

应该说,写于上世纪30年代的童话《大林和小林》是一部非同小可的作品,张天翼也是一位非同小可的作家。整个中国现代儿童文学史上,真正称得上天才作家的,也许只有他这一位。读《大林和小林》,可以使孩子从头到尾笑个不停,这情形,惟有前苏联儿童文学作家普索夫的作品可以相比。现在让儿童发笑的创作确乎不少,但笑得如此畅快放肆、压抑不住,笑过之后还留下如此美好回味的,却并不多。相反,现在有些搞笑的童书笑过之后却很懊恼,而且转头即忘,说不出自己刚才为什么笑。这是很值得研究者作对照分析的。

我以为,《大林和小林》里的笑,其根基在童趣。作者太熟悉儿童了,他自己也有一颗蓬勃的童心与之相贴合,于是一下笔,由童趣引发的喜剧之美就喷涌而出了。

我们且看皮皮拍卖小林的场面:

“各位!现在皮皮商店要拍卖许多货。货色都是最上等的。喂,注意!现在要卖第一桶了。第一桶里,有小林一只,墨水一瓶,火柴一盒,饼干一片,画片一张,铁球一个,都是好货色。看各位肯出什么价钱。”

买东西的人就哇啦啦叫起来。

“我出一分钱!”

“我出两分钱!”

“十个铜子!”

“十二个!”

“五分钱!”

“六分!”

“六分半!”

“六分七厘五!”

“七分!”

有一个满脸绿胡子的男子站起来说:

“我出一毛钱,一毛钱!”

这场拍卖,怎么看都像是儿童的“过家家”,一边读一边会心地笑。儿童大都爱收集各类小杂物,什么都不舍得丢,于是,“墨水一瓶,火柴一盒,饼干一片,画片一张……”就和“小林一只”放在一个桶里了。而小孩眼界有限,出手当然很小气,所以,就一分、两分地往上加,这都体现了孩子特有的“小气”。最好笑的倒是那位富翁,煞有介事地站起来,很了不起地宣告:“我出一毛钱,一毛钱!”这里的重复,显示了他拿出一毛钱时的庄重之态;作家很为自己写下这一笔而得意,他不想让这意外的效果流失,所以,以后这位富翁(四四格)每一开口,结尾都要重复一下。如:

小林问:

“你带我去做什么?”

“做工,做工。”

“做什么工?”

“什么都要做,都要做。”

“给钱吗?”

“不给,不给。”

过了一会儿,小林又问:

“你说起话来,为什么一句话要说两遍?”

四四格摸摸绿胡子,答道:

“因为我的鼻孔太大了,太大了,说起话来鼻孔里就有回声……”

我猜想,这样的构想,就是在创作过程中突然产生,而又让作者顺势抓住的。一部天才的作品,肯定不会处处都事先想定,而天才作家与一般作家的区别,也就在于灵感特别蓬勃,势如泉涌,而他又特别能抓住灵感,能不受约束地让灵感发挥到极致,所以作品如行云流水,行于所当行,止于所不得不止,于是总能自创新格,不会陷于俗套。

我们再来看另一个坏人包包。包包确实坏,自己吃鸡蛋糕,却叫大林“吸一点新鲜空气”。可



# 重新认识张天翼

——《大林和小林》中的“坏人”与“间离效果”

□刘绪源

他再坏,也仍然还有孩子的特点:

包包一扭一扭地走出大门,就坐上了马车。

包包对马说:

“得儿!到蛤蟆家。我是要跳墙的,只要到蛤蟆家的墙外就行了。知道了么?”

“知道了。”

马车一口气跑过去,跑到一座白墙跟前停下了。

包包预备好,一二三!一跳。

可是墙太高,包包先生跳不上,跌到了地下。

包包看见了就笑起来了,说道:

“呜呜,包包老子跌得苦!”

包包生了气。

“呸,你笑我跳不上么?你再看!”

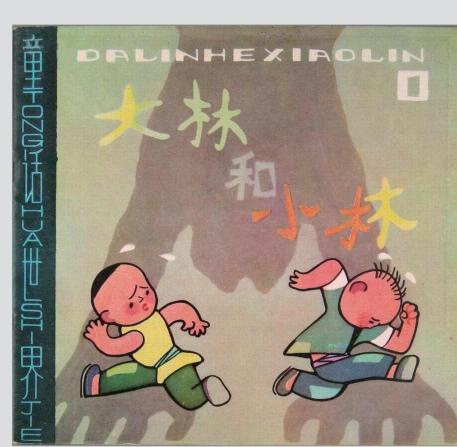
包包就用了全身的力气,预备好,一二三!包包把两只脚一用力,就跳上去了……

这里没写别的,就写了包包争强好胜的孩子气。

我想,这部作品中充沛丰盈、无处不在的童趣,已不必再作抄引和分析了,读者一打开书就能感觉到。甚至,作者所受《阿丽思漫游奇境记》的影响,也不必再特别指出,因为许多掩也掩不住的相似之妙,在作者笔下汨汨流出,自然而然,既相似又独到,这是一个天才激发另一个天才的奇妙现象,然而这是谁都看得出的。我想在本文中特别讨论一下的,就是上面所说的“坏人”与“孩子气”的关系。

显而易见,在这样一个渲染阶级斗争的故事里,坏人也就是“敌人”;而一旦将坏人作为孩子来写,势必会消解这“敌对”的性质。孩子气亦即童趣,终究还是可欣赏的,哪怕是他们的小气、自私、丑恶(这都体现在包包身上),也只能令人发笑,却难以让人生恨。这在当时未遭到严厉批判,实在是一个奇迹。我以为,是这一作品所图解的“革命理论”掩盖了它的这种审美倾向,而当时的文艺批评又更注重在作品中寻找一眼可见的“革命”(或“反革命”)元素而不注重从审美判断上把握作品(这一倾向后来延续了很长时间,一直延续到“新时期”以后,我曾在上世纪80年代批评过这种只会“捞盐粒”而不会品尝“盐之在水”的滋味的评论方式)。

其实,这是一个相当复杂的问题,牵涉到对文学作用的不同理解。文学如何作用于人生?按通常的理解,文学就是人生的一部分,从文学中汲取爱,汲取恨,汲取力量,随即就可直接投入到现实人生中去,所以,把该爱该恨的都加以强化,也就成了一条很重要的文学原理。但也有另一些看法,如林语堂当时正提倡“幽默”,就认为文学要从现实人生中超脱出来,因此被鲁迅批评为“是将屠户的凶残,使大家化为一笑,收场大吉”(《论语一年》)。周作人则强调“文学无用”,认为文学不可直接作用于人生,文学只可作审美之用,当然审美也能将人提高,所以间接地还是有益于人生。张天翼的这种写法不合于第一种理解,却突出了儿童文学的特性,他是以一个天才儿童文学作家的感悟力直觉地把握住了这一特性。或者说,世上可以有直接作用于社会人生的儿童文学,但也有不少非常好的儿童文学,并不



是这样直接作用于社会人生的,因为儿童读者年龄的关系,儿童文学更需营造儿童自己的世界。对此毋须多作论证,只要看看儿童的反应就会知道结果。儿童读者并不喜欢看“敌人”,对敌人的凶恶、残忍、罪行累累,他们除了厌恶和怕,没有太大的兴趣,即使看了也记不住。但当这些“敌人”像孩子一样傻愣受骗,狼狈跌倒,或者被打屁股而哇哇乱叫时,他们就会笑得前仰后合,因为这不光能出气,也与他们的生活相接近。他们更爱看的,恰恰是张天翼笔下这种为他们所熟悉所理解的“坏孩子”——看“坏孩子”和小林的冲突时,他们有一种自身也投入其中的快感,有一种游戏的愉悦,对他们来说,这是最合乎其天性的审美。这明显地不同于受教育,不同于上阶级斗争课。我和许多儿时的伙伴,读了那么多阶级斗争的小说,大多忘得一干二净,但读小林、大林、皮皮、包包、四四格的故事所带来的乐趣,却一直留在心里,一回忆就忍不住想笑,这也算个例证吧。

这也牵涉到对喜剧的不同理解。前面所说的把文学直接作为现实人生的一部分,这往往更适合悲剧或正剧的写法,比如是上世纪40年代的舞台剧,《白毛女》易于挑起战士的激愤之情,《抓壮丁》就很难有这样的效果,因为喜剧诉之以笑,笑是一种特殊的审美体现。当时的左翼作家很看重苏俄文学源于果戈理传统的“带泪的笑”,其实“带泪的笑”是含有悲剧性的喜剧,还是不同于一般的喜剧。左翼批评家胡风对此就颇感隔膜,他在那篇著名的《张天翼论》中批评说:“似乎他和他的人物之间隔着一个很远的距离,他指给读者看,那个怎样这个怎样,或者笑骂几句,或者赞美几句,但他自己却‘超然物外’,不动于中,好像那些人物和他毫无关系。”又说,“我们希望他不要忘记了,如果他自己站得太远,感到不痛痒相关,那有时就会看走了样子。我们更希望他不要忘记了,艺术家不仅使人看到那些东西,他还得使人怎样地去感受那些东西。”这里的要点,是要作者“动于中”、“痛痒相关”、“怎样地去感受”……其实还是一种悲剧或正剧的要求,他并未理解张天翼式的喜剧的特殊性,尤其是儿童文学对这种喜剧的特殊要求。当年,还是年轻读者的任溶溶看了此文,就暗暗感到,自己更喜欢的是张天翼,而不是胡风。我想,这与任溶溶的儿童文学的研究和创作有着极其重要的贡献。

于是我们看到,这样的文学审美,虽然不合于将文学直接置于现实中的理论要求,却也并非“将屠户的凶残,使大家化为一笑”,而是在游戏中,在笑中,在非现实中,让儿童看到屠户的荒谬、可笑;当儿童回到现实中,看到相似的情景,他会变得非常敏感,能马上意识到其中的荒谬性和可笑性。所以,这同样是通过审美“将人提高”,

同样是以文学推进社会,但这是审美的间接的推进,而不是实用的、直接的、工具式的。

以上说的都是《大林和小林》的成功之处。但这部天才的作品,同时也有不成功的一面,而且它的消极影响一直在影响着中国儿童文学,直到新时期以后还不能真正消除。

我所指的,是它开创了一条图解“革命理论”的儿童文学创作之路。在《大林和小林》充满童趣的故事背后,并不只在暗示着现实社会的种种荒诞,却是很细心地安排了一个理论的框架,各种人物遭遇或人物关系,都要合于这一理论才行(所幸的是孩子们只管看自己喜欢的内容,对于背后的这种理论图解,并不十分关注)。这当然是作者所信奉的理论,但肯定不是他从自己的生活积累中体验和发掘出来的,那是从理论书里搬来的。比如,小林和几个孩子一起制造钻石,用的是泥土和汗水,还要在桶里搅拌半天,汗水和劳动是他们付出的,泥也是他们掘的,为什么钻石能卖这么贵?他们一讨论就明白了,四四格并没有提供价值,这价值来自他们自己。这自然是“剩余价值理论”了。孩子们打死了四四格,开心地商量着自己生产钻石后,要建立新的分配方案,但第二四四格来了,打死第二四四格,第三四四格又来了,这说明,他们的对手不是资本家个人,而是整个资本主义制度。故事的主干,就是小林和大林走散后,一个进入被剥削被压迫者阵营,一个辗转进入剥削阶级,写这两个阵营之间的争斗。在这里,坏人中有国王,有资本家,有象征镇压机器的怪物,也有投靠富人的知识分子;好人中有工人,有农民,而起来反抗时,“有些教师,还有些作家和艺术家,还有些科学家,也都站出来……”这自然是“统一战线”了。到最后,作者写道:

老百姓越来越愤怒了。包包大臣只好把所有抓去的铁路工人都放出来。

皮皮对包包大臣小声儿说:

“你看那些老百姓——多可怕!我们可没几天好日子过了。”

第三四四格也叹一口气:

“唉,不久他们就得把我们赶下台,不再让我们当老板了。”

过一会儿,第三四四格又说:

“唉,到那时候再说吧。反正我现在——当一天老板就得赚一天钱。”

小林和小朋友乔乔在斗争胜利后的一个休息日,在图书馆里看童话。一个不知趣的童话作家去采访他们,要了解他们的斗争经历。故事就在这里结束了。

这让我想起另一位天才作家——意大利的罗大里,他的长篇童话《洋葱头历险记》也是一部带有理论图解性质的作品,写的也是两大阵营的斗争,也写得才华横溢。两位作家之间不可能有事先的交流,但《洋葱头历险记》的结尾也是坏人失败,被赶出城堡,城堡成了少年宫。作品最后也有一段对话:

狗熊:“说真格的,咱们没有任何理由要互相敌对。我的曾祖父,就是大名鼎鼎的棕熊,也曾经说过,他听老一辈讲起,在记都记不起来的老年,在林子里大家是和平相处的。人和狗熊是朋友,谁也不害谁。”

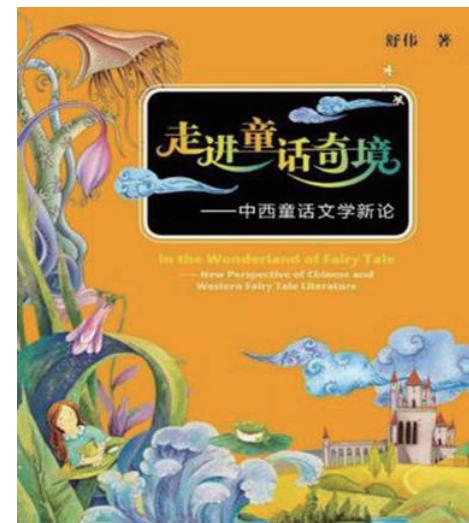
洋葱头:“这种日子会回来的,咱们大家有一天将成朋友。人和狗熊都客客气气,见了面要摘帽子。”

这也是我们熟悉的理论,说的是从“原始公社”到未来“人类大同”的社会发展史。这和张天翼所写的几个“坏人”的哀叹,角度相反,说的却是同一个理论。这就带来问题了,这理论再好,可一用文学来图解,不论先后,不论中外,结局也只能是一个,这样,雷同就将越来越严重。

## 鉴赏童话文学的“必读之书”

——评舒伟的《走进童话奇境》

□余雷

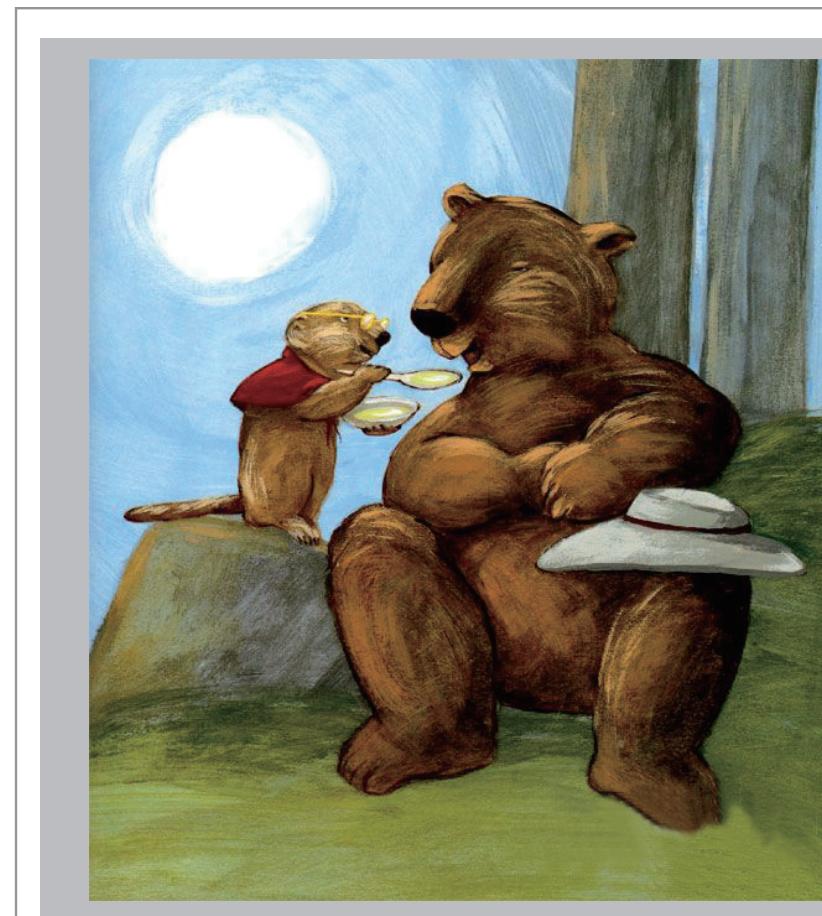


究有着思维拓展的意义。论者在对童话文本进行探索的同时,尽可能详尽地向读者例举了童话研究的基本范式和相关理论专著。其中,对民俗学与民间文学研究、结构主义研究、文学文体研究、精神分析研究、历史主义、社会政治和意识形态批评等研究方式进行了详细的介绍。这些文字因为引用了大量的实例,不仅让读者易于理解,同时获得了较大的信息量。舒伟在研究中常常会换一个角度去思考,这样思考的结果让他发现了童话概念的汉语美感;发现了我们有必要“从当代的认识论视野的童话观去认识和发掘民族传统中的童话因素”;发现了中国童话发展由于缺乏一个文体自觉的继发阶段,因而不能产生真正优秀的广为流传的童话作品;发现了《山海经》处于“原生态的神话想象阶段,缺少希腊神话中生动的故事性和连贯的情节性”……这些开拓性的发现对于中国童话文学的研究和创作有着极其重要的贡献。

第三,《走进童话奇境》对于童话研究新方法的尝试有着积极的启示意义。著作中对托尔金的童话文学观、弗洛伊德、荣格学派与贝特尔海姆的童话心理学如数家珍的介绍和分析,体现了论者对童话研究方法的重视。全书的研究方式可谓多视角多层次,尽可能宏观立体地展现童话的特质与根本属性。对于童话的概念,论者采用了历史发生学和语言学的研究方式;对于中西方童话观念的差异,论者采用了古今对话、中西比较、宏观和微观互补的研究方式;对于经典作家和作品,论者采用了文学精耕细作的个案剖析研究方式。如此多的研究方式集中于一部著作,显现出研究者研究视野的广阔和学养的深厚扎实。

纵观《走进童话奇境》,论者对于中西方童话文学的历史渊源、因果关系、发展演变、影响作用和发展趋势的研究和判断,突破了以往童话研究单一进行发展史、审美特征或作家作品论的研究范式,用儿童文学作家曹文轩的话来说,“这是一部认识和鉴赏童话文学与幻想文学的必读之书”。

其次,《走进童话奇境》对于童话的研



《我想爱》内页

(法)卡曼·索列·几德瑞/图

湖北美术出版社出版

·第303期·

# 儿童文学评论

## “中国当代获奖儿童文学作家书系”新添拼音版

天天出版社自2010年陆续推出的“中国当代获奖儿童文学作家书系”是一套荟萃中国当代儿童文学创作精华的大型书系,囊括了活跃在当今中国文坛的众多儿童文学名家的精品力作,充分展现了中国儿童文学创作的成就,为广大青少年读者提供了一套可信赖、极具阅读价值的儿童文学读本。该书系目前已出版了三辑,共30本。2012年开始,该书系又针对6至8岁的读者增加了拼音版。书系收录作品涉及金波、樊发稼、王宜振、冰波、孙幼军、葛冰、张秋生、沈石溪等当代具有代表性的儿童文学作家。书系推出后不仅受到读者欢迎,也获得了业界的诸多好评。如汤素兰的《红鞋子》获2011年新闻出版总署“三个一百”大奖,金波的《雨人》获中国出版集团“零差错”校对奖,常新港的《灵魂草场》获第六届“黑龙江省文艺奖”一等奖,董宏猷的《黄月亮》获2011年冰心儿童图书奖。

