

经典作家专刊

生命的印记

——张天翼创作历程漫谈 □张挺筌



经典作家之张天翼

我们都只能生活在所生存的年代里，不能超越时空而存在，在生命的长河里荡漾着时代的波澜而踽踽独行。鹰击长空，鱼翔浅底，每一个生命都有自己的印记。走进张天翼，也只有回到历史，回到张天翼的生命历程中，才能洞晓这位曾经在现代文学史上烙下深深印记的生命发展形态。从拟古的“小老头”到维新的“文学青年”，从推崇“象征主义”到回归“现实主义”，从讽刺幽默的戏谑美学追求到童话世真性情的真切向往，从治学前辈的思想精髓到扶植奖掖后人，他展翼翱翔近80个春秋的生命长宇，留下一道恢弘的生命印记。

蜕变：从“小老头”到文学新人

有什么样的生活环境，就会有什么样的生命形态。虽出生于破落望族，但父母都开明通达，注重新知，这对张天翼后来走上文学道路起着至关重要的潜移默化作用。但这并没有使他较早地走向文学的峰巅，反而因为周遭旧文化的熏陶致使他在思想解放运动的高潮时期扮演了保守的“小老头”角色。

人是在相互模仿中长大的，张天翼也不例外。他模仿林琴南，反对新小说，不肯使用标点符号，讽刺自由恋爱。他自己也坦言是在林琴南和《礼拜六》等“鸳鸯蝴蝶派”影响下开始创作道路的。在《礼拜六》《星期日》《晶报》等杂志徜徉文坛时，张天翼无疑以自己从父母那里获得的“先知”而沉溺其中不能自拔。

他浸淫在鸳鸯蝴蝶的通俗之中，推崇滑稽和侦探小说，虽酷爱《福尔摩斯》但逃不出《礼拜六》的窠臼，追求消闲、趣味和感官刺激，致使在五四新旧两大阵营激烈的对垒中，他不是站在新青年的一面擂鼓呐喊，而是委身旧垒，成为捍卫传统思想的“小老头”。1922年7月8日《礼拜六》周刊发表张天翼小说《流星》，在小说中他比较集中地歪曲和抨击五四所倡导的“民主与自由”，鼓吹孝道、讽刺妇女解放，表现了守旧立场。

一滴墨水可以引起人们无数的遐思，一本好书可以改变

在20世纪30年代被誉为“左翼新人”的张天翼

是一个多面手，既以讽刺小说家著称，又以童话作家闻名。其实，张天翼的成功，除了对生活本质的领悟、对时代精神的把握和对各色人等心理的揣摩，以及普遍人性的揭示以外，对文学语言的打磨和锤炼，是其中不可或缺的因素之一。他在小说创作过程中，逐渐形成了自己的语言艺术，并具备了童话语言和讽刺语言两副笔墨。

张天翼是中国童话文学史上的重要作家，他创作了大量的童话作品，如20世纪30年代创作的《大林和小林》《秃秃大王》，20世纪40年代创作的《金鸭帝国》，20世纪50年代创作的长篇小说《宝葫芦的秘密》等，形成了形象生动、简单明了、顽皮机智，符合儿童趣味和童真的语言艺术。具体而言，在词汇上，张天翼多用具体实在的词汇，绝少使用儿童不宜理解的抽象词汇，“要让孩子们爱看，看得进，能够领会”。他首先运用儿童生活中常见的名词。如《大林和小林》中，表物物的房子、床、锄头、哨子等；表人物的老师、大林、小林、四四格、蔷薇公主等；表动物的鳄鱼小姐、狐狸平平、绅士狗皮等。使用儿童熟悉的名称，不但能让孩子们容易了解作品的内蕴，而且也易于成人进入儿童的世界，形成作品的童话氛围。其次是形容词。童话语言中，一般都善于运用形容词，如叶圣陶、巴金和陈伯吹等人的作品，张天翼的童话语言尤甚。如《大林和小林》中：“太阳从东边吐出红光来，红里面带着金色，照着树林闪亮极了。”“太阳仍旧把那满地的珠宝照得闪亮。碧绿的海水一滚一滚的，卷起一道道白边……遍地都是闪亮的金元和银元。还有闪光的钻石，红艳艳的红宝石，闪着绿莹莹的绿宝石，扔的满地都是。有时候一脚踏下去，就会踩着许多透明的黄色石头。”文中红色中带着金色的自然世界，卷着白边的碧绿的大海，红艳艳的红宝石和绿莹莹的绿宝石，这些五彩缤纷、色彩斑斓的画面，既符合儿童的阅读期待，也增加了儿童的阅读兴趣，又凸现了童话语言的特色。再次为动词。张天翼的童话语言对动词的使用非常讲究，他较少使用双音节的复合动词，多用表示一个明确动作的单音节动词，而且动词间的连贯性特别强。如《秃秃大王》中：“秃秃大王走起来了，吃了饭，吃了煮冰淇淋，就到了花园里去散步。秃秃大王忘记那个老头和那个女人了，到了下午三点，秃秃大王走到那间房子里来，看见那个老头和那个女人，才又想起审判的事。”文中动词“吃”、“走”、“看”、“想”多为一个简单的动作，符合儿童的生理行为特征，且通过这些行为动作的连贯过程来组织故事，推进情节发展，使儿童读者的阅读注意力随着动词的组合形成想象的空间。

除了词汇外，张天翼还十分注重“句式”。在他的童话语言系统中，习惯使用简单的陈述句。在张天翼看来，陈述句便于简练、清楚地表达故事的演进逻辑，显示情节发展的过程。同时，陈述句又是现代汉语语法中最基本的句式，特别适

无数人的命运。真正唤醒并改变张天翼的是鲁迅的小说《阿Q正传》，让幼小的他窥见了自己灵魂深处的“小”。他开始意识到阿Q不是一个孤立的存在，而是一个集体的想象共同体，是其生存外部现象背后隐含的灵魂之殇。他在《论阿Q正传》中强调“多看一遍就可以多领会到一些东西”，他相信“要是一位艺术家不怀着这样的大热情，要是他对人生冷淡，无所善感，无所爱憎，并不想来洗涤我们的灵魂的话，那他一定写不出这样的作品来”，我们从中可以看到一个生命自我更新的蜕变。张天翼开始意识到，要成为一个清醒的现实主义作家，就应该像鲁迅一样爱憎分明，在新旧阵营中厘定自己鲜明的界线。

从专注绘画到转道北大，从学的路无不是一个生命自我求索的内在律动。中西绘画的美学追求和五四后各种新潮思想的碰撞都深深影响了他的生命走向。他的政治倾向和文学诉求都开始了一个新变，1926年12月，张天翼发表散文《黑的颤动》，描绘了在黑暗恐惧的夜里“我死了，我完全死了！——死得连灵魂都死去”。明显带有鲁迅《野草》的风格。象征主义的运用不可否认地表明张天翼从鲁迅已经发表的散文中得到很大的艺术启迪。在《黑的颤动》中，我们可以窥见鲁迅所抨击的“黑暗现实”。这是一个脆弱的青年知识分子在苦闷和彷徨中无力的呐喊和呼叫，把一个思想和生命都处于蜕变状态的艰苦探索展现在我们面前。

1927年9月，他的短篇小说《走向新的路》标志着一个旧的生命远去和一个新的生命大门的开启。小说也采用象征主义方法，注重主人公内心情感的描写。结尾虽然也有“娜拉出走之后”的忧虑，但主人公究竟走向何方，想张天翼当时也看不清方向，但这至少说明在经历苦闷的象征之后，他开始走向现实主义的新文坛方向。

就像蝉要在黑暗的大地孕育4年才能金蝉脱壳振翅高飞一样，一个生命的蜕变也不是一蹴而就的。1928年张天翼发表小说《黑的微笑》，运用了较多的现实主义表现手法，但仍有一些象征主义的影子，仍然是一篇注重人物心理描写的作品，表达了一个73岁的老头强烈的求生欲望。小说采用日记体形式，明显有鲁迅《狂人日记》的影子，但相比鲁迅1918年发表的《狂人日记》，10年之后的张天翼的模仿并没有超越他，张天翼远没有看到封建社会“吃人”的本质。鲁迅在《中国新文学大系小说二集·序》中指出：“觉醒起来的知识青年的心情，是大抵热烈，然而悲凉的，即使找到一点光明，‘径一周三’，却是分明看见了周围的无涯际的黑暗。摄取来的异域的营养又是‘世纪末’的果汁：王尔德，尼采，波德莱尔，安特莱夫们安排的，‘沉自己的船’还要在绝处求生。此外的许多作品，就往往‘春非我春，秋非我秋’，玄发未颜，却唱着饱经忧患的不欲明言的阳刚之去”。鲁迅此语一言中的，说明张天翼在创作中并没有真正揭示人类灵魂的“痛与哀”，也说明学习与模仿别人究竟都不是自己的风格，一个作家只有真正拥有切合自己性格气质的风格时才是成熟的作家。

1929年4月《奔流》第1卷第10号发表了张天翼现实主义短篇小说《三天半的梦》，此篇小说可以说是张天翼创作思想的转折点。在鲁迅的热情支持与扶植下，他的小说创作进入了

一个旺盛期，成为20世纪30年代初期的多产作家之一。从发表《三天半的梦》到1931年《二十一个》，他以自己有别于时代其他作家的艺术个性，开始在文坛崭露头角，引起广泛的关注而被誉为“文坛新人”。

拓展：从讽刺幽默到童真性情

具体的生命体验是一个作家创作的基本源泉，每个生命不同的成长经历和其周围的生态环境影响着一个作家的作品风格和创作境界。许多文学批评家从作家的“生命现场”做“原型批评”的研究视角也告诉我们，文学“具体性”的切实性和重要性。张天翼带着自己生命的印记，以自己活泼明快的形式和讽刺幽默的才能给感伤颓废和革命恋爱的20世纪30年代文学带来一股清新的气息。

爱讽刺、幽默诙谐的父亲对张天翼的影响是童年厚重的生命馈赠，在生命之初这种潜移默化深深地烙印在他后天的生活和创作中。在发表了短篇小说《三天半的梦》后，1931年上海联合书店出版了他第一部短篇小说集《从空虚到充实》，包括《三天半的梦》《报复》《荆野先生》等6篇作品，其中后两篇作品中，他的讽刺幽默为特色的美学风格渐成气候，也标志着一个文学新人开始走向成熟。

“从世界上有了些毛病，有了些丑恶的时候起，有了这些毛病和丑态，可是偏要蒙上一层漂亮的東西来哄人，于是产生了幽默。他要破坏那些虚伪，用笑来毒害它”。在《什么是幽默》一文中张天翼对幽默的认识和鲁迅笔下“虽然这么想，却是那么说，在后台这么做，到前台又那么做”的“做戏的虚无推”有了本质上的暗合。1931年加入中国左翼作家联盟后张天翼发表的第一篇短篇小说《找寻刺激的人》就极具讽刺意味。洋场恶少对女佣人的玩弄不仅仅是社会悲剧，更深刻地震慑人的魂魄。“在人的本性的最深处蕴藏着一个永远活跃的笑的源泉，它能够使事物深化，使可能被人疏忽的东西鲜明地表现出来，没有笑的源泉的渗透力，生活的无聊和空虚便不能振聋发聩”。果戈里的这段话是直指人心的，也表明张天翼在讽刺文学的追求上和鲁迅的“立人”思想有着共同的目标向度，即灵魂的自我完善、思想的觉醒，才是民族的希望。《脊背与奶子》《猪肠子的悲哀》《稀松的恋爱故事》《温柔制造者》《砥柱》《包氏父子》等等篇什，仅从字里行间就能品味出其讽刺幽默的韵味来。粗率的伪道士、肮脏的洋学生、无聊的小市民、虚伪的假道学、向上爬的欲望、重名利的动机，在给我们带来笑声的背后更指向了那个使人堕落的时代。

1937年11月至1938年10月，在《速写三篇》中，张天翼成功塑造了在一片抗战声中假公济私的投机分子谭九先生，抢夺抗战领导权的破坏分子华威先生和对抗战失去热情和信念的颓废分子李逸漠。精当的概括、巧妙的构思、高超的讽刺辉映着一个作家风格成熟的标记。如果说鲁迅的深刻、老舍的温婉、钱锺书的智慧给讽刺文学增添了不同的美学向度，那么张天翼在讽刺文学中开辟了讽刺的另一个向度——戏谑。但走进张天翼，不能被他表面的戏谑所迷惑，因为在他林林总总的插科打诨和漫画式的戏谑背后也有着更深层的人性发掘。在他一

张天翼的童话语言与讽刺语言

□刘东方

合陈述具有实在指称意义的事件和语义，也特别符合儿童的认知和接受的特点。与现代小说中陈述句不同，张天翼的童话小说中陈述句的句式相对简单，如“冬哥儿抱住爸爸，爸爸醒了，爸爸睁开眼睛看见冬哥儿，爸爸就哭了起来……”需要指出的是，五四文学革命以后，白话语言吸收了大量的欧化句式，形成了汉语欧化的趋势，在简单的陈述句式的主干部分(主语、谓语和宾语)加入大量的附属词汇和句子，形成了复杂难懂的复句，甚至是组合复句，给接受者特别是平民大众造成了阅读接受的障碍。这种现象在1930年代左翼文学阵营开展的三次“文学大众化”的讨论中曾广受诟病。瞿秋白就曾称其为“非驴非马的骡子语言”、“大众不懂的儿童言”，张天翼童话中的简单陈述句式可以看作对这种复合句式的一种反拨，从语言角度视之，他被称为“左翼文学新人”，也就不足为怪了。

除了陈述句外，张天翼的童话语言中还多用疑问句。我们知道，儿童对所处的世界充满了未知和疑问，好奇是他们最主要的心理特征，张天翼充分了解孩子们的本性，他认为“好奇是最主要的童真”。为了表达这种童真和好奇，为了符合儿童的思维特点，他在童话语言中，运用了大量的疑问句。如《大林和小林》第14章富翁岛中，大林不停地问：“我有这么多金子，怎么会饿呢？怎么会饿呢？”在中国童话文学史上，语言成人化的现象较为明显，特别是在现代童话滥觞之际的五四时期，作家们往往借助儿童的角色表达启蒙运动中“科学”和“民主”的理念，儿童成为了时代的传声筒，让人感到滑稽甚至可笑。而张天翼则真正从儿童的审美和心理实际出发，创作出属于中国儿童自己的语言体系。同时，张天翼还在童话语言中，适当地辅以韵文句式。我们知道，根据儿童认知心理学的理论，在孩童阶段人的抽象思维还不发达，他们在认知接受语言时，最早接触到的往往是语感特别强的儿歌和童谣，张天翼作为一个优秀的儿童文学作家，可谓深谙此道。如《大林和小林》中，“这是哈哈先生的家，/不准涂乱画，/你如果乱涂乱画，/我搔你脚板一百二十下！”《秃秃大王》中，“不要哭，不要哭，/一三三四五，/南瓜煮豆腐。/大家打倒坏秃秃。”这些韵文句式韵律整齐，朗朗上口，不但有利于儿童的接受和理解，让他们倍感亲切，还十分巧妙地起到了推进故事情节，暗示人物性格的作用。

张天翼的童话语言第三个特点是叙述人的选择和运用。在叙事学理论中，叙述人的选择十

分重要，热耐特认为：“小说是一种通过叙述人将一个故事组织并讲述出来的整体活动，其构成基础是故事和叙述方式。从这个角度讲，叙述人和小说有着极为密切的关系。”中国古代章回体小说的叙述人多为大于作品人物的全知全能型叙述者，现代小说多为等于或约等于作品人物的部分感知型叙述者，前者的优势为便于讲故事，后者的长处在于真实可信。张天翼则介于二者中间，他采用了“高于儿童又不脱离儿童”的叙述人，也就是说在张天翼的童话小说中，总是有一个故事的叙述者，这个人对儿童的心理和行为十分了解，也对他们的性格特点，甚至顽皮习性十分理解，他在叙述故事时，既不过分的成人化而显得不真实，又不过分地拘泥于儿童的真实，呈现出符合童真童趣又游刃有余的特点。如《大林和小林》中叙述人讲道：“刚说到这里，你一定会问：‘你为什么从头说起呢？大林怎样会有他自己的家呢？那天怪物要吃大林和小林，大林和小林分开跑，我们就没看见大林了。你从那里说起吧。’对，我就从那里说起吧。”这个叙述人十分亲切，他不担当说教者，而是十分了解儿童，知道他们希望知道什么，与他们面对面地促膝交流。正如张天翼所说：只有“化身为孩子，用孩子的心灵，用孩子的眼睛看，然后用孩子的嘴巴说话”，才能使作品的叙述语成为孩子们习惯接受的语言方式和叙事方式。正是通过这个特定的叙述者，张天翼的童话小说才在广大儿童接受者中间产生了强烈的共鸣，他本人也成为了名副其实的儿童文学作家。

二

在中国现代文学史上，张天翼最初以讽刺小说登上文坛，他用讽刺的笔调对世俗的人生杂相进行了摹画，并以讽刺作家而著称。自1922年发表了第一篇小说《怪癖》后，张天翼陆续出版了《从空虚到充实》《小彼得》《蜜蜂》《团圆》等短篇小说集和长篇小说《鬼土日记》等作品。他的讽刺语言既凝练冷峻又准确生动，于漫画式的速描中，在恰到好处夸张中显现出人物与事件的本质。张天翼的讽刺语言特别重视动词，他常常在对人物动作的准确勾勒中放大人物性格，起到漫画式的讽刺效果。在《脊背与奶子》里，族族长太爷在面面对寡妇三嫂时，“腿子抖动得几乎跳起来。那片瓜子壳在大襟上站不住，弄得东奔西奔的，一个不留神就给摔到了地下”。这一段中，通过“抖动”、“跳”、“站”、“弄”、“摔”等动词，

系列的“审丑”中我们可以读出近乎鲁迅般的精神世界的涂荡。

我们常常会以一个作家创作空间的深入与否来衡量一个作家的成败得失，张天翼无疑也在拓展着自己的创作空间。从戏谑的成人世界到童真性情的无限开掘，我们可以看到一个优秀作家的自我更新。在讽刺时弊的创作走向高潮时，他的目光也投注到不为人所关注的儿童文学上来，是不是他也从鲁迅“立人”的思想中有所启迪，故而拥有了从娃娃抓起的最初的想法？对此我们无从考证，但对当时流行的满蓄“欺骗和毒害”的儿童文学，他有了自己的价值追求。从20世纪30年代的《蜜蜂》《奇遇》《奇怪的地方》《学校里的故事》等写实短篇到长篇小说《大林和小林》《秃秃大王》《金鸭帝国》等，张天翼在中国现代文学史上继叶圣陶的《稻草人》后开辟了一个新的天地。他用儿童的视角来洞察周遭社会，用自己童年的具体体验感，以一颗纯真的心态，寓教于乐，假借自己娴熟的讽刺与幽默，形成了自己已通过儿童世界去干预社会的本旨追求。

此外1946年至1948年在成都郫县养病期间他曾经转入寓言故事的创作，这些发表在香港《小说月报》《文艺生活》上的寓言短篇小说均以诙谐的戏谑和无情的嘲讽揭示一个生命不断自我拓展的可能。

新中国成立后，对儿童文学的热爱更加增添了他神圣的时代使命感。小说《去看电影》《罗文应的故事》《他们和我们》、童话《不动脑筋的故事》《宝葫芦的秘密》，甚至创作剧本《蓉生在家里》《大灰狼》，都为新中国的少年儿童成长送来了新的精神食粮。在讽刺幽默漫画式的调侃戏谑中，在成人和儿童两个不同向度的无限开掘中，围绕着对于人性深刻开掘的主旨，张天翼完成了自身的精神蝶变，成为中国现代文学史上重要的一极。

接续：从新人到扶植培养新人

中国文学史上有一个很好的传承模式，且不说古代，但就现代文学史就有很多耳熟能详的故事。诸如鲁迅对萧军萧红等青年作家的提携，巴金对曹雨(雷雨)的推介，沈从文对汪曾祺的影响等等。幸运的是，张天翼也遇到了鲁迅，受到了鲁迅的支持和鼓舞，以至于在他诙谐戏谑的讽刺背后都还隐带着鲁迅的思想烙印。写于1928年11月的短篇小说《三天半的梦》，他先后投寄了很多期刊杂志，都没有被发表，这对一个新人来说是很大的打击。后来在和鲁迅的书信来往中，张天翼得到了极大的鼓舞。“一之兄，……你的作品有时失之油滑，是发表《小彼得》那时捷的，现在并没有说，据我看，是切实起来了。但又有一个缺点，是有时过于冗长。将来汇印时，再细细的看一看，将无之亦毫无损害于全局的节，句，字删去一些，一定可以更有精彩。迅上二月一夜”。在这封写于1933年2月1日的信中我们可以看到鲁迅对张天翼的殷殷之心。我们可以想象，当自己被尊称为兄弟，继而对自己作品提出中肯建议时，对张天翼来说意味着什么。在对鲁迅的小说《阿Q正传》《狂人日记》的模仿中，在对鲁迅象征主义的借鉴中，在对鲁迅开掘人性的学习中，张天翼形成了有别于鲁迅的讽刺幽默风格模式。但不可否认，是鲁迅深深地影响了张天翼。

1965年9月，作为中国作家协会书记处书记的张天翼来到湖北考察，了解湖北省出席全国业余创作积极分子大会代表情况。在湖北本土青年作家李锦荣的眼里，我们可以看到张天翼扶植后人的热切心情。“他一再要求我们要深入生活，深入实际，创作才有生命力。为了扩大眼界，他还把我介绍给了胡扬、老舍等文坛巨星。”“他告诉我，创作并不难，身边带个小本子，把你身边的人所说的精彩语言记下来，日积月累，你就会有一定的基本功”(李锦荣：《回忆著名作家张天翼》)。

回望历史，在依稀流逝的岁月长河中，循环往复离开我们30个春秋的张天翼，除了他带给我们诙谐戏谑的讽刺幽默，我们还深切感受到他那颗善于开掘人性、富于良知的拳拳之心。

“不要紧的，时气一来事情就盯着你来。急也没用，‘欲速则不达，哈哈。’”炳生先生打个哈哈，到新铺的床上躺着，“女子也当少尉准尉”，对自己说。

这段对话中，邓炳生的“急”和梁副官的“慢”形成了鲜明的对照。邓炳生求官心切，在他姨爹那几要官没有底，于是便小小心翼翼、欲盖彰彰的求向梁，所以，就连叹气也不敢，赶紧屏住呼吸，说话也是吞吞吐吐，“说是……不过……”既想探个究竟，又不好意思吐露的心态暴露无疑；而梁早已拿捏准了邓的心理，偏偏给他来了个欲擒故纵，于是，对话的节奏明显放缓，“嘴里慢慢地来，不要紧的……急也没用，‘欲速则不达，哈哈。’”行为更是放慢，一边抵手，一边翻账本，眼光也始终盯着账本，不看邓炳生……一个一心向上爬，一门心思投机钻营的小人和一个混迹官场多年，善于嘴上欺下，察言观色的老油条的形象，跃然纸上、入木三分。更为难得的是，这段二人的对话自成体系，基本上是对话接对话，陈述句和描述句很少，但读者心中却依然明了，如最后处，“‘女子也当少尉准尉’，对自己说。”既说明了邓炳生没皮没脸、不达目的誓不罢休的性格，又巧妙地暗示读者邓炳生求官的故事好戏还在后面，引出下文。

这种准确、细腻而又不露声色的高度性格化的讽刺性对话语言，在张天翼的讽刺小说中比比皆是，可谓什么人物说什么话，句句吻合身份，又字字贴合性格。正因如此，在中国现代讽刺文学的长河中，张天翼颇得鲁迅的神韵，又有所创新。正如吴福辉说的那样，“从《肥皂》里的四铤、《阿Q正传》的赵太爷，到华威先生，到《笑》里的九爷；从《端午节》的方玄绰到《畸人日记》里的七哥思齐；从阿Q到《包氏父子》里的老包，我们不难寻出他们之间的亲缘关系，也完全能发现由于时代的发展，作者思想才能、艺术个性的差异，在人物身上留下的印痕，产生不同的新鲜感。张天翼努力继承他的很难逾越的前辈，又在讽刺典型的塑造上，奋发地争取有所发现，有所创新”。

文学本质上是语言的艺术，文学的每一次突破和转型便会在语言上有所体现，语言的每一次衍变，也意味着文学的某种变革和发展。中国文学史，某种程度上就是一部中国语言的衍变、发展史，在中国现代文学所走过的短短30年间，中国文学的语言体系发生了最为深刻的改变，在中国现代文学语言现代化和本土化的过程中，胡适、鲁迅、老舍、张天翼、赵树理等无疑是其中的重镇，张天翼的童话语言和讽刺文学的语言艺术，为改善和转变五四文学语言过分欧化和左翼文学语言过分模式化的弊端作出了宝贵的贡献。