

张恨水

特别推荐名家名作

主编 / 杨

中国和平出版社

图书在版编目(CIP)数据

张恨水名作欣赏/杨义主编. - 北京:中国和平出版社,
1995.10(名家析名著丛书)

ISBN 7-80101-491-X

I. 张… II. 杨… III. 张恨水 - 文学欣赏 IV. I207

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 06966 号

张恨水名作欣赏

主编 杨义

中国和平出版社出版发行

(北京市东城区和平里东街民旺甲 19 号 100013)

电话:84252781

北京义飞福利印刷厂印刷 新华书店经销

2002 年 2 月第 2 版 2002 年 2 月第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:19.5

插页:2 字数:460 千字

ISBN 7-80101-491-X/I·49

定价:22.80 元

张恨水：文学奇观和文学史困惑（序言）

文学史价值不是以一个作家留下文稿的重量，去称约分量的——远非如此。然而在 50 年间写出百余部中篇小说，较长者达数十万言、甚至百万言，还有近 5000 篇散杂文字之如张恨水者，在文学史上似乎难以找出第二家。张恨水是什么？他的读者很多，但真正的知音者少，他是一个名副其实的热闹中的寂寞。某些文学史赠给他的“鸳鸯蝴蝶派”的帽子，尺寸号码相称吗？这似乎有点抬举鸳鸯蝴蝶了，因为在这位作家的文学存货中，竟然有如此多的关于民族生存和社会政治经济的富有正义感和才华的思考。他当然不是新文学作家，这有他大量的按章回小说模式写成的作品为证，但是他的许多艺术表现形式，比起相当多的平庸的所谓新文学家都更具探索性，愈到他的后期愈是如此。他在中国现代文学史上是作为一个悖论而存在的，他以俗为雅，由旧求新，借腐朽为神奇，孜孜不倦地创造出一个庞大的文学世界，却令人很难在正统的文学史中为这个庞然大物找到一个合适的位置。他长期面临着盖好房子才去找地皮的尴尬。

作为一时间几乎家喻户晓的谜，张恨水是对我们文学史观念

的考验和挑战。其实我们的文学史一旦正视张恨水现象，就不难发现，他可以被视为 20 世纪中国文学由传统向现代转型的一个典型。他徘徊于旧营垒，窥视着新观念，依附于俗趣味，酿造着雅情调，留连于旧程式，点化着新技巧，总之积习难返，却始终不愿沉溺于陈旧的套数，时时追求着改良和变新。不研究张恨水，就很难真正理解中国小说在 20 世纪转型过程中沉重的失落感，以及突破旧程式的艰难步伐。文学史永远是一个过程，而张恨水是最有文学史过程感的作家之一。对他的研究最终将深入为对一种文化现象的研究。

张恨水有着可爱的坦白，他毫不讳言自己是“礼拜六派的胚子”，这交代了最初孕育他的文学灵感的时代环境，他与新文学的先驱者和开拓者行列无缘，他有先天不足，他的脱胎换骨非常艰难。但是，“胚”与“坯”相通，毛坯和经过烧炼改造后的成品不能等同，他如此承认，就有如此自信。最早的一些试作如《青衫泪》、《南国相思谱》之类，胚子不出于礼拜六派的言情，无须多说。到了他 30 岁写《春明外史》，基本线索是风流自赏的皖中才子和妓馆清倌人，以及巨室庶出的零落女子充满哀怨和失落的爱情，尚存礼拜六派的胎记；但它已经以一个报人对社会新闻的开阔视野，网罗了上至总理、总长、督办，下至遗老、商人、妓女、会馆寒士的种种人生形态。这就以社会嘲讽，济言情小说一味哀感顽艳之穷，形成了社会言情小说的改良形态，以至当时有人认为，此书可以作为民国初年北京野史来读。

身为作家，就怕他划地为牢，抱着他自以为驾轻就熟的一些程式，不愿意向更为广阔的艺术世界伸出头来。只要伸出头来，就有可能兼取他长，呼吸到或多或少的新鲜空气的。如果说《春明外史》是张恨水从民国初年的言情小说，向清朝末年《二十年目睹之怪现象》一类谴责小说伸出头来，以讽刺拓展言情；那么

《金粉世家》则是从民国初年的言情小说，向清朝中期的《红楼梦》伸出头来，以家庭小说来增加言情小说的深广程度了。作为一个出身寒素、南北漂泊的才子，张恨水不可能有曹雪芹悲怆欲绝到了出现神话幻觉的身世之感，他敢于写一个民国初年的国务总理的大家庭，乃是出自宏伟的艺术抱负。在某个潜在的层面，他还是以报人的冷峻眼光看世界，看当时制造着社会荒唐空气的纨绔子弟，只不过对人生的体验增加了一层“浮生如梦”的佛学色彩的感慨罢了。小说借破落书香门第的才女冷清秋，为总理公子金燕西的痴情所感动，上嫁显宦世家，大概也是通过一层伦理关系的方便，从寒素之士的世界去看高门巨族的世界，在两个世界的纠缠、反差和裂变的过程中反省人间的清与浊。但是我们可以发现，当这种枝脉相连的家庭结构转化为叙事结构的时候，它就把一班纨绔子弟中饱私囊、薄情好色、千金买笑一类荒唐行为，不必像《春明外史》那样采取以一线穿群珠的疏散的结构方式，而是在“抬头不见低头见”的家庭伦理牵连和争斗之间加以严密的组织了。如果没有家庭小说结构形式的介入，冷清秋和金燕西由含情脉脉到破裂出走的爱情和婚变，充其量只是一部哀情小说的素材，可见对新的艺术要素的兼容，是可以改良某种现成的艺术形态的。

多种艺术要素的兼容，需要依凭作家比较深厚的文化修养作为支撑点的。张恨水早年博涉杂览，出入于经史诗文、小说戏曲，使他底气充足，不至于在这种多元兼容中捉襟见肘。也许有人感到奇怪，《啼笑姻缘》无非是一部“言情+武侠”的作品，何以在当时吸引了那么多的“《啼笑姻缘》迷”，以至张恨水本人也沾沾自喜：“上至党国名流，下至风尘少女，一见着面，便问《啼笑姻缘》，这不能不使我受宠若惊了？”（《我的小说过程》）言情和武侠，可以使世俗读者从中寻找到精神的抚慰和刺激，在一刚一柔

之间施行“精神按摩术”，这类作品能够走进下等书摊，自不必说。但它也实在被俗笔写滥了。

张恨水也有俗滥之处，但最能体现他的才华的地方，却是他往往入乎俗，而出乎雅，于俗滥之处点化出几分诗趣来。比如他在爱情故事中加入了某些令人神往的风俗，加入了某些发人深思的文化体验。少年学子樊家树和清寒鼓姬沈凤喜的爱情，发生在素以平民娱乐场著称的北京天桥，一经这部小说味道十足的描写，“读过这部小说的南方人，到北京来必访天桥”（张友鸾《章回小说大家张恨水》），如今这种描写大概可以看作“文化化石”了。长辈是想撮合樊家树与富室摩登女郎何丽娜的，樊家树在贫寒鼓姬和摩登女郎之间的选择，实际上反映了东方文化趣味和西方文化趣味之间的选择。只有何丽娜改掉她的奢华和放荡，符合叙事者折中新旧的文化改良心态，她才能获得樊家树的心。在言情和武侠之间加上当时的社会热点题材，也是这部作品获得轰动效应的重要因素。沈凤喜被军阀霸占，在金钱和爱情的两难选择的痛苦折磨中发疯，这宣泄着当时仇视军阀的民间公愤。而关寿峰父女除掉军阀之后，出关参加义勇军，又把豪侠精神和民族意识结合起来了。而且小说写侠客，力图在俗滥题材中寻找出几分诗意。比如写关秀姑探望樊家树时的武功：

樊家树独立廊下，秋雨梧桐，闲愁万斛，忽然一棵梧桐树，无风自动起来，立时唏哩沙啦，雨点和树叶落了满地，家树突然心惊，回到屋内，开了桌灯，却见墨盒下面压了一张字条，写着酒杯大八个字：“风雨欺人，望君保重。”

这里对一种绝世武功实行“不写之写”，留下了有意味的空白。秋雨梧桐，樊家树黯淡的心情融入意境；关秀姑暗自爱着樊家树，知道他的心已经另有所属，不愿过多纠缠，以树动人不见的情景暗示之，留下多少清逸的神韵。这就是说，张恨水对民国年间言

情、武侠一类流行文体进行改良，使之兼容其他艺术要素，从而达到了这类小说所能达到的表现力境界。

二

在对现成的小说形式进行改造的过程中，张恨水开展了内外两条战线的探索。在内线上，他兼容多元，把单一的言情、武侠小说，改良成复合的社会言情小说、社会家庭言情小说、或社会武侠言情小说，从复合中扩展了章回小说表现社会人生的深广度。在外线上，他吸收了新文学（包括外来文学）的某些表现形式，点化传统文学的某些叙事智慧，使他的一些作品在俗的衣装下不失雅的神韵，在旧的外壳里露出新的萌芽。他在这些艺术形式的吸收和转化中，表现出相当出色的才华，连茅盾先生也不敢小看他的描写技巧，连张爱玲也曾师法于他，甚至连当时的解放区也翻印他的作品。

中国传统文学博大精深，对之进行现代化转化，乃是 20 世纪文学转型期必有的历史命题。新文学运动初期，先驱者们以突破旧传统，创造新局面的角色自任，当务之急的历史命题是证明新文学优于旧文学的价值观念，证明新文学必然取代旧文学的历史合理性。不首先做到这一点，新文学就没有自己的立足点。最初创造新潮流的人，是很难同时顾及被潮流推到历史后台的那一方在重重积弊掩盖下的深层价值的。张恨水则不同，他以特殊的身分和特殊的角度，对传统文学进行了或多或少，或深或浅的点化和转化，形成了一种由旧变新、新旧互衔的文学世界。他不是新文学中人，又不能简单地说他是反对新文学的顽固派，在某种历史层面上甚至不妨说他是新文学的补充。

这类对传统文学进行某些点化的作品，最明显的是他那些以“新”字点缀标题的小说，比如《新斩鬼传》、《水浒新传》。这里

的“新”自然不是《新青年》、《新潮》那种属于新文学的“新”，但也不是只标明版本的纯技术性字眼。《新斩鬼传》是点化清朝康熙年间烟霞散人的《斩鬼传》的。古本卷首词：“世事浇漓奈若何，千般变态出心窝；止知阴府皆魂魄，不想人间鬼魅多！”以及钟馗在“含冤”、“负屈”二将军协助下诛灭群鬼的情节，是能触动作家的现实感慨和艺术灵感的。这部“新传”的“新”，首先在于它把神魔世界的时代焕新了。孙悟空闹革命，推翻玉帝，建立共和，那么钟馗离开驱魔帝君庙出来斩的鬼，不是那些影射民国初年社会弊端的鬼，又能是什么呢？值得注意的是，他除了像以往那样大斩有害于世道人心的卑鄙齷齪的鬼类，如势利鬼、狼心鬼、下流鬼之外，还惩罚了一批文化鬼类，如玄学鬼、道学鬼、空心鬼、不通鬼一路货色。这一点，当是浪迹于民国初年文化界的作家先生的别出心裁了。更意味的，是钟馗削平群鬼，唯独留下“没脸鬼”的种子，并且有卷末诗道：“已遣良心归地狱，犹留没脸在人间。”这就等于说，人间良心丧尽、没脸成风，产生群鬼的社会心理根源依然存在。这也等于说，钟馗留鬼的结尾，成了钟馗斩鬼的全文的一种悖论，尽管这部作品的描写有点笔锋浅露，但是有了这条悖论性的尾巴，也就滋味倍增，无异于告诉人们：人间远没有风气清明、太平无事。难道这还算不上一种艺术创新吗？

借古小说中的某些由头而生发开去，以作嘲讽现实的曲笔，这是张恨水点化传统文学的常用手法。只不过《新斩鬼传》是一路讽刺，而《水浒新传》是以讽刺衬托颂扬，以激励民族抗战的民气了。这是一部对中国民间几乎家喻户晓的《水浒传》翻案的文章，翻案的缘由是抗战期间身居重庆的作者要给已是“孤岛”的上海报纸写连载小说，于是借用北宋末年的民族危机和水泊梁山的英雄好汉，宏扬民族救亡图存的意识。它改写了《水浒全传》中受招安的一百单八将征辽无一损失，征方腊阵亡过半的结局，而

让一百单八将随张叔夜北上抗金，浴血苦战，竟因皇帝昏庸和汉奸窃国，多半为国捐躯了。英雄捐躯的战场的转移，实质上是要使他们的生命价值在民族意识上获得证明。

要给《水浒》作大规模的翻案文章，非大手笔是不能藏拙的。“新传在保持原作人物的基本性格的同时，把叙事焦点较多地转移到原作不甚关心的小角色如时迁、曹正、汤隆一流的身上，这种避实就虚的焦点转移，简直是一种聪明透顶的叙事谋略，它相当充分地发掘了某些角色的潜在可能性，实在别开生面。比如抗金名将种师道对时迁说：“如今世上，只有官来作贼，作得很好。却不道贼来作官，也作得很好。”前一句是面对现实的沉痛之言，后一句则是对时迁的潜在可能性作似非而是的、即所谓“佯谬”的发掘了。这里的时迁已经把原作中那位以偷鸡盗甲驰名的梁上君子翻过背面来看，他治理黎阳县，竟然有点远见卓识，明白大兵过后必有荒年，当防盗贼为祸；他为政又颇为严明，拿偷牛贼示众，使社会安定，有利于抵抗外敌。这种“贼为好官”的描写，实际上是针砭官为“好”贼的社会现实的，正面文章反着作，包含着别出机杼的匠心。这一点很有启发性：点化传统，不是要求对传统亦步亦趋，把传统智慧翻过背面来看一看，也许是更有才华的点化。

张恨水在抗战后期对自己文学改良的追求，说过一段值得注意的话：

“关于改良方面，我自始就增加一部分风景的描写与心理的描写。有时，也特地写些小动作。实不相瞒，这是得自西洋小说。所有章回小说的老套，我是一向取逐渐淘汰手法，那意思也是试试看。在近十年来，除了文法上的组织，我简直不用旧章回小说的套子了。严格的说，也许这成了姜子牙骑的‘四不象’。”（《总答谢——并自我检讨》）

这里讲的“近十年来”，大概从30年代前中期算起，他这个时期除了写出《啼笑姻缘》续集，还写了《秘密谷》、《燕归来》、《小西天》和《艺术之宫》等长篇小说。他很少谈论自己所受西洋文学的影响，只说过《小西天》“这是用名剧《大饭店》的手法，以西安一个大旅店为背景，写着各阶层的人物。”（《写作生涯回忆》）《燕归来》虽然还用章回体，但结构方式已是相当独特而有灵性。西北难民少女杨燕秋卖身救父母，成了南京的体育皇后之后，和三位追求者组成“西北行军团”。它以“旅行记”的结构方式，在千里行程中穿插以各人的身世和社会关系，贯穿以西北农村的民不聊生和上层社会的奢侈淫乐，写得人事错综，感慨多端。

《秘密谷》和《艺术之宫》，一在荒山，一在都市，以独特的题材和幻想思考人生哲理，具有相当浓郁的探索性和哲理小说的味道。《秘密谷》还用工整对称的回目，描写一个失恋的青年作家和朋友到安徽天柱山探险，在一处“仙境”中遇到明朝末逃避清兵之乱的遗民的后代，他们不知300多年的世事沧桑，依然大袖临风，打拱作揖。这似乎是从陶渊明的《桃花源记》偷来灵感，掺和一点近代探险小说的作料了。但是事情并不到此为止，它改变了《桃花源记》的思维方向，不是让探险者遁世，而是强拉“仙境”中人入世。这些“仙人”们并不抱朴怀素，而是分帮拉派，互相攻击，想获取那位青年作家的猎枪，以求征服对方，登上皇座。其后“仙境”国王到南京，无法谋生，拉洋车死了。如果“仙境”也充满阴谋，人间又岂能找到乐土？作家的社会忧患是以怪异方式表达的。深究起来，这部小说大概可以当作一个闭关锁国的古老民族生存境遇的寓言来读，谁又能说新文学对国民性的探索对张恨水毫无投影呢？尽管这可能尚处于不自觉状态。

《艺术之宫》已经不用对仗的回目了，而且题材用美术学校的模特儿，也是非常时髦的。题材的来源，大概与作者不久前当过

美术学校校长有关。街头卖艺老人的闺女李秀儿，在父亲病重的时候，暗自到艺术学校当模特儿，赚钱救急。这就把一个守旧人家的少女，抛入一个洋溢着西洋风的异己的世界，从而解剖她精神上的骚乱、痛苦和无法把持的命运。她的父亲因她的行为，羞愤交集，抱病卖艺，累死在街头。父亲带着那个古老的世界死去了，秀儿在一个陌生的世界中开始人生的选择。她离开对她实心实意的诚实青年，为金钱和虚荣所驱使，接受纨绔子弟始乱终弃的侮辱。她入“艺术之宫”当裸体模特儿，再受凌辱而发疯。有意味的是它那突兀的结尾，发疯了的秀儿向干涉她的巡警要一份“卖力气换钱”的工作，转身离去，巡警喝道：“你胡跑有什么用？那是死胡同呀！”这真是一鞭一道血痕的、富有暗示性的语言。作品正是在贞操观和性意识、虚荣和圈套的错综之间，展示了某种人生形态的悲剧。

很难设想，如果没有《新斩鬼传》一类作品对传统文学的吸收和转化，如果没有《秘密谷》、《艺术之宫》一类作品对传统文学的疏离和对外来文学的吸取，张恨水能够在三四十年代之交写出如此杰出的小说《八十一梦》。作家谈论《秘密谷》的时候说：“这写法不怎么成功，可是这个手法，我变着写《八十一梦》了。”可见他本人是把从《秘密谷》到《八十一梦》看作一个不可分割的发展过程的。而且根据其间有一个《在钟馗帐下》的梦，这个过程还可以推前到20年代写《新斩鬼传》的时候。《八十一梦》这个集子的一系列短篇出入于真幻，来往于古今，暗示影射，嘻笑怒骂，极尽荒诞变幻、腾挪闪跌之能事，隐隐然和新文学作家以杂文笔法入小说的潮流相呼应。该书的《楔子》交代：作者为梦神缠绕，因把那些离奇有趣的梦记录下来，得“九九归一”之数，却被老鼠咬得七零八落，只好把残卷刊于报端，以避鼠祸。并作诗道：“羞向朱门乞蕨薇，荒山茅屋学忘机。卢生自说邯郸梦，未

必槐阴没是非。”如此交代，颇得古代笔记的趣味和近世杂文的锋芒，在神秘的数字和梦境鼠灾之中，在出入于唐人传奇和周初高士之中，荡漾着一种悒郁悲愤之气。面对丑陋的现实和文化专制主义，作者似乎拍案而起了：“耗子大王虽有始皇之威，而我也就是伏生之未死，还能拿出《尚书》于余烬呢。”

在现代文学众多作品中，《八十一梦》是可以归入少数几部奇书之列的。由于写的是梦境，叙事者可以拿空间时间作游戏，拿历史人物和历史典故开玩笑，拿古代小说角色和现代官制乱戴帽，在颠倒错综的自由想象中无情地撕下了显宦奸商，以及世道人心的假面具。开头的两三个梦，似乎睡得还不够深沉，梦里行为还有些拘谨，只不过把时间或者推向未来，写街头叫卖收复南京的号外，导致重庆房租大跌，商店大搞“迁京存货大甩卖”。借以宣泄对通货膨胀，房租、物价狂涨的愤慨；或者把时间推回 20 年，暴露衙门官吏无所事事，凭裙带关系定官职的腐败风气。但是到了“第三十六梦”、“第七十二梦”这类合乎天罡地煞之数的梦境，其幻想就极其狂放恣肆，痛快淋漓了。在《天堂之游》中，“我”可以驾驶流线型汽车直上南天门，夹道是洋槐和法国梧桐。猪八戒可以出任警察署长，勾结掌管交通机关的哪吒，大开走私龙宫商品的绿灯。他除了高老庄的家眷之外，又讨了董双成姊妹班的女子，路过南海，还顺手带回一个海派女人。身为猪胎，生儿添女就是一大群，没有贿赂岂能应付庞大的家庭开支？千古有名的懂政治的阔妓女李师师，有人准备满车的黄白之物去走她的门路。最阔的是西门庆，他当上十家大银行的董事和行长，开了 120 家公司。因此潘金莲就可以穿着袒胸露背的巴黎时装，跳下汽车，伸出玉臂向维持交通秩序的警察打耳光了。这种神奇怪诞、匪夷所思的幻想，借夹道的洋槐和法国梧桐，隐喻着现实社会的政治经济和道德人心，曲笔生花，令人读之如饮醍醐。

如果说，叙事者在《天堂之游》中还是一个观光客，那么在《我是孙悟空》中就自任主角，成了顽皮好斗、神通广大的齐天大圣了。梦中的“我”即孙悟空和金面、银面、铜面三位妖王大战，被他们吐出黄雾，熏得头晕眼花。幸得伯夷叔齐助战，说明“这黄雾是金银铜气所炼，……只要人有一股宁可饿死也不委屈的精神，这雾就不灵。”于是“我”吃了他们赠给的蕨薇，精神百倍去叫阵：“我大圣咬草根也可以过活，你那妖法怎能害我？”妖王放出鹰犬，却有“一饭三遗屎”的廉颇老将军，以排泄的臭味，引走群狗；有猪婆龙吐出腥臭的涎水把群鹰缠住，大圣大笑道：“犬即逐臭，鹰又追腥，果然收之有道。”这类想象都是非常有才华的，它讥讽当局的鹰犬追腥逐臭的卑劣品性，激励人们淡泊自甘，保持高洁的精神操守。孙悟空打败妖王，直捣银丝为发、黄金为骷髅的老太婆“通天大仙”的巢穴，却被老太婆戴满黄金钻石戒指的巨掌罩住，变大鹏，变臭虫，翻筋斗，也无法跳出那堵不软不硬的墙。正挣扎着，听到有人说：“作得好凶恶的梦，几乎要滚下床来了。”这里把钱可通天的世道，拟喻得何等惊心动魄，而由梦中醒来的方式，又写得何等自然而有灵气。可以说，《八十一梦》把作家的才华表现得相当淋漓尽致，其间的一些叙事谋略是现代意识相通的，它把作家孜孜不倦地点化传统智慧、吸取现代形式的探索精神推向一个新的高度。

三

行文至此，自然而然地提出了一个文学史应该如何公正地对待张恨水这样一个从自己的特殊角度探索文学发展，并且贡献了丰硕成就的作家的的问题。不仅在艺术成就方面，就是在描写的深广程度上，在40年代也很难找出几位作家对陪都重庆的政治经济弊端和社会生存方式的艺术展示，能够比得上张恨水的《八十一

梦》、《魍魉世界》和《纸醉金迷》；对接受大员的贪污腐败的暴露，能够比得上张恨水的《五子登科》。如果能够平心静气地承认这一点，那么不写张恨水的文学史又怎么可以标榜为完整全面的“信史”呢？

从在北平、上海、南京办报和写畅销小说而难免有些粗制滥造的张恨水，流徙到重庆郊外居住“待漏斋”，视野更加开阔，社会体验也更加深沉了。他分别写于40年代前期和中后期的两部长篇小说《魍魉世界》（在报纸连载时取题《牛马走》）、《纸醉金迷》，都是从社会经济生活的角度透视抗战期间重庆的人生形态的，前者由经济秩序的恶化写出知识界的“斯文扫地”，后者由经济投机心理的膨胀写出社会生活的荒唐和糜烂。

《魍魉世界》借人物叹息的口吻，讲了一句名言：“唉！我说从前是中华兵国，中华官国，如今变了，应该说是中华商国了！”在一股铺天盖地的投机性商业浪潮中，苦力车夫和开老虎灶的摇身变成公司经理，一个烟贩子可赚两个教授的束修，老教育家只好到爆发户家里当教师，才能交得起房租。更可怕的是官吏从商，专员开银行和公司，大做港货走私，科长给倒卖汽车的奸商开方便，谋取巨额回扣。心理学博士西门德放弃了教授位置，代理从商的委员过手港币和西药；西门太太也走起管汽车买卖的官员的门路，倒卖汽车，这双差一点被房东扫地出门的博士夫妇不久就筹划着买地建小洋楼了。他们听到的议论是：当今社会是四才子的天下，第一等是狗才，第二等是奴才，第三等是蠢才，第四等是人才。”但是他们还是乐意由人才变作狗才，被政府次长派往香港经营走私，却被太平洋战争的炮火使他们“黄鹤一去不复返”了。经济秩序的混乱和恶化，使以权谋私者、投机走私者借战争环境中物资匮乏的机会，肆无忌惮地以不正当的手段谋取暴利，商品经营过程缺乏道德和文化含量，导致整个社会的反文化倾向，反

过来又加剧了经济秩序的混乱和恶化。这部小说怵目惊心展示了 40 年代大后方“发国难财”的浪潮下，经济生活的腐败性、投机性和反文化性，它虽然是叹息“重庆这一群牛马，白玷辱了这抗战司令台畔的一片河山”，没有看到正是这种情形腐蚀了整个政权的基础，但它的充满悲愤的描写已经传达了一种制度大厦将倾的崩裂声了。

以经济生活为焦点的这类作品，已经减弱了张恨水早期作品的传奇格调，增浓日常生活的色彩了。对人生价值和人生形态的热情关怀，已经超过对故事刺激性的探寻了。《纸醉金迷》写抗战最后半年席卷重庆的黄金浪潮，“全重庆无论男女老少，都发生了黄金病。”黄金的官价、市价扶摇直上，游击商人、公司老板和银行经理都在抛售存货、抵押债券、动用本金，大注收买黄金储蓄券，把精神寄托在“金子翻身”的希望上。连政府的司长、科长也挪用公款进行黄金投机。这部小说是双焦点的，一个焦点就是上述的“金迷”，另一个焦点是“纸醉”。它写了一个经济收入连挑粪卖菜的还不如的公务员，妻子日夜泡在赌局中，屡战屡输，连丈夫和司长做投机生意的那点分润，都偷去输个精光。她赌瘾难熬，就向商痞老板出卖色相，获取赌本，乘机偷走一些黄金储蓄券和珠宝财物。连丈夫因胁从司长做投机生意而入狱也不闻不问，任凭丈夫出狱后领着孩子在街头卖报、卖艺，沦落为乞儿。最后政府强令压低黄金价格，使这群黄金投机者倾家荡产，或在舞会赌场中寻找麻醉，或相互凶杀抢劫，或携带情妇逃之夭夭了。一种恶性金融狂潮淹没了战时重庆社会，人生变成一种在希望和绝望中投机的存在方式，并且以黄金梦作他们的精神方式，以赌博瘾作为他们的行为方式。作品告诉人们：一个不实心实意地生产物质和精神财富，而疯狂地生产着兽欲和罪恶的社会，还能有什么希望呢？

可以毫不夸张地说，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作家，而成为腐败社会的无情的诅咒者和批判者。作为书名的“魍魉世界”、“纸醉金迷”和“五子登科”，是可以连在一起读的，体现了他对那个时代的经济生活、社会生活和政治生活的独到而又带总体性的感受，其艺术概括力是相当可观的。《五子登科》写中央派遣的“接收大员”的政治行为和腐化生活，它的故事也许不及《官场现形记》那么出色，全凭那个出自五代后周人窦禹钧教子有方，使“窦氏五龙”相继登科的典故，其后又成为民间吉祥语的“五子登科”加以画龙点睛，从而概括出一种腐败政治中的人生类型的。金子原作为“中央大员”飞抵新光复的北京，权力处在只有奉承、没有监督的状态。一些汉奸把他安置在比政府五院长还阔气的朱门巨宅中，并且竞相使出美人计，纷纷把内妹、女伶、舞女奉上，以便在他那里获得一个“身在伪朝，心存汉阙”身分的回报，狼狈为奸。随之，又争相献上种种化公为私的计策，接收敌逆财产和房产，把汽车作为破车烂铁收为己有，利用权力在北京和重庆之间走私黄金。即便后来重庆方面查办了部分走私黄金，他已然房子、金子、女子、车子和票子到手，可以到上海当“寓公”而受用不尽了。这部小说名气很大，但写得并不算丰满，不过它谴责性的题材触及当时社会的热点，而正语反用的标题把这个社会热点作了反讽性的概括，令人过目难忘，思之多味了。想不到一个雅俗共赏、蕴涵丰富的标题也能调节小说叙事的格调，也能成为非常有效的叙事谋略。

张恨水一生写了百余部中长篇小说，可观者大概有十几部吧，自然还可以加上《山窗小品》中几篇雅致隽永的文言小品。但就是这么一些作品已经建构了一个新旧交杂，雅俗共赏，与时俱进的文学世界。他向文学史索取的存在价值，大约可分为三个方面：

(一) 他代表着民国年间通俗小说（实际上他不少作品是“通”而不“俗”，颇有雅趣的）的最高成就，代表着对章回体小说非常执著而有才华的改良。如果我们承认文学不可避免地存在着雅俗共构的多样性，对这段时期文学总体风貌的重视，按理是不应忘记张恨水的。(二) 他以特定的身分和特定的角度，代表着对传统文学智慧的继承和点化，对新文学智慧（包括外来文学智慧）的某种程度的借鉴和吸收，从而精进不已地促使自己从旧文学营垒中探出头来，迈出脚来，最终走到可以和新文学相比较的探索者的地步。当新文学经过相当长一个时期的草创，并以丰硕的成就显示自己作为主潮文学的存在价值之后，顺理成章地要在自己追求大家风度的时候，提出对本民族博大精深的传统文学进行深度的现代化转化的历史命题。于是张恨水点化传统文学的某些高明之处，也就可以重新评估了。(三) 他以一个报人的开阔视野、丰富阅历和敏锐感觉，在大量的作品中以特殊的方式展示了 20 年代到 40 年代中国社会的奇闻轶事、风俗习惯、民间疾苦、民族情绪和政治经济热点，尤其是对北京、江淮地区和重庆的下层社会和某些上中层社会的描写，不无独到之处。他的一些感受也许不够深刻，但不少地方以其正义感而显得相当犀利，到了他创作的后期，他的社会批判精神已经非常可观了。人们常常谈论文学的社会历史价值，自然也就不应把这一切排除在文学史视野之外了。一个作家在这么三方面取得如此值得注意的成就，他作为大作家的存在已经是不须怀疑了。

本文至此可以不必再说什么了。但我又想起了美国哥伦比亚大学夏志清教授读了我的《中国现代小说史》三卷之后，来函谈及有关张恨水一节的感受。他说，你用那么多的篇幅写张恨水，“凭这一点就教我感动。……先兄（按：即夏济安教授）认为他（张恨水）有大才。现在你为他写长评，肯定其成就、其天才、其