论张恨水《八十一梦》的批判意识与自省意识

——兼论《八十一梦》的文学历史意义

苏光文

张恨水，一位具有清醒现实主义精神的通俗文学大家。

批判意识与自省意识，可以说是张恨水的清醒现实主义及其通俗文学的文化向度。批判意识与自省意识，也就成为张恨水及其通俗文学作品与一般通俗文学家及其通俗文学作品的差异性所在；又因张恨水文学作品文体形式的通俗化，这就把张恨水及其作品与一般严肃文学家及其作品区别开来。张恨水就是张恨水。

出版于1943年重庆的《八十一梦》，是张恨水向大后方文苑和20世纪中国文坛奉献出的一株异卉奇花。这部作品，具有丰厚的批判意识与自省意识，集中体现出张恨水拥有的现实主义精神。这部作品，在张恨水的创作道路上，无疑具有里程碑式的意义。

批判意识与自省意识，对于一个有社会责任感的人、一个有艺术良知的作家、一个有悠久历史的民族来说，都是一种不可或缺的文化精神要素与思想意识，只有具备了这一文化精神要素与思想意识，才能不断否定自我、不断超越自我而实现价值追寻目标。20世纪中国社会的过程，20世纪中国文学的繁衍，无一不流贯着批判意识与自省意识。辛亥革命、北伐战争及其以后的民族解放战争和人民解放战争，可以说都是批判意识与自省意识达成的外在行为方式；本世纪初的“小说界革命”、五四新文化新文学运动、70年代末80年代初的“实践是检验真理的唯一标准”讨论及其稍后的文学“主体论”讨论，似乎都是批判意识与自省意识的内延敞露。从这一意义角度上说，批判意识与自省意识，实为一种人文精神，实为社会人生不断“自觉”和文化文学不断“自觉”的内在张力赖以生存的酵素。

批判意识与自省意识，以不可阻挡之势流贯于抗日民族解放战争的全过程，流贯于40年代中国文学、尤其是大后方文学的全过程。张恨水的《八十一梦》就是这一“意识流”中的一朵浪花——闪光的奇特的一朵浪花。

张恨水和广大中国文艺工作者一样，在抗日民族解放战争时，处于爱国激情的燃烧之中。这时，与其说他们意识到自己作为作家的使命，不如说更意识到自己作为公民对祖国的责任，更多的把自己当成一个实际的抗日救亡战斗者、宣传员，而不仅是一个作家。因此，对于这场抗日民族解放战争与中华民族的命运及中国文艺的命运的关系，达成了一种共识，那就是茅盾领衔的包括张恨水在内的97人署名的《中华全国文艺界抗敌协会发起旨趣》中所说的：“用我们的笔，来发动民众，捍卫祖国，粉碎寇敌，争取胜利，民族的命运，也将是文艺的命运”。也因此，他们大都走上了抗日救亡战阵，为民族解放而歌。张恨水作为这一民族解放时代大潮的弄潮儿，也就及时地写出了一篇篇“直接有助于抗战的小说”（1），诸如《冲锋》《红花港》《潜山血》《前线的安徽，安徽的前线》《大江东去》《水浒新传》等小说。张恨水的这些小说，与姚雪垠的《差半车麦秸》、艾芜的《八百勇士》、骆宾基的《东战场别动队》、东平的《第七连》、鲁彦的《炮火下的孩子》、舒群的《血的短曲》、柏山的《一个义勇队员的前史》等等小说，大都直接切入抗日救亡运动，近距离反映抗战现实生活，紧贴抗战初期沸腾的时代脉搏；烧焦的土地，血染的山河，抗日的怒涛，战斗的身影，跃然纸上；悲壮，崇高，英雄主义色彩浓厚。这就在文学观念、价值取向原则与审美意识诸方面，显示出了一致的趋同性与共时性。不容讳言，表层的反映生活，记实性的手法，昂扬的意识，浮躁的情绪，审美追求的弱化，也就成为张恨水及同一时段上别的作家的小说留下的共有缺陷。

张恨水和广大中国文艺工作者一样，随着岁月的流逝而对抗日战争的本质意义有了较深切的理解与感受，认为抗日战争从根本上说，是中华民族的自身改造运动，是中国人民作“世界市民”的契机。由此，也就引发了张恨水和广大中国文艺工作者对文学与抗日战争的关系、作家在抗战大时代潮流中的位置进行大调整大转换。也由此促使张恨水和广大中国文艺工作者在文学观念、价值取向原则与审美意识诸方面实现深化、超越乃至刷新。于是，张恨水和广大中国文艺工作者，也就把目光注视于中国文化思想的批判与自省。老舍于1942年初，带告诫性的指出：“在抗战中，我们认识了固有的文化的力量，可也看见了我们的缺欠——抗战给文化照了‘爱克斯光’。在生死的关头，我们绝对不能讳疾忌医!何去何从，须好自为之”。 （2）出于同一体认，老舍还在这之前就呼吁文艺工作者“首先下一番自我检讨的工夫”，因为“自励出于自省：一个衰老的国家遇到极猛烈残暴的侵略，当然要自省”。（3）由张天翼的《华威先生》的问世及其展开的论争之后而出现的“暴露与讽刺”文学倾向，在这时的“判断与自省”声浪中，形成为一股强大的文学思潮与创作潮流。张恨水置身于这一文学新思潮之中，如他说的“就想改变方法”（4）和创作路子。他先后推出了《八十一梦》《偶象》《牛马走》(又名《魍魉世界》)《五子登科》等等小说。张恨水的这些小说，与茅盾的《腐蚀》、巴金的《憩园》与《寒夜》、老舍的《四世同堂》等小说，虽在文体形式方面有俗雅之分，而在文化内涵方面却无俗雅之别，同是现实主义文苑里的簇簇繁花。

二

张恨水曾说，他的《八十一梦》是“讽喻重庆的现实的”。（5）1943年间的重庆社会现实，确实应当“讽喻”，确实应当判断与自省。

重庆是一座有着3000多年悠久文化历史的名城。公元前11世纪，巴国定都于此；元朝末年，明玉珍称帝建都于此。中国传统文化中的制度文化与精神文化，在这里自然有着较深厚的积淀。鸦片战争以后，西方“现代文明”之风陆续吹进这座内陆城市，清末民初重庆逐渐成为蜀中交通要道。辛亥革命及其之后的一系列事变、特别是五四新文化运动，也在这里引起层层波澜。重庆这座历史名城在沿革变迁过程中，既保存了它固有的文化特性，而又增添了一些新的质素，诸如包容性与开放性等等。这就为抗日战争时期重庆成为中国国民政府战时陪都有了自身的规定性。抗日战争时期的重庆既是中国国民政府的战时陪都，又是世界反法西斯战争同盟国中国战区统帅部所在地。重庆不仅是战时中国政治、经济、军事、文化中心，也是战时中国政治、经济、军事、文化对外交往的枢纽。重庆因此由一个半封闭的地区性的内陆城市一跃成为一座国际名城。重庆的地位也就替代了战前南京、上海等大都市的地位。重庆又一次获得了都城的殊荣。然而，战时，中国政治、经济、文化由东向西大倾斜过程中，积极的与消极的、正面的与负面的乃至魑魅魍魉、蛇虫鼠蚁，也一并“倾斜”到了重庆。所有外来的负面因素及“新生劣点”同重庆旧有的污泥浊水沆瀣一气，编织成有形或无形的一张张网，窒息着大时代中重庆社会的生机和民族精神的弘扬，有碍于抗日民族解放战争的胜利推进。这，可以说是重庆这座战时中国国民政府陪都社会的重要一面。清醒的现实主义作家张恨水生活于重庆这一现实社会环境中，体验与感受着重庆这一现实社会情状，因此他在文学观念、价值取向原则与审美意识调整过程中，又重操讽刺之笔，创作出这部《八十一梦》，以“讽喻重庆的现实”。

小说名为《八十一梦》，实则只写有9个梦（有版本为14梦）。不过，仅此9梦，也大抵折射出了战时陪都重庆社会人生的方方面面、风风雨雨。流贯其间的，是凝重的批判意识与自省意识。

抗日战争是中华民族求生存、中国人民求解放、国家求独立的战争，从更大的层面来说是民族国家的机遇，然而却因陪都重庆现实存在着的制度文化与行为文化的种种限制，这一机遇在陪都重庆却发生了变异。《八十一梦》的“第五梦 号外”，写出了一纸披露抗战胜利消息的“号外”掀起的巨大声浪及其泛起的沉渣。不是么?在重庆开小洋货店的王老板，看见披露抗战胜利的“号外”，即刻想到的是大批非重庆籍人“赶着想回下江”，于是决定把原跑嘉陵江几个码头的客船改为专跑宜昌一段，而且“不零碎搭客”，只“包给人家坐”，要趁机大捞一把。怀揣七八张“号外”而高喊“痛快痛快”的洪老板，打定主意赶回南京去作大生意，他说：“我们作生意的，讲个早晚市价不同，自然抢回南京，好去布置一切。”与此同时，还特别出现了“不少”庆祝抗战胜利的热心商人。其中，一家“江苏小吃馆”，在门口就贴了红纸条，上面写着：“庆祝抗战胜利，欢迎顾客，奉赠白饭一碗。并新出‘胜利和菜’，每席35元，可供四五人一饱”。沈天龙为馆主的理发馆，也在玻璃窗贴上大张纸条，上面写着文理欠通又有错别字的广告词：“启者，抗战胜利，全国欢腾。本馆主人，向来题倡爱国，犹不敢唯有五分热度。早知必有今日，现在果然胜利，本馆主人，亦有微功哉!现为表示起见，欢迎诸公理发，刮脸，全洗，分发等等，一律照码九五折。并奉送电机吹风。”“政论大家”沈天虎也与上述两家店主一样，成了“抗战胜利的热心商人”，大发传单。传单的标题为：“预言果然全中”，正文为：“抗战必胜，及最后胜利必属于我，人人皆能言之，而不能举出确切简单之理由，山人自幼得名师传授，熟习易理，曾推算日本命运，至今年告尽，于三年前，即出有‘日本必败论’专书一本问世。今日号外与该书所言‘将来必有此日’完全相符，对国事推算精确，对个人穷通天术之推算，其能丝毫不爽，更何待论。兹值抗战胜利，凡我同胞，均当有一种作新国民之打算。其有不明何去何从者，可速来本命馆问津。”而且，声言回南京去还要出十本小册子，“向社会索取代价”。他更大言不惭地说：“应该把我在报上作的论文，当了圣旨读，中国人才有希望。”有钱有闲的蔡太太，也堂而皇之的说道：“庆祝抗战胜利，今天不打牌，那太岂有此理!”总之，千百万中华儿女和援华抗战的国际人士为之流血牺牲换来的抗战胜利，却成为了相当一部分陪都重庆中国人各展其能、各施其计、各行其事的一种口实或一个说法。这是何等的时代悲哀，又是何等的可鄙可恨啊!作品写出的历历人生面相，自然表达出了作家张恨水对其时陪都社会存在的这种人生形态的批判。这则梦的最后，写了一个普通中国人无名氏说出的石破天惊的话“天下事，无论好坏，一切都是富人的机会，一切都是穷人的厄运。”以及“我”画龙点睛的独白“这个人的最后两句话，倒把我提醒了——而人也提醒了！”就更反映出作家张恨水在中国社会、中华民族又一次面临何去何从之际而作出的人生思考，字里行间流露出哲理思辨的意味——一种自省的哲理意味：机遇与国民素质的关系。因此，这里的“富”与“穷”，似乎就不仅指财产与金钱的多寡或有无，其底蕴包含有精神、意识、素质诸因素。

中国文化源远流长，博大精深。然而，近代以来却大大落后于欧美诸国文化。传统文化中的奴性在近百年间屡遭失败打击之下便成为普及性的心理机制与性格特征。抗日战争时期，中国人这一奴性并未得到根本改造与消解，尤其是一些上层政界人士的奴性更顽强地表现了出来，汪精卫投敌，蒋介石搞“曲线救国”，妥协与投降空气，甚嚣尘上于一时，便是明证。张恨水感同身受，小时候读《山海经》储存的神话传说，如今生成一个梦，即“第十梦 狗头国一瞥”。《山海经》是中国丰富传统文化的一种载体。书中的“山海经卷十二·海内北经”记载着“犬封国”的传说故事。小说中的这个梦，未曾复述这个传说故事，而是以此为油头，加以演绎，成了一个较完整的有深刻文化内涵的“梦”。这个梦确比《镜花缘》中写的更“荒唐”，也比“犬封国”里讲的更离奇，然而却更接近“真实”。小说通过讲述这个梦，无疑勾画出投机商人的巧取豪夺一面，然而其深层内涵确实是“狗头国”人十足奴性的敞露。狗是供主人使唤的，本身就有极强的奴性，这是人所共知的常识。而把人的奴性赋予狗，则狗的奴性自然会达到无以复加的地步。不是么?狗头国里那个身穿黄衣服在街中心走路的官商，就“患了缺少外国货的病”，不时发出狗叫的咳嗽声。他一发狗叫病就得找人揍他，本国人揍他不发生效力，要外国人揍他才能治病。他看见小说中的“我”与万士通是“外国人”，便叫听差搀扶着他，“向我们深深一鞠躬道：‘两位先生，我快要死了，请你打我几下。’”“我们”中的万士通见其可怜就轻轻拍了他几下。他为求得万士通的重重揍他，就用激将法骂万士通为“混蛋”“该死的混蛋”!万士通见他骂人，出于一种本能反映，伸手就是一耳光，打红了他半边左腮!这时，他忽然不叫唤了，伸直了腰，将右边脸偏了过来，大声道：“你敢再打我这边脸一下吗?”万士通一时兴起，伸出手来又给他右脸腮一耳光。他立刻喜笑颜开，向万士通深深地鞠了一躬道：“多谢，兄弟的病已经好了，无论如何，外国的耳光是比本国的耳光要值钱一百倍。一耳光之下，百病消除”。狗头国这位兼全岛公墓督办的药商“用法子骗挨打”一事，确实荒唐，然而极富真实性、概括性和典型性，这不就是贾桂的心理与生性么?不就是阿Q主义么?不就是其时大大小小的汪精卫们和准汪精卫们的嘴脸的真实写照么?这一个细节，蕴含着多么丰富的文化内涵啊!

“我还恋着如此天堂吗?”中国传统文化中的儒家文化崇尚和谐，道家文化崇尚自然，佛教文化崇尚“天堂”。三种文化因素的这一终极关怀，说法不一，体认目标近似。中国人特别是中国普通老百姓因受生存环境的挤压总是怀抱着种种人生思想，其一便是“天堂”。内忧外患，可以说达于极点的抗日战争时期，陪都重庆人自然会憧憬着这一理想。然而，“天堂”就好么?《八十一梦》中的“第三十六梦 天堂之游”，实质上就破碎了时人的幻想。“天堂”与战前的北京、南京等大都市无异，与其时重庆社会也无别。不同的只有一条，即“天上有一种是平等的事，无论什么坏人，必定给你现出原形来”。猪八诫随唐僧取经后进入天庭。他在天堂里，掌管南天门，登上督办宝座，循私舞弊，贪脏枉法，为所欲为。他的理由是：除高老庄那位夫人之外，又讨了几位新夫人；又不离猪胎，一添儿女，便是一大群，开支浩大，靠几个死薪水，就是我这个大肚子，恐怕也吃不饱呢。天堂上也有不少人缺吃少穿。那两位不吃周粟的伯夷、叔齐，还把在首阳山采得的蕨薇，特意摊设在天堂的街头，以供很多没有饭吃的人“同吃”。孔子的学生子路也来向伯夷、叔齐乞讨蕨薇以解其师“陈蔡之厄”。伯夷叫子路随便拿去蕨薇后，还“一言奉告”：叫孔子“不要管天上这些闲事，作好人，说公道话，那是自找苦恼。”诸葛孔明，听说孔子“陈蔡之厄”，特备黄金百两、馒头千个相赠，但遭子路拒斥。一生讲“救世”的墨翟，在这里，却遭到欢迎四海龙王上天进宝的虾头鳖甲的侮辱，愤而离去，说道：“这样下去，却不生不死得难受”。西门庆在这里是十家大银行的董事兼行长，独资或合资开了一百二十家公司；“西门公馆”门楼左右配挂一副六字对联：“厉行礼义廉耻，修到富贵荣华”。然而阿谀奉承他的人，却是一批散发又臭又膻气味的獐头鼠目、鹰鼻鸟喙的人。潘金莲威风凛凛，随意殴打站在路中指挥交通的警察。那个掌管“普渡堂”的红孩儿，依然有着“想吃唐僧肉那副狂妄姿态”。如此“天堂”却胜似于地狱般的现实人生社会。作家把他对战时陪都重庆社会的百色人生形态与生存方式的体验与感受，倾洒于“天堂”社会。这也就彻底颠覆了现实世人的向往；促使世人从梦中醒来，直面惨淡人生，去寻求人生问题的新答案。

面对如此污浊的社会和有着严重“劣根性”的人们，应当怎么办?出路在哪里?随“天堂”被破碎之后，小说连续写了两个“梦”：一是“第四十梦 在钟馗帐下”，二是“第七十二梦 我是孙悟空”。

钟馗打鬼的传说，从唐朝开始，就广泛流传于中国民间。人们心目中的钟馗是一位祛邪除恶的无私无畏的保护神形象。孙悟空也是中国人津津乐道的不朽的传说人物，他在人们心目中是位大智大勇的“超人”。可以说，钟馗与孙悟空身上，体现出中华民族在其生生不息过程中形成的一种“脊梁精神”，积淀着中国传统文化中刚健有力、坚韧不拔的文化基因，这一传统文化因子流贯于上下五千年纵横八万里的中国历史长河与中国大地之中。《八十一梦》在折射战时人们表现出的种种“劣根性”及战时陪都重庆社会形态之后，特地写这两个“梦”，作者的思想倾向与审美倾向，自然不言自明。中国人民大众，在这生死存亡之秋，何去何从?答案似乎就在“梦”中，即应弘扬大智大勇的民族传统精神，象钟馗与孙悟空那样，使出十八般本领，荡妖斩魔，求得国家的独立、民族的新生、人民的解放。战争时期如此，和平与发展时期理应亦复如此。这似乎是我们今天解读张恨水《八十一梦》时应得到的启示。

三

如果，我们把张恨水的《八十一梦》及同—时段上中国诸多文学作品，放在20世纪中国文学发展过程这一宏阔层面来审视，那么，其文学历史的意义可能还会发掘得更深一些。

20世纪中国与世界，发生了一系列重大事件，诸如两次世界大战等等。这一系列相互联系相互影响的重大事件构成为20世纪中国文学发生发展的一种文化背景。这一文化背景不断地改变着中国广大文艺工作者的生活方式与行为方式、价值观念与审美追求。广大文艺工作者也不断地思考着中国社会人生问题，把个人的出路与社会、国家、民族的命运紧密联系起来，不断地而又自觉或不自觉地调整自我与文学在社会人生中的位置，探寻文学的生存与发展之路。这一文化背景，也不断地冲击着中国广大文艺工作者的心灵，不断地激起他们的创作欲望与创作冲动，迫使他们不断撷取这一文化背景中的朵朵浪花，给予多面的审美观照。这一文化背景也就成为广大文艺工作者从事文学创作“取之不尽，用之不竭”的创作素材。同时，这一文化背景也导致了东西文化的一次次大交流与一次次大碰撞。这，又构成为20世纪中国文学发生发展的另一文化背景。20世纪中国文学就在这两种文化生存背景中从世纪初走到世纪末。其间，形成了自己的凝聚核与辐射点，借用沈雁冰1921年1月提出的概念来表述，那就是“文学和人的关系”。（6）“文学和人的关系”，实际上就是文学怎样认识人、把握人、写人的问题，根本点是人对自身的认识与把握的问题。20世纪中国文学也就围绕“文学和人的关系”这一文学理论与文学创作的关节点进行了三次调整与转换。世纪初，梁启超依据自己的文化哲学思想和被夸大的西方启蒙主义文学功利观而倡导“小说界革命”，谋图实现其变法维新未能达到的社会政治目的。其“小说界革命”主张及其实践，无疑把中国文学由“载道”转为“载人”的一次尝试、一种开端。五四时期及其前后，鲁迅坚持的“改造国民性”和“启蒙”理论主张及创作实践，陈独秀提出的“国民文学”和周作人提出的“人的文学”，沈雁冰与“文研会”倡导的“为人生的文学”，在“文学是人学”这一真正意义上，确立了“文学和人的关系”。30年代“左联”倡导的“大众文学”和1942年毛泽东确立的“工农兵文学”，虽然也是“文学和人的关系”这一范畴中的一种理论体系与创作规范体系，然而却是对这以前确立的“文学和人的关系”的一次大调整与大转换。50——70年代，这一文学理论体系与创作规范体系日渐趋向极端化。新时期开始后，“二为”方向的提出及实践，无疑是对前者的再一次大调整与大转换。张恨水的《八十一梦》问世期间，正值20世纪中国文学第二次调整与转换。这次调整与转换，大后方文学与抗日民主根据地文学，自然有着较大的差异，不过“民族形式”讨论那一个大的文化氛围是一致的。1938年底到1942年初的“民族形式”讨论，集中于一点即民族意识回归与民族传统文学回归的呼唤：立脚于民族传统文化，创作出为中国老百姓所喜闻乐见的具有中国作风与中国气派的文学。张恨水的《八十一梦》，从文本意义角度说，无疑是这一呼唤的回应，无疑是这次文学调整与转换中的一种成功的创作尝试。这，不管作家张恨水本人是否已经意识到。

梦，是人人都会作的。按弗洛伊德的说法，梦是人的潜意识的再现，又是窥视人的本能意识与心灵世界的窗口。说明白点，梦其实是人的一种生理现象的外化。不过，梦的内容与载体，似乎又带民族性与个体性的。张恨水的《八十一梦》中写的梦及其载体，显然是中国人的，中华民族的。张恨水对于战时陪都重庆社会人生既感知又知解，既要写又不能如实而不讳饰，便只得采取“寓言”方式，“托之于梦’（7）。因此，《八十一梦》里写的梦，其实就是战时陪都重庆社会的方方面面、角角落落人生状态的艺术显现。梦的内容是现实的，是中国的；梦的载体是中国民众的，是中华民族演进过程中一代代流传下来的。比如钟馗传说及其采用。一千余年前，据说唐玄宗梦见一位名钟馗的人打鬼，等他梦醒后，患的疟疾病便不治而愈了。他便下旨要吴道子画出钟馗的像，张贴于宫门上。从此，钟馗画像也就出现在中国民众的大门上了。这张画像成为驱邪恶、保平安的象征。钟馗故事也成为中国民俗文学中的一项内容。《八十一梦》的“第四十八梦 在钟馗帐下”，便依据这一传说，演化成一个完整故事，塑造一个“诛妖荡怪军大元帅”钟馗形象。孙悟空的传说故事，在中国老百姓中，可以说是家喻户晓妇孺皆知的。张恨水也把这一传说故事写进了小说。“我”被观世音点化成孙悟空，剿灭无维山无情洞的吃人妖怪。这便是“第七十二梦 我是孙悟空”的具体内容。这两个传说中的神话人物形象，融入了张恨水对战时陪都重庆社会人生的感受与体验、愿望与企盼。这些，显示出张恨水以现代人的眼光对民族传统文化的批判继承并从其中吸取营养而创作新文学作品所付出的“心力”。再则，小说《八十一梦》所写的梦，梦梦都有头有尾，情节起伏跌岩，故事性强。虽无大梦套小梦梦梦相连的关系，然而却由同一作梦人贯串起来，因此整部小说依然显得零而不碎，大有形散而神不散的意味。这种叙事视角与叙事主人公的选择，既根源于中国广大读者的欣赏习惯与审美情趣，也显示出作家的高超创作才能。战时陪都重庆的人与事是十分繁富，五花八门的。要把这一生活世界文学化，那么文学语言意义世界就必须多样化。这部小说在语言意义世界方面，颇具现实性、民族性与通俗性特征。这一切，都显示出张恨水在这次文学调整与转换期中所作出的贡献。这便是《八十一梦》在20世纪中国文学发展过程中的文学历史意义所在。

注 释:

（1）（4）（5）（7）张恨水《我的创作和生活》，《文史资料选辑》第70辑，中华书局1980年7月版。

（2）老舍《<大地龙蛇)序》，《文艺杂志》第1卷第2期，1942年2月15日。

（3）老舍《文章入伍，文章下乡》，《中苏文化》第9卷第1期，1941年7月25日。

（6）沈雁冰《文学和人的关系及中国古来对于文学者身份的误认》，《小说月报》第12卷，第1号。

**作者简介：抗战文学专家、西南大学教授。**