

啼笑因緣

張恨水 著

插圖
北京出版社



啼笑因缘

张恨水 著

北 京 出 版 社 出 版

北京崇文门外东兴隆街五十一号

新华书店北京发行所 发行
民族印刷厂 印刷

七八七×一〇九二毫米 三十二开本

十五点五印张 三十四万二千字

一九八一年七月第一版一九八一年七月第一次印刷
印数：一——三万册

书号：一〇〇七一·三三六 定价一·二五元

插图、装帧设计：王 晖

漫谈《啼笑因缘》

《啼笑因缘》是张恨水先生的代表作，三十年代初曾轰动一时，它先在《新闻报》副刊《快活林》上连载，后即出版单行本，并且很快被搬上了银幕，地方戏剧和弹词曲艺也竞相改编。其间制片商和出版商都以为奇货可居，为此还引起诉讼，一时竟闹得不可开交，而《啼笑因缘》也就更是不胫而走了。严独鹤为此书作序介绍说：“一时文坛竟有‘啼笑因缘迷’的口号。一部小说，能使阅者对于它发生迷恋，这在近人著作中，实在可以说是创造小说界的新纪录。”它不仅旧派章回小说的老读者群中，引起强烈反响；而且还使当时的新文艺界惊异不止，甚至还讨论过《啼笑因缘》何以有如此大的魅力，流传得如此广泛。

在数十年以后的今天，对于在我国现代文学史上曾经风靡一时的《啼笑因缘》能轻易抹掉吗？当然不能。应该让今天的读者读一读这本书，并对它作出恰当的评价。

那么，这样一本一向被认为是鸳鸯蝴蝶派的代表作的书究竟有什么价值？对作者张恨水，又应如何评价？而有些年轻的读者在这些问题面前，可能又会产生新的问题：什么是鸳鸯蝴蝶派，张恨水何许人也？面对这些复杂的问题，我不揣冒昧，以自己粗陋的学识，愿向读者呈献一管之见。其中既有半个世纪前的旧闻，又夹杂着目前的新论，以就教于读者诸君之前。

鸳鸯蝴蝶派是清末民初发祥于十里洋场上海的一个文学流派。在当时上海这个半封建半殖民地社会的读书人中，大体可分为所谓“道貌岸然”的君子，和风流倜傥的才子这两种人。鲁迅说：“才子原是多愁多病，要闻鸡生气，见月伤心的。一到上海，又遇见了婊子。去嫖的时候，可以叫十个二十个的年轻姑娘聚集在一处，样子很有些象《红楼梦》，于是他就觉得自己好象贾宝玉；自己是才子，那么婊子当然是佳人，于是才子佳人的书就产生了。内容多半是，惟才子能怜这些风尘沦落的佳人，惟佳人能识坎坷不遇的才子，受尽千辛万苦之后，终于成了佳偶，或者是都成了神仙。”^①后来，这种才子佳人小说中的“佳人”渐渐地不再限于妓女，其中也有良家妇女：大家闺秀与小家碧玉。她们“和才子相悦相恋，分拆不开，柳荫花下，象一对蝴蝶，一双鸳鸯一样……”因此，当时人们常常引用“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”这两句诗，称当时风行的言情小说的作者们为“鸳鸯蝴蝶派”。《啼笑因缘》这部小说的主要情节是属于这一类，因此，沿袭当时的分类，一般都把它当作鸳鸯蝴蝶派的作品。

我们认为，鸳鸯蝴蝶派是清末民初半封建半殖民地的十里

① 《上海文艺之一瞥》

洋场的产物，是以迎合有闲阶级和小市民的低级趣味的娱乐消遣为目的的都市文学。但这是一个很松散而庞杂的文学派别，除了上述的总的倾向以外，作者们也因人而异，有着多种不同的表现，有着各自的创作道路和发展方向。例如，他们之中有的作者还写黑幕小说、武侠小说、侦探小说，就是以写言情小说为主的作家张恨水，在写《啼笑因缘》前后，也曾作了一部国术小说，可见，“鸳鸯蝴蝶派”的名称是不能完全概括的。而且，我们也应该看到，他们中间也有一些人的作品有着反封建的色彩。在帝国主义列强欺凌我民族，侵犯我国土时，有的还表现了一定的人民性和爱国心。张恨水就是这样一位有代表性的作家。

那么，《啼笑因缘》的作者张恨水具备哪种创作个性和走过了一条什么样的创作道路呢？

张恨水(1895—1967)原名张心远，祖籍安徽潜江，长期从事新闻工作，也是一位多产的小说家，在解放前，他就出版了六十部左右的中长篇小说。他的这些中长篇大都是在报纸副刊上连载。当时传说他曾同时为六家报纸撰写六部长篇，每天要为这些长篇各续写几百至一千字，而不致发生“张冠李戴”的差错。他早期的长篇小说有《春明外史》、《金粉世家》等，而使他享有盛誉的当然首推《啼笑因缘》，它一直被文坛称之为张恨水的代表作。张恨水的言情小说不用黄色下流的描摹，在鸳鸯蝴蝶派中是独树一帜的，至少应该说其格调比其它作品略高一筹。其中有不少具有一定的反封建的色彩。在“九·一八”“一·二八”事变后，张恨水是鸳鸯蝴蝶派作者中写“国难小说”较为突出的一个。他曾自我剖白：在“烽烟满目，山河破碎”，“寇氛日深，民无死所”的国难时期，他“心如火焚”，要以小说

“唤醒国人”，尽一点“鼓励民气”的责任。但张恨水的以抗日为题材的作品往往追求“故事能在抗战、言情上兼有者”，也即是“抗战+(加)言情”的作品。小说虽以抗战为背景，但又脱离不了鸳鸯蝴蝶的气味。他在抗战时期还写了另一类作品：社会讽刺小说。如《八十一梦》就以梦幻的形式，参照《西游记》、《镜花缘》、《儒林外史》的笔法，站在清贫的小市民立场，讽刺国民党贪官污吏以及大后方官绅的纸醉金迷的腐朽生活。象《八十一梦》那样的题材，张恨水在抗战胜利以后，还作过进一步的开掘——他的《五子登科》，就是揭露国民党“劫(接)收大员”这些“抗战功臣”掠夺“金子、女子、房子、车子、票子”的丑恶面目的。

鲁迅说过：“我·以·为·文·艺·家·在·抗·日·问·题·上·的·联·合·是·无·条·件·的，只·要·他·不·是·汉·奸，愿·意·或·赞·成·抗·日，则·不·论·叫·哥·哥·妹·妹，之·乎·者·也，或·鸳·鸯·蝴·蝶·都·无·妨。但在文学问题上我们仍可以互相批判。”^①可见，张恨水是应该包括在我党所领导的抗日民族统一战线的范围之内的；而在解放战争中，他在揭露国民党的腐败糜烂方面，也做了有益的工作。这位作家的发展道路是逐渐向上坡路迈步的。当然，这一切并不意味着我们要抬高《啼笑因缘》这部作品，我们还要本着实事求是的原则，既要承认这部作品中有着反封建的色彩和反迫害的正义感，以及他在艺术技巧上的一定成就——这也就是我们重印这部小说的理由；也不能不注意到这部作品确与鸳鸯蝴蝶派其它言情小说一样，存在着一些消极因素。

《啼笑因缘》叙述一个以樊家树为中心的多角恋爱故事，中

① 鲁迅：《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》

间穿插了关寿峰父女扶弱锄强的武侠传奇。从它的结构来看，自一至九章是前半部，从十至二十二章是后半部。前半部中作者逐一写了三个女郎对樊家树的爱情的萌发，直到樊与沈凤喜的定情。通过樊、沈的“缠绵情话”（先农坛柏树林相会，答应栽培她上学）到“手加约指”（樊说，这订婚戒指一带上，你就姓樊了）；关秀姑的“把卷凝眸”（读《红楼梦》，幻想樊家树是她的贾宝玉）到“俯首谈经”（知樊、沈定情而看破尘世，信佛念经）；何丽娜的“多情待舞”（见樊是忠厚少年而引动好奇心）到“谢舞赠影”（为博取樊的欢心而绝足舞厅，又赠相片以示爱慕之情），绘色绘声地描述了一场多角恋爱。但待到多角恋的场面一铺开，发展到樊、沈之间的婚娶已成定局，情节推进到了极限。这时作品就非掀起意外的轩然大波不可了，那就是通过“母病返杭”和“拨断离弦”（樊、沈离别时因唱“霸王别姬”而琴弦崩断），象征着情节剧变；而到关寿峰警告沈三弦时，军阀刘国柱要霸占沈凤喜的危机，已呼之欲出了。小说后半部，沈凤喜已被军阀玷污，所以关秀姑对樊家树的爱情又“复苏”，而当她知道樊还恋凤喜的旧情时，就以侠女之心“托迹权门”，希望他们破镜重圆，这样就使情节发展到樊、沈的“寻盟旧地”，直至凤喜发疯，关秀姑本想再向樊献上一片痴情，此时又在北海发现了还有一位何丽娜，于是又竭力促成樊、何结合。我们剖析了《啼笑因缘》的结构，就能知道整个情节线索就是靠“一男三女组合的两次反复”。上半部的顺序是沈——关——何依次对樊的恋慕；下半部以关秀姑为契机，依着关——沈——何的次序，寻索她们与樊结合的可能性，最后这种可能性落到了似乎最不可能性的何丽娜身上。

试问，象《啼笑因缘》这样一部多角恋爱小说究竟有没有积

极意义呢？我们认为，首先，它揭露了封建军阀飞扬跋扈、穷奢极欲的丑恶面目。作者通过关寿峰之口喊出了：“这是什么世界，北京城里，大总统住着的，都是这样不讲理，若是在别的地方，老百姓别过日子了。”其次，樊家树虽卷入了多角恋，但他是“恋爱”，而不是“滥爱”，他追求的目标是不从“门阀观念”出发，不以“权势金钱”为转移的，他向凤喜表白：“我们的爱情决不是建筑在金钱上”；而当凤喜失身于刘将军后，他还是认为：“身体上受了一点侮辱，却与彼此的爱情，一点没有关系。”他能不受“门阀”“节烈”等封建观念所左右，是具有一定的反封建意义的。

作者以樊家树为他的理想人物，一再强调樊是位“平民化的大少爷”。他一开始就结识关寿峰，热恋沈凤喜，所以陶太太说道：“表弟倒真是平民化。”关寿峰赞他：“我看遍富贵人家的子弟，没有象他这样胸襟开阔的。”何丽娜也说樊大爷“没有公子哥儿的脾气”。作者认为刘国柱之流是“为富不仁”，而这个世界却需要“慷慨解囊”“分金续命”的平民化大少爷来“助贫济困”。但是，光靠这种平民化的大少爷还不够，因为当时的社会中还有暴虐的强者，樊家树是奈何他们不得的；这就需要“除暴安良”“锄强扶弱”的豪侠——关氏父女；只有象他们这种侠客，才能“山寺锄奸”，对付刘国柱一类人物。显然，这部小说歌颂的是慈善的富有者的恩赐，和单枪匹马的豪侠的反抗，并把它当作解救人生痛苦的良方；反映的是小市民意识——他们受着三座大山的压迫，又暂时找不到正确的出路。他们既反对为富不仁，又幻想有樊家树这样的有产者的慷慨的救助，并且在关氏父女的行侠好义中，求得到短暂的兴奋与陶醉。不能从当时阶级矛盾这个最本质的现实来观察和描写社会，是张

恨水始终不能从鸳鸯蝴蝶的窠臼中自拔的局限性，也是我们要提醒读者看这部《啼笑因缘》时必须要注意的。

现在我们可以进而探讨为什么《啼笑因缘》会红极一时的多种原因了。首先，《啼笑因缘》的反封建精神能引起被压迫者的共鸣。在那暗无天日、苦海无边的社会里，人们迫切要求除暴安良，减轻痛苦，并渴望自由幸福。他们自然为锄强扶弱而欣喜，为“有情人终成眷属”而微笑。书中小人物反抗强暴的正义感，给黑暗现实送来一线光明。这是《啼笑因缘》拥有众多读者的主要原因。其次，它符合了都市小市民阶层的心理和幻想。它所描绘的爱情纠葛颇能引起小市民的浓厚兴趣，而平民化的大少爷樊家树的塑造正迎合了小市民的愿望，他们希望富有者中间出现这样助贫济困的好人，以便依靠这些人来改变自己卑微的社会地位。再次，它所推崇的樊家树这位殷实富户的开明大少爷又足以使有产阶级颜面生光，从而赢得他们之中不少人的喝采。应该说，这后面两点，虽使《啼笑因缘》扩大了读者面，但也无可挽回地暴露了它的消极作用。

在考察《啼笑因缘》受欢迎的原因时，还应看到作者张恨水是一位善于脍炙“通俗化的三鲜汤”的能手。他能将缠绵悱恻的言情小说和惊险紧张的武侠传奇熔于一炉；他能将传统小说章回体和西洋小说新技法融为一体；他还能将满脑子“板荡识忠臣”一类封建思想的关寿峰和受资产阶级教育的维新人物樊家树粘合在一道，成了“忘年交”。这种“熔于一炉”的手法，迎合了爱看言情或武侠各类小说的不同读者之所好。有些惯读新小说的青年学生也觉得《啼笑因缘》有新小说的韵味；而热中章回体的读者，又感到《啼笑因缘》甚合脾胃。因此当时有人赞誉它是“新旧咸宜”的作品。

在写作技巧上，张恨水是一位肯下功夫的作家。例如，他既要写多角恋爱，同时又不能将他笔下的“理想人物”樊家树写成“纨绔子弟”。于是他设计沈凤喜和何丽娜面容酷似，通过一张相片，充分地运用误会法来增加作品的情趣。他又设计陶伯和夫妇的误会，引起樊家树的母亲和叔父的误会，再引起何丽娜父亲何廉的误会，弄得樊家树也说：“错上加错，越巧越错”。这样，樊家树的恋爱还是严肃的，作品情节也是饶有兴味的。另外，张恨水是个“电影迷”，所以他的小说也善于融汇戏剧手法，运用小道具来进行生动的细节描写。

但是真正值得称道的，还是张恨水能尽量使作品中的人物有个性，而且尽量使人物性格有发展。例如他笔下的三个女性，那沈凤喜虽娇憨可掬，有一种形容不出的自然美，但从她要樊买这买那，甚至要一副表示时髦的平光眼镜，就显示了她的爱虚荣的性格，后来她从处处羡慕军阀的腐朽生活到屈从地出卖了自己，直至发疯，其虚荣心是有源可溯的。张恨水也将关秀姑这位“燕赵佳人”的豪爽和羞涩的素质，写得“栩栩欲活”。何丽娜为了与樊家树结合，改变了她挥霍奢华的生活，以“适可而止”的享受找到了和“平民化大少爷”的共同语言。何丽娜性格的发展可归结为“收敛”两字。《啼笑因缘》不仅在人物描写上有可取之处，在结构上虽是一般鸳鸯蝴蝶派套用的老公式，但也不无长处。单就作品发展到高潮时的第十六至十九章，从“托迹权门”“寻盟旧地”“裂券飞帑”“挥鞭当药”发展到“慷慨弃家”“山寺锄奸”，是声色俱全，扣人心弦的。当然也不免有败笔，如樊家树被绑票这一段，纯属生硬的拉扯拼凑，主要是因为关氏父女已弃家出走，非得让樊家树被绑票，关氏父女搭救樊家树，才能将他们拉回到书中，再请他们撮合樊何。

否则沈凤喜已发疯，关氏父女不知所终，何丽娜又弃家隐匿。舞台上只剩下樊家树这位独角，张恨水又如何下台？

张恨水作品的技巧上的一定成就，与他的刻苦努力是分不开的。他阅读过许多西洋名著，他说：“名家小说，给我印象最大的，第一要算是林琴南先生的译品……此外我欢喜研究戏剧，并且爱看电影，在这上面，描写人物个性的发展，以及全部文字章法的剪裁，我得了莫大的帮助，关于许多暗示的办法，我简直是取法一班名导演，所以一个人，对于一件事能留心细细的观察，就‘人尽师也’。我的书桌上，常有一面镜子的，现在更悬了一面大镜子在壁上，当我描写一个人，不容易着笔的时候，我便自己对镜子演戏给自己看，往往能解决一个困难的问题，老实说，这就是自己导演自己。有时一事一物，不能着笔的时候，我也不怕费事，亲自去考察，纵然不能考察，我必得向知道的细细打听一番，若是无可考察，无可打听，我宁可藏拙不写了，这或者是我特别向读者讨好的地方。”

张恨水是中国现代文学史上应该提到的一位著名作家，鸳鸯蝴蝶派是曾经有过广泛影响的文学流派。重印《啼笑因缘》可以使今天的读者了解一位现代文学史上有一席之地的张恨水的代表作，也可以使今天的读者领略一下“鸳鸯蝴蝶派”这个文学流派中一种类型的代表作。当然，作者在续集中还力图加重“国难小说”的色彩。因此，读者还可以通过《啼笑因缘》借以了解一下二十世纪二十年代旧中国畸形社会的某些生活侧影。

范伯群

一九八〇年十二月

一九三〇年《严独鹤序》

我和张恨水先生初次会面，是在去年五月间，而脑海中印着“小说家张恨水”六个字的影子，却差不多已有六七年了。在六七年前（实在是哪一年已记不清楚），某书社出版了一册短篇小说集，内中有恨水先生的一篇著作，虽是短短的几百个字，而描写甚为深刻，措词也十分隽妙，从此以后，我虽不知道“恨水”到底是什么人，甚至也不知道他姓什么，而对于他的小说，却已有相当的认识了。在近几年来，恨水先生所作的长篇小说，散见于北方各日报；上海画报中，也不断的载着先生的佳作。我虽忙于职务，未能一一遍读，但就已经阅读者而论，总觉得恨水先生的作品，至少可以当得“不同凡俗”四个字。去年我到北平，由钱芥尘先生介绍，始和恨水先生由文字神交结为友谊，并承恨水先生答应我的请求，担任为《快活林》撰著长篇小说，我自然表示十二分的欣幸。在《啼笑因缘》刊登在

《快活林》之第一日起，便引起了无数读者的欢迎了；至今虽登完，这种欢迎的热度，始终没有减退，一时文坛中竟有“《啼笑因缘》迷”的口号。一部小说，能使阅者对于它发生迷恋，这在近人著作中，实在可以说是创造小说界的新纪录。恨水先生对于读者，固然要表示知己之感；就以我个人而论，也觉得异常高兴，因为我忝任《快活林》的编者。《快活林》中，有了一个好作家，说句笑话，譬如戏班中来了个超等名角，似乎我这个邀角的，也还邀得不错哩。

以上所说的话，并非对于恨水先生“虚恭维”一番，更非对于《啼笑因缘》瞎吹一阵。恨水先生的自序中说，要讲切实的话；而我所讲的，也确实是切实的话。不过关于此书，我在编辑《快活林》的时候，既逐日阅稿发稿，目前刊印单行本，又担任校订之责，就这部书的本身上讲，也还有许多话可说。话太多了，不能不分几个层次，现在且分作三层来讲：一、描写的艺术；二、著作的方法；三、全书的结局和背景。

描写的艺术

小说首重描写，这是大家所知道的。因为一部小说，假令没有良好的描写，或者是著书的人，不会描写，那么据事直书，简直是“记账式”的叙述，或“起居注式”的纪录罢了，试问还成何格局，有何趣味？所以要分别小说的好坏，须先看作者有无描写的艺术。讲到这部《啼笑因缘》，我可以说是恨水先生在此书上，已充分运用了艺术，也充分表现着他的艺术。现在且从全书中摘出几点来，以研究其描写的特长。

甲、能表现个性。中国的旧小说，脍炙人口的，总要先数着《红楼梦》、《水浒》、《儒林外史》这几部书。而《红楼梦》、《水

浒》、《儒林外史》的第一优点，就是描写书中人的个性，各有不同，才觉得有作用，才觉得有情趣。假令《红楼梦》上的小姐丫鬟，《水浒》上的一百零八位好汉，《儒林外史》上的许多人物，都和惠泉山上的泥人一般，铸成一副模型，看的人便觉得讨厌。不但不能成为好小说，也简直不成其为小说了。《啼笑因缘》中的主角，除樊家树自有其特点外；如沈凤喜，如关秀姑，如何丽娜，其言语动作思想，完全各别，毫不相犯；乃至重要配角，如关寿峰，如刘将军，如陶伯和夫妇，如樊端本，也各有特殊的个性；在文字中直显出来，遂使阅者如亲眼见着这许多人的行为，如亲耳听得这许多人的说话，便感觉着有无穷的妙趣。

乙、能深合情理。小说是描写人生的。既然描写人生，那么笔下所叙述的，就该是人生所应有之事，不当出乎情理之外。（神怪小说及一切理想小说，又当别论。）常见近今有许多小说，著者因为要想将情节写得奇特一点，色彩描得浓厚一点，便弄得书中所举的人物，不象世上所应有的人物；书中所叙的事情，也不象世上所应有的事情——《啼笑因缘》却完全没有这个弊病。全书自首至尾，虽然奇文迭起，不作一直笔，不作一平笔，往往使人看了上一回，猜不到下一回；看了前文，料不定后文。但事实上的变化，与文字上的曲折，细想起来，却件件都深合情理，丝毫不荒唐，也丝毫不勉强。因此之故，能令读者如入真境，以至于着迷。

丙、能于小动作中传神。近来谈电影者，都讲究“小动作”。名导演家刘别谦他就是最注意于小动作的。因为一部影片中，单用说明书或对白来表现一切思想或情绪，那是呆的；于“小动作”中传神，那才是活的。小说和电影，论其性质，也

是一样：电影中最好少“对白”而多“动作”，小说中也最好少写“说话”而多写“动作”，尤其是“小动作”。若能于各人的“小动作”中，将各人的心事，透露出来，便格外耐人寻味。试就本书中举几个例子：如第三回凤喜之缠手帕与数砖走路；第六回秀姑之修指甲；第二十二回樊家树之两次跌交；又同回何丽娜之掩窗帘，与家树之以手指拈菊花干，俱为神来之笔。全书似此等处甚多，未遑列举，阅者能细心体会，自有隽味。恨水先生素有电影癖，我想他这种作法，也许有几分电影化。

著作的方法

有了描写的艺术，还须有著作的方法。所谓著作的方法，就是全书的结构和布局，须于未动笔之前，先定出一种整个的办法来。何者须剪裁，何者须呼应，何者须渲染，乃至于何者须顺写，何者须倒叙，何者写反面，何者写正面，都有了确定不移的计划，然后可以挥写自如。《啼笑因缘》全书二十二回，一气呵成，没有一处松懈，没有一处散乱，更没有一处自相矛盾，这就是在“结构”和“布局”方面，很费了一番心力的。也可以说是“著作的方法”，特别来得精妙。此外还有两种特殊的优点，也不可不说。

甲、暗示。全书常用暗示，使细心人读之，不待终篇，而对于书中人物的将来，已可有相当的感觉，相当的领会。如凤喜之贪慕虚荣，在第五回上学以后，要樊家树购买眼镜和自来水笔，已有了暗示。如家树和秀姑之不能结合，在第十九回看戏，批评十三妹一段，已有了暗示。而第二十二回樊、何结合，也仍不明说，只用桌上一对红烛，作为暗示。这明是洞房花烛，却依然含意未露，留待读者之体会。

乙、虚写。小说中的情节，若笔笔明写，便觉太麻烦，太呆笨。艺术家论作画，说必须“画中有画”，将一部分的佳景，隐藏在里面，方有意味。讲到作小说，却须“书外有书”。有许多妙文，都用虚写，不必和盘托出，才有佳趣。《啼笑因缘》中有三段大文章，都用虚写：一、第十二回凤喜“还珠却惠”以后，沈三玄分明与刘将军方面协谋坑陷凤喜，而书中却不着一语。只有警察调查户口时，沈三玄抢着报明是唱大鼓的这一点，略露其意，而阅者自然明白。二、第十九回“山寺锄奸”，不从正面铺排，只借报纸写出，用笔甚简而妙。三、第二十二回关寿峰对樊家树说：“可惜我对你两分心力，只尽了一分。”只此一语，便知关氏父女不仅欲使樊、何结合，亦曾欲使凤喜与家树重圆旧好。此中许多情节，全用虚写，论意境是十分空灵，论文境也省却了不少的累赘。若在俗手为之，单就以上三段文字，至少又可以铺张三五回。这就是“冲酱油汤”的办法——汤越多，味却越薄了。

全书的结局和背景

读小说者自然很注意于全书的结局和背景。关于《啼笑因缘》的结局，在恨水先生自己所作的《作完〈啼笑因缘〉以后的说话》中，已讲得很明白，很详尽，我也不用再说什么了。总之就我个人的意见，以及多数善读小说者的批评，都以为除了如此结局而外，不能再有别的写法比这个来得有余味可寻。至于书中的背景，照恨水先生的自序，说是完全出于虚构。但我当面问他时，他却笑道：“象刘将军这种人，在军阀时代，不知能找出多少；象书中所叙的情节，在现代社会中，也不知能找出多少，何必定要寻根究底，说是有所专指呢。”言外之意，可

以想见。总之天下事无真非幻，无幻非真，到底书中人，书中事有无背景，为读者计，也自毋庸求之过深，暂且留着一个哑谜吧。

我的话说得太多了，就此作一结束。末了我还有两件事要报告读者：一、《啼笑因缘》小说，已由明星影片公司摄制影片，大约单行本刊印而后，不多时书中人物又可以在银幕上涌现出来。二、恨水先生已决定此后仍不断的为《新闻报》《快活林》撰著长篇小说。此事在嗜读小说、而尤其欢迎恨水先生作品者闻之，必更有异常的快慰。