

1932年,27岁的左翼作家张天翼的第一篇童话小说《大林和小林》于1月20日在《北斗》二卷一期上开始连载,其单行本于1933年10月由上海现代书局出版。这部作品对旧中国表现出强烈的批判精神,其针砭时弊及潜移默化的讽刺,具有现代风格。很显然,这与他新中国成立后创作的儿童文学代表作《宝葫芦的秘密》《罗文应的故事》等宣扬积极进步、爱学习的好少年的作品风格有明显不同。可以说,这部童话作品表现了张天翼童话创作的多元风格。

在《大林和小林》中,张天翼运用了一分为二、最终归一的讲述方式,让两兄弟截然不同的命运始终牵引着孩子们的心。小说前半部分主要讲小林的命运,后半部分讲大林的命运。被怪物追杀的两兄弟分离后,小林被坏狐狸捡到,见到昏庸的国王,被卖,遭遇吃人的四四格,杀死他,又出现第二三四格,再杀死,居然还有个第三三四格,差点丧命的艰难逃离……大林呢,被另一个狐狸碰到,把他当成升官发财的工具送给大富翁做儿子,如此他开始被过宠爱,开始肥胖、开始懒惰和不思考、逐渐失去人性。相比之下,小林部分的故事情节更为紧张和跌宕,大林部分的内容更为新奇和夸张。

让我们先来看看小林所受的苦吧!小林被卖给四四格做劳工,没日没夜地制造金刚钻,“……一些像泥土一样的东西,放到一个桶里去搅。搅上三天三夜,流下十几身汗,就制出一百颗金刚钻,每一颗金刚钻可以卖十万块钱,四四格当然是很闹气很闹气的了”,同时还要伺候大胃口的四四格吃饭,光是早饭就要吃“五十斤面,一百个鸡蛋,一头牛”。四四格还常常打他,“只要小林一看别处,打一个呵欠,四四格的鞭子就‘啪’打到背脊上。”种种描写展现出小林境况的可怜和痛苦,让人不得不担心他之后的命运,也联想到二三十年代资本家对劳工甚至童工的压榨。“哪里有压迫,哪里就会有反抗”,觉醒后的小林和小伙伴们经过协商,决定打死四四格。读到这里,孩子们应该能够受到小林勇气的感染,明白了只有敢于和恶势力抗争、不畏艰难的态度才能生存,否则只有被剥削和受压迫。

《大林和小林》最突出的艺术特点是夸张、荒诞手法,这种手法被作者使用得出神入化。不妨举一例,大林被送给无子的大富翁叭哈当儿子后,过得很不错。他被改名叫唧唧,身边有200个听差伺候他。在皇家小学校参加赛跑那一段,张天翼运用夸张表现荒诞到了极点,极具艺术韵味。

这次赛跑是5米赛跑。参加赛跑的一共是

三个:一个是唧唧,还有一个是乌龟,还有一个蜗牛。……

乌龟伸长了脖子,拼命地爬,背壳上油亮亮的,好像出了汗似的。唧唧用了全身的力,想要赶到乌龟前面去,唧唧张着嘴,又重又厚的下巴肉就挂了下来,一晃一晃的。蜗牛也非常努力,把两根触角伸得长长的,用劲地往前奔奔。

所有的观众都来看这5米赛跑。大家都拍着手叫着。跑了三个半钟头之后,大家更叫得厉害了。

“只有一米了!只有一米了!”……

又过了两个钟头,跑到了。……

等了一下,有人挂出一块牌子来,牌子上写着:

五米赛跑:第一——乌龟,第二——蜗牛,第三——唧唧

一共跑了五小时又三十分,破全世界纪录!!

大林同乌龟和蜗牛的赛跑,只有五米,跑了五个多小时,还只得了个第三名?实在是太滑稽可笑了,想必看到这里的孩子们都能笑出来,同时内心也一定感受到:“这个人实在是太胖、太没用了吧!”

张天翼曾评价自己创作儿童文学的态度是:“只要不是一个洋娃娃,是一个真的人,在真的世界上过活,就要知道一点真的道理”。他从没想过要给孩子们一个完美的世界,因为那是不可能的,他引导孩子们自己思辨善恶美丑、学会面对现实。《大林和小林》创作于解放前,时值日军侵华,侵占中国大片领土,国民党当局实行不抵抗政策,一些无良资本家乘机从中谋利,老百姓受欺辱、受压迫,生活极端苦难。张天翼就是想通过这部作品告诉少年儿童们:这个世界是什么样子,我们该怎么办。其中,激发孩子们反抗意识和斗争精神,深刻认识抗战时期的各种怪现状和阴暗面,是其创作这部作品的重要原因。小说中有很多奇幻笔

调对大林好吃懒做的寄生生活进行了讽刺:

那200个听差伺候着唧唧吃饭,无论唧唧

要吃什么,都用不着唧唧自己动手。那第一号

听差把菜放到唧唧口里,然后第二号扶着唧唧

的上颤,第三号扶着唧唧的下巴,叫道:“一、

二、三!”就把唧唧的上颤和下巴一合一下的,

把菜嚼烂了,全用不着唧唧自己来费劲。……

第六号就扶着唧唧的上颤,第七号扶着唧唧的下巴,用力把唧唧的嘴扳开大大的。第八号用

一根棍子,对唧唧的口里一戳,就把嚼碎的东西

西藏下食道去了。所以连吞都用不着自己吞。

又有:

唧唧想要笑,可是笑不动。唧唧对听差们

打了一个手势,意思是说:“来呀!我要笑了。”于是第一号听差和第二号听差把唧唧的脸

拉开,唧唧才能够笑一下。过了一会,唧唧又

打了一种手势,意思是说:“来呀!我要唱歌。”唧唧要唱歌,也是用不着自己烦神的。于

是第三号听差代替唧唧唱起来……

这种夸张描写是贴合现实生活、能够让孩子们所理解的,吃饭、发笑、唱歌、哭泣这样的事情只有自己才能完成,而大林都要让仆人代替来做,自己还以为“真享福呀,真享福呀!”这难道不是很愚蠢、而是丧失了人的本性的荒唐之举?

儿童对于事物的好坏往往有着直观的感受,比如,小白兔代表着善良弱小,小猪代表着呆笨或不够聪明,大灰狼代表着凶恶和残暴,张天翼很好地把握住了儿童这一认知特性。在《大林和小林》中,他用动物来指称不同阶层,构建出了一个人与兽混杂、具有鲜明象征意义的现实世界,而且,其各个角色特点鲜明,极易打动孩子的心。好环、美丑、善恶等普通的价值判断,通过狐狸、猪狗等动物的行动充分体现了出来。比如在作品中,小林是被狗绅士皮皮和狐狸商人平平捡到的,大林是被狐狸律师包包遇到的,这里出现的平平和包包是狐狸两兄弟,他们一个把小林当成商品卖掉,一个把大林当成礼物赠送,

虽处理方式不同,但都表现出自私、投机、无情的本性。在中国的传统文化中,狐狸一直被比喻为奸诈狡猾的人,所谓“豺狼当道,安问狐狸!”

再有狗绅士和四眼猎狗巡警都是狗的形象,这里寓意当时统治者周边的“狐群狗党”,善于阿谀奉承、耍弄手段,是投机倒把和不务正业的一群人。

小说刻画的国王这个形象,也极具深意。

从外形上来看,“国王年纪很老了,很长很长的白胡子拖到了地上,走路走得一不留心,他就绊住自己的胡子摔跤。”又老又长的胡子是他的标志,表明他多年未变,封建保守;从性格

上来说,他是个爱哭的国王,摔了一跤就哭,鳄鱼小姐拉着他的胡子了他也要哭,亲王不小心扯到他的胡子他还哭,这是一个软弱没用的国王;从制度上来说,他随时从口袋里拿出一本法律书来,总是随口地宣布法律,如“法律第三万八千八百六十四条:皮皮如果在地上拾得小林,小林即为皮皮所有”、“法律第三千六百八十七条:鳄鱼小姐如果追红鼻头王子,即须把鳄鱼小姐赶出去。赶出去!赶出去!”可看出法律只是统治者推行专制、鱼肉百姓的工具,在这里得到了充分验证。大富翁叭哈对国王说一句让包包做大臣吧,国王便马上让包包做了大臣……种种透于纸面的荒诞言行及场

景,既潜移默化地讥讽了统治者昏庸、官商勾结、欺凌弱小的丑态,也充分展现了毫无公

平可言的社会现状,其命意真是引人深思。

当大林和国王一行乘坐的火车坠海后,一群来迎接的人却没有半点救人的行动,这里又

着力体现出官僚和乡绅的形象。海滨市长平平首先发言,说:“海里恐怕不大卫生,空气也不好——更何况那里根本没什么空气”,宣布请

大家先来研究研究;海滨商会会长对救人花钱提出了质疑,“花钱打捞国王,这究竟划算不划算?”救出唧唧少爷后,“他给不给报酬?”

“谁花钱谁捞,谁就捞得到好处”;慈善会会长提议大家捐款,却想把款项挪为己用。还有

“许多很有学问的绅士”,大家总是一番交头接耳、叽里咕噜,却商量不出任何对策。层出不穷的闹剧场面,各种荒唐、算计、无能无用的人物形象可真是让人过目不忘。

作品各个人物的命运结局也引人思考。渐进尾声时,故事的两位主人公又相遇了,只不过两兄弟已经互不认识。不同的命运和遭遇造就了不同性格,小林已经成为了一名火车司机,大林则要坐火车到海滨和蔷薇公主结婚。海滨正闹饥荒,刚好有四车救济粮可以一起拖过去给灾民,可是大林及一群统治者们不同意拖运粮食,因此小林拒绝再开火车。小林说:“那我们不干!不让我们运粮食,只叫我们运这一列车废物,那我们不干!”说完就回到机车上,把机车开走了。大林在听到“小林”这个名字时,他想到:“这个名字好熟呀!”他仿佛记得这个什么小林和他有过一点什么关系似的,可怎么想也想不起来了。此时的小林显然已经具有工人阶级品性,体察劳动人民的疾苦,并且具有正义、勇敢的精神。而大林竟连亲人都忘记了,实在让人倍感可怜和悲哀。可怜之人必有可鄙之处,他已经沦为剥削阶层的一员,其嘴脸和心态都已经被异化了。在故事结尾处,小林拒开火车,大林所坐的火车只好由怪物来推动,但是怪物只会用蛮力,在下坡时还猛推一把,火车无法停住,直接冲进了海里。大林被鲸吞下,因为身体太大不能被消化又被吐出,大林被蚂蚁、蜜蜂所救,最终还是要求前去富翁岛。富翁岛上遍地冷硬的金银财宝,没有任何的水和食物,有钱也无处花,大林最终再也站不起来了。而拒开火车的小林虽一时被捕,但在审判时得到了来自工人、农民、教师、作家、艺术家和科学家的声援,最终获得了自由。

总之,张天翼从儿童接受能力和审美习惯出发,通过大林和小林这对亲兄弟的不同遭遇,不但反映出20世纪30年代的社会态势,辛辣地揭示了剥削阶级唯利是图、昏庸无耻的一面,也深刻地传递了这样的主题,即“善有善报,恶有恶报,不是不报,时候未到”,劳动人民的力量是无穷的,正义和光明是不可被征服的。因此,他以童话的喜剧的艺术手法,把儿童引入对真实世界的思考,虽然是奇幻虚构,而其实主题严肃且真切。张天翼的这篇具有深刻现实意义的童话,留下了时代的烙印,为中国的儿童文学开辟了民族化叙述的新道路。此外还需提到一笔的是,我国现代著名漫画家华君武曾为1956年版的《大林和小林》作了插图漫画,既极大丰富了故事的情节性,也增添了趣味性。其所画的角色形象,已印入了几代小读者的脑海中。

稀松爱情故事中的着意表述

□尹 琴

这是一篇普通的爱情故事,题目就叫《稀松的爱情故事》。故事是以讲故事的形式开始的,小说简单地呈现了一对小有产者的知识分子的恋爱经历。

“声明在先,”说故事的人搓搓手说,“这故事不动听,没什么曲折,也没四边形恋爱或五百六十七边形恋爱”,“女的姓朱,名字很偶然地像个外国人的:朱列。在个什么大学里学绘画跟音乐。没有爹娘,只有一个哥哥,很有钱”。“男的是我一个朋友,一个诗人,他不靠诗集子的版税金吃饭。他父亲给他留下笔很不小的遗产。有个母亲在乡下。他取个笔名叫罗缪。”

小说以二人对话的形式开始,故事的讲述人首先直截了当地对故事主人公进行了身份介绍;朱列女士,有产、有知识、有闲;罗缪诗人,有钱、有文化、有闲;朱列与罗缪,正是“朱利亚与罗密欧”的音译,可以猜测,这对主人公定是受过西方文明的熏陶的,浪漫满怀的“维多利亚时期文学”正好适应了新文学开始时要求个性解放的时代要求。

整个故事在三次随意的“搓搓手”中自然流出,表明说故事的人对故事内容及当事人的熟悉程度,这种“随便说说”更凸现了故事的普遍性——它只是一个稀松平常的爱情故事而已——正如说故事的人一开始强调的“声明”,这不是“多边形的恋爱”——颇有意味地讽刺了当时在“商业化”文坛上极为畅销的“在青春期的声音欲、智识欲、情欲的混合点上面的产物”(张资平自述)的“△”小说。

尽管如钱杏邨(阿英)所言,“张资平的创作确实是时代的产儿”,但对变态性欲、乱伦恋爱等庸俗情爱的公式化泛滥描写,使得张资平的三角恋爱情小说很为当时的革命作家所不喜甚至是鄙视。鲁迅曾极具讽刺地概括张资平“小说学”的全部精华是一个“△”。

张天翼是得到鲁迅帮助较大、受其影响较深的作家之一。作为1931年的文坛上的“一个左联新人”,张天翼在左联成立后的“新的任务”面前,十分自觉地“去和那些把民众麻醉在里面几乎不能拔出的,封建意识的旧大众文艺斗争”(阿英《一九三一年中国文坛的回顾》),张资平的“△”“小说学”成为张天翼小说中看似不经意的“日常式”调侃,明显体现出了这位左联新人与文学伯乐鲁迅先生站在同一阵线上的自觉的批判意识。

“罗缪诗人每日不用做什么事。朱列呢,她那系的主任说,这种艺术的学问全靠先天的,除了和声学要硬功夫而外,其余只要有天才:因此她很有工夫跟诗人打在一起”。

朱小姐与罗诗人正是当时“有闲阶级”与“有钱阶级”社会知识青年的典型代表。正如张天翼自己所说“近年来中国创作界,作者大半是,或全是小有产者的知识分子”,而他们身上的许多“残余的旧意识”,是“需要下苦功去克服的”。(张天翼《创作不振之原因及其出路》)鲁迅先生也曾提到“这是因为现在的左翼作家还都是读书人——智识阶级,他们要写出革命的实际来,是很不容易的缘故”。(鲁迅《上海文艺之一瞥》)故此,张天翼在对朱小姐与罗诗人的形象刻画上,显示出了自己在面对左联作家的“当前任务”——“特别要由大众的批评来克服我们的作家的小资产阶级性、同路人性以及落后性”(阿英《一九三一年中国文坛的回顾》)的努力观照和自觉反省。

小说以主人公的恋爱为主要事件,对话则是主要表现内容。在简洁的对话中有着一些极有意思的谐谑性翻译——主要是对外国文化名人名字的翻译。

1.吐膈孽夫——对自叙传创作论的调侃

爱观的物质主义”下“玩着恋爱把戏的无聊青年男女”(吴福辉语)形象,并批判了小资产阶级身上那些可笑、可鄙的庸俗。

3.不得赖儿——对自我崇拜的反省

“朱列忽然想到有种女子应当忌吃糖和鸡蛋,她脸热起来。男的瞪着眼瞧她,似乎想从她头发里找出不得赖儿式的半个世界来。她相当地好看:脸色红红的。嘴有点阔,可是不要紧。‘这什么要紧’,罗缪说,‘听说现在耗病窝的电影明星还作兴大嘴哩?’

从恶之花里找出美世界的波德莱尔被说成了“不得赖儿”,即使这样,那另外的“半个世界”还是被罗缪诗人找到了——朱列小姐那张“笑时总用三个手指掩住嘴,但两个嘴角还要从手指旁流出来”的不美的大嘴,在被“红色甜酒”酒精的催眠作用下、在“给甜酒染红”的脸的映衬下,“相当地好看,嘴有点阔,可是不要紧。”

像罗缪诗人这样有笔不小的遗产,每天穿“烫好领子”的衣服,“把一些乳酪似的东西刷到脸上”、“讲究吃菜食物”、喝甜酒、逛公园、PICNIC 或看耗病窝电影的知识青年,与波德莱尔诗中的“浪荡子”形象颇有些相似;这些闲荡在巴黎街巷之中举止潇洒、仪容高雅的漂亮哥儿、花花公子和怀疑主义者们,他们有钱、有闲,对什么都感到厌倦,除了追逐快乐和幸福之外别无他事。他们真正喜欢的不是凡夫俗子式的物质主义的、粗鄙的情欲,而只是与众不同的风格本身。(郁戈《风俗速写·浪荡子和女子时装——从波德莱尔看现代性的时代意识》)

与“浪荡子”十分类似,那个在“某个大学里学习绘画和音乐”,买猪股癫痫要仙女牌或瓦嫩踢奴牌,拿着速写本为某个男模特写生、喝甜酒吃苹果抽烟、写诗逛公园的朱列小姐,也正是一个典型的“追逐夸张的人为装饰的崇拜和对流变的时尚”的“现代女子”。波德莱尔本意是试图对这些形象进行反思,并在流变的生活世界中寻找那种摆脱平庸的风俗和传统的特殊的精神性的美。

然而,与厨川白村先生的遭遇相似的是,波德莱尔诗中“现代女子”和“浪荡子”的生活形迹是被朱列小姐与罗缪诗人几乎完全地学会了,可是“不得赖儿”诗中反思的另外那“半个世界”却丝毫不曾被记起。

“自从五四运动提倡小白脸文化以来,都叫各人尊重自己,我受了这影响,就学了一个洋诗人极度崇拜自己。”(张天翼《创作的故事》)张天翼借着有个人崇拜主义的“浪荡子”罗缪再次反省自己“这都因为是冲洗尽净的残余意识在发酵”而导致“深厚的颓废和浪漫的倾向英雄崇拜的倾向”。(张天翼《创作不振之原因及其出路》)

4.瘟西——对宗派主义的批评

坐在山顶上。朱列掏出速写簿写生。

“怎样?”她问罗缪。

“好极了,比瘟西还好。”

“干吗拿我比瘟西?我们跟他派数不同:我们是后期印象派”。

达芬奇被叫成了“瘟西”,这个“瘟”字与上文提到的“膈”“痢”“痴”都是与肌体相关的词,这些原本与肉体或疾病相关的词,多是令肌体不舒服并感到恶心的词语,在此却用来谐谑式地翻译原本代表高尚艺术的现代艺术家的名字,除反讽意味之外,这些词语的描写仍具自然主义之风格。慎吾在《关于张天翼的小说》一文中曾指出,“作者在揭发生活之丑恶方面,似乎是一些不必要的过分,他把‘蛆’、‘脓’、‘血’等等的字眼充了每一页,使读者感到一种并无快感的

张天翼在《稀松的爱情故事》这个短篇中借隐含作者身份进行编码,希望借此展示自己对时下文坛的思考、在文学创作上的努力以及对自己成为革命文学家的真正意识的修炼。然而读者在对隐含作者的叙述进行解码的过程中,发现了仍处矛盾中的张天翼。“他顶喜欢写的主题是小康的知识人,他们可笑、可厌恶……但他描写知识人的作品里面,不肯认真地触到比较严肃的方面,差不多找不出连作者本人也包括在内的知识分子的痛快的自我批判。就是偶然碰着了的时候,他也不肯把这一面深刻地开展,虚闪一枪,纵马而逝了。”(《张天翼论》胡丰)“张天翼的作品已经表示他要离旧形式的影响,而回到自然主义的路上去。不过在他目前的作品中,我们只能看出他要发展下去的方向而已,新的形式并没有已经生产出来。摆在他面前的障碍物,当然是同路人的客观态度。”(《新人张天翼的作品》李易水)

纵观张天翼整个30年代短篇小说创作,从1929年初入文坛到1931年(《稀松的爱情故事》写作之年)初显实绩的短短三年,固然比不上后期以《华威先生》《包氏父子》为代表的讽刺艺术高峰期,但这3年的创作也显出了“他自身有一个讽刺形象积累的过程”,如赵园所指出的“几乎从创作一开始,张天翼就没把他的讽刺典型限于反面人物,最早引起他极大的兴趣的,倒是本阶级