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。”“趣味为事业之母，世界上都象中国的理学大儒，坐如尸，立如斋，自己以无味为有味。对国家社会，实不能有所作为。”“若必把‘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。”（20）这些话击中了当时新文学理论的要害。新文学曾经大张旗鼓地批判了鸳鸯蝴蝶派的“趣味主义”，这对肃清以小说为消遣的封建旧小说观是必要的，但从此“趣味”二字便罕见于革命文学理论，只有周作人在谈散文时仍用这个字眼。其实，趣味主义是不对的，趣味又是少不了的。革命文学论争以来，文学成了教化、宣传的工具，只重视作品的思想性，忽视作品的的艺术性和“趣味”性。鲁迅早已发现这个问题： “说到‘趣味’，那是现在确已算一种罪名了，但无论人类底也罢，阶级底也罢，我还希望总有一日驰禁，讲文艺不必定要‘没趣味’。”（21）表达了他对这种过左的革命文学理论的不满。1947年朱自清也曾含蓄地劝谏：“新文学运动以斗争的姿态出现，它必然是严肃的。”“人民性的强调，重新紧缩了‘严肃’那尺度。这‘人民性’也是一种道。到了现在，要文学来载这种道，倒也是‘势有必至，理有固然’。不过太紧缩了那尺度，恐怕会犯了宋儒‘作文害道’说的错误，目下黄色和粉色刊物风起云涌，固然是动乱时代的颓废趋势，但是正经作品若是一味讲究正经，只顾人民性，不管艺术性，死板板的长面孔教人亲近不得，读者们恐怕更会躲向那些刊物里去。”（22）他是从效果上来提出忠告的。他们都看到新文学想真正占领通俗文学阵地，就必须讲“趣味”，才能吸引读者。其实，从创作实践上说，赵树理的《小二黑结婚》《李有才板话》之所以获得成功，就因为他采用了当时遭到许多人反对的“说故事”形式，照顾到了通俗文学的“趣味”。可惜当时新文学家中象赵树理这样的实在太少了，而赵树理又仅仅写了几个成功的短篇和一部不成功的长篇，在才气上无法与张恨水相比。张恨水来承担改良通俗小说的任务只怕也是“势有必至，理有固然”吧。而张恨水的努力，又弥补了新文学在这方面的不足。

但是，新文学要公正评价张恨水，似乎又有点困难。因为毕竟是两军对垒过的，张恨水是敌方营垒的旗帜。于是抗战以后，在不少新文学家的心目中，张恨水仍属敌对营垒：“张恨水的小说还始终是商人，小职员，家庭妇女的读物，小说租借处的最流行的作品，这说明了什么?这说明了新文学的悲剧的命运。”（23）直至1946年，抗战胜利后，还有人把张恨水作为对立面：“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，广大的读者怎么不去看张恨水的东西呢?”（24）其实，将张恨水作为对立面只是表象，只表明发言者本人的心态，在此背后的情况是：张恨水成了新文学的一面镜子，照出了新文学身上的不足，促使新文学自我反省。但是，由于他们没有为文艺的娱乐功能恢复名誉，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。因此，他们很难掌握好通俗文学的创作规律，他们也不熟悉，不能自如地运用通俗文学的形式。

结果，尽管新文学家们竭力号召文学“大众化”，甚至将反对“大众化”者“判定了是汉奸的一种了。”（25）但是他们舍己之长创作出来的“大众化”文学或者并未做到“大众化”，或者是徒具大众化的外表形式而在大众中依然缺乏影响。新文学家既未创作出受到社会下层读者欢迎，足以战胜张恨水作品的新通俗作品，尽管他们在思想上和对社会的认识上确实比张恨水高明，反而丢掉了自己原来的创作特点，降低了创作水平。他们在理论上混淆了文学的提高与普及，以普及代替提高，大家都去搞普及，造成了作家的舍长就短，不知所措。而“一种艺术的美学价值，历史的高度过去是，而且将来永远是——有理由地——按照其最高的成绩来决定，平均的东西在一定时间之后就会淹没在应得的遗忘之中”。（26）于是，只有如巴金、路翎、沈从文、钱钟书等远离这种理论的作家，才创作出《寒夜》《财主的儿女们》《长河》、《围城》等可以传世的长篇小说。

在抗战这样的民族生死存亡的危急关头，犯下这种错误是可以理解的。然而战时的变通成为永恒的真理，它付出的代价也是巨大的。 “纯文学”之类的名词消失了，或者处于被彻底批倒批臭的地位。为工农兵所喜闻乐见的文学普及取代了文学的提高，仿佛只有在工农兵的文艺素养都已提高的基础上，才能强调文学的提高。探索性的文学，领导时代、走在时代前面的文学都因“脱离”工农兵的文艺素养而遭到排斥。假如鲁迅活下来，一定不可能再创作《狂人日记》，因为那是工农兵陌生的文艺。以至我们一直到今天，还依然缺乏能够在高水平高层次上再现抗日战争这场伟大的民族战争中，我们中华民族各种心态的小说巨著，只有汗牛充栋的“打鬼子”通俗小说。

由于强调文学“大众化”，张恨水的创作终于得到许多新文学家的认可与赞扬，肯定张恨水作品的意见也就占了上风。聂绀弩看了《八十一梦》“不觉竟为吸引”，他建议“好久以来，文坛上就嚷着‘利用旧形式’，理论家们无不说得头头是道，振振有词，成绩却不见得比劝节约汽油有何高明之处。……张恨水君是现在能够驾驭旧形式的少数人中间的一个，从他的作品，也还能看出逐渐演变的痕迹；百尺竿头，进步正未可量。但和旧形式不是很容易驾驭的一样，新内容更不是轻易把握得住的。我们一面希望张君自己努力，一面也希望嚷利用旧形式的人，不要忘掉了他。”（27）对张恨水改良章回小说作了肯定，并寄寓了殷切的期望。但这时绝大多数肯定的评论，其着眼点不是在“大众化”上，就是在揭露黑暗，“同情弱小，反抗强暴”（28）上，只有茅盾一人独具慧眼，看到了张恨水改良章回小说在文学史上的地位。他在批评《吕梁英雄传》时，完全摒弃了门户之见，将这部新文学家创作的章回体与张恨水小说作了比较：“本书是用章回体写的，作者对于章回体的传统作风有所扬弃。然而三十年来，运用章回体而能善为扬弃，使章回体延续了新生命的，应当首推张恨水先生。《吕梁英雄传》的作者在功力上自然比张先生略逊一筹。”（29）这说明早在四十年代，就已经有新文学家不仅看出张恨水与新文学在章回小说上不是对立而是互补的关系，而且看出了张恨水开创了通俗小说的新气象，带领通俗小说家改良章回小说，为通俗小说的发展变革作出了杰出的贡献。而在肯定张恨水的贡献时，又往往伴随着对新文学某些不足的认识，茅盾对《吕梁英雄传》的评价就是一个例子。因此，如果将张恨水的创作放到整个中国现代文学史中考察，它促使新文学家更加重视通俗文学，并注意到通俗的独特规律，意识到并非是纯文学作家创作“下里巴人”的通俗小说就一定能写好的，从而认可了张恨水在通俗文学界的地位。对“张恨水现象”在现代文学上曾经产生过的启示作用，我们决不能低估。

注 释：

（1）张恨水：《剑胆琴心》自序。

（2）吴研人：《李伯元传》。

（3）张恨水：《弯弓集自序》。

（4）载重庆《新民报》1944年5月20日。

（5）张恨水：《春明外史》前序。

（6）张恨水：《春明外史》续序。

（7）张恨水：《小说迷魂游地府记》。

（8）见重庆《新民报》1939年4月29日副刊“最后关头”《编者的话》。

（9）同上，题为“弹泪集，花瓣儿洒了一身”。

（10）水《新文艺家写旧诗》，载重庆《新民报》1942年11月23日。

（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。

（12）见张恨水《一段旅途的回忆》，载重庆《新华日报》1945年6月24日。

（13）张恨水：《总答谢》，载重庆《新民报》1944年5月18日。

（14）张恨水：《我与故我》，载重庆《新民报》1941年4月10日。

（15）老舍：《一点点认识》，载重庆《新民报晚刊》1944年5月16日。

（16）张恨水：《八十一梦》自序。

（17）宇文宙，《梦与现实》，载重庆《新华日报》1942年9月21日。

（18）可参看《鸳鸯蝴蝶派研究资料》(上海文艺版)中郑逸梅、范烟桥等人对赵苕狂的回忆。

（19）张恨水《赶场的文章》，载重庆《新民报》1944年4月11日。

（20）张恨水《趣味为事业主母》，载重庆《新民报》1944年4月24日。

（21）鲁迅：《集外集·奔流编校后记》。

（22）朱自清：《标准与尺度·论严肃》。

（23）巴人：《中阔气派与中国作风》，载《文艺阵地》3卷10期，1939年9月1日。

（24）《关于抗战八年文艺检讨》，载《文艺复兴》1卷5期，1946年6月1日。

（25）夏衍：《抗战以来的文艺展望》，载《自由中国》第2号，1938年5月10日。

（26）《卢卡契文学论文集》(二)，154页。

（27）聂绀弩：《汽油——艺术》。

（28）《张恨水先生创作三十年》，载重庆《新华日报》1944年5月16日。

（29）茅盾：《关于吕梁英雄传》，载《中华论坛》卷1期，1946后8日。

**作者简介：袁进，复旦大学中文系教授。**