

# 中国儿童文学的民族叙述

□胡  嘉

1932年，27岁的左翼作家张天翼的第一篇童话故事《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，这部童话故事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，又出现第二四四格，再杀死，居然还有个第三四四格，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，如此他开始被过宠服侍，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，四四格当然是很阔气很阔气的了”，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。

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，破全世界记录！！

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？實在是太滑稽可笑了，想必看到这里的孩子们都能笑出声来，同时内心里也一定感受到：“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的，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嘴里，然后第二号扶着唧唧的上颚，第三号扶着唧唧的下巴，叫道：“一、二、三！”就把唧唧的上颚和下巴一合一合的，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颚，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，就把嚼碎的东西戳下食道去了。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真实生活、能够让孩子所理解的，吃饭、欢笑、唱歌、哭泣这样的事情只有自己才能完成，而大林都要让仆人们替来做，自己还认为“真享福呀，真享福呀！”这难道不是很愚蠢、而且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，小猪代表着笨笨或不够聪明，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，极易打动孩子们的心。好坏、美丑、善恶等普通的价值判断，通过狐狸、猎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 and 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，

## 稀松爱情故事中的着意表述

□尹  琴

这是一篇普通的爱情感事，题目就叫《稀松的爱情感事》。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，也没四边形成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。”

小说以二人对话说故事的形式开始，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来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感事而已——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“在青春期的声誉欲、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”——“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》）（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——对自叙创作论的调侃

“干什么尽背履历？”

“背履历吗？悲哀得很：我还以为这是吐膈孽夫的手法哩！”

小说中说故事的人“任性的”嘲弄屠格涅夫的名字为吐膈孽夫，“膈”是“膈应”之事，是令人呕吐的非善美之物，是“作孽”之事。说故事的人很明显是在讽刺屠格涅夫的“文学作品都是作家的自叙传”的文学创作说。这个强调“作者的生活，应该和作者的艺术紧抱在一块，作品中的individuality是决不能丧失的”的作家及其作品在新文学文坛上曾影响了相当一批作家的文学创作，其中就有过分强调作品“自叙传”、看重“自己”的“某个创造社成员”（此处指郁达夫）。30年代马仲殊谈郁达夫小说的技巧时说，“若说这是他的天才也可以，一定要指出他是受了某一作家的影响比较大些，那么该是屠格涅夫了”。

1929年，张天翼在鲁迅、郁达夫主编的《奔流》第一卷第十号上发表短篇《三天半的梦》，“可以看作是他走进新文坛的费见之礼”。虽然此文是由鲁迅主张发表，但同为主编的郁达夫对此文也是有所认同的，如此可见郁达夫对张天翼是有过帮助的；此外，张天翼与郁达夫同为左联成员，对于左联发起人之一的郁达夫，张天翼也应该是较为尊重的。小说在此借故事叙述者对“自叙传”式创作的隐约调侃，显示出张天翼对于左联要求左联成员尽快成长为真正“革命文学家”要求的主动回应。

2.厨子什么村——对恋爱物质化的嘲弄：

“我记得日本有个厨子，不是！是叫做厨子什么村的，他说过：恋爱要是只有性欲，那么多扫兴。譬如吃饭是必要的，可是也得讲究讲究吃菜。这话真对，不是是。恋爱是由于性欲，但性欲以外应当有点别的东西，这才有意味，才艺术，你要说，这是灵，也可以。我是本这原则去获得生活的艺术。”“咱们要生活得更丰富，咱们在必需的物质之外还要别的东西。譬如这个酒瓶，这个手套，手套，不是，我说我的意见就是如此，你那个算不了矛盾。并且我对于一切都是这个观念，如像吃饭、喝酒、恋爱，世界上的一切。日本有个厨子什么的……”

那个将恋爱喻为食物、说过“像爱食物一样，爱着人生”的日本著名文学评论家厨川白村，因其名字中“厨”字在中文语境中的特殊意味，被罗缪诗人将其与食物联结在一起；而厨氏“灵肉一致”“恋爱至上”的主张，在被罗缪诗人牢牢记住并深刻地将其应用在真正“灵肉一致”的恋爱实践之后，也同时将厨氏对生活本质、人之关系、人性伦理的反思初衷抛之九霄云外。

在《稀松的爱情感事》的煞尾部分，恋爱两个月的朱列小姐与罗缪诗人宣布同居，他们谈话的方向变换了：不再谈艺术、人生、后期印象派、诗这些，只是冰淇淋、窗格子、家具等等了。在厨川白村那里被认为“并非像那飘浮在春天在花野上的蝴蝶一样，单是寻欢逐乐，一味从这里到那里似的浅薄的态度”的真诚人生，在朱列小姐与罗缪诗人处却变成了“讲究吃菜、吃饭、窗帘、家具”“咱们要生活得更丰富，咱们在必需的物质之外还要别的东西”的庸俗平常生活——且是那种“没有照在心的底里看”，“没有达到胸中”的、懒散肤浅的非真的热爱，它只是一种醉生梦死，决不是“人生的享乐”。（鲁迅译，厨川白村著《出了象牙之塔》）“自由恋爱不再是崇高的标语而是日常习惯。女人的精神美也消失了，她如何爱好文学，如何理解人生哲学都不成问题，她的肉感官能的地方却露出表面来。”（李易水《新人张天翼的作品》）张天翼在此十分犀利地刻画了“恋

爱观的物质主义化”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；脸子红红的。嘴有点圆，可是不要紧。‘这什么要紧，’罗缪说，‘听说现在耗痢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“笑时总用三个指头掩住嘴，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“给甜酒蒸红”的脸子的映衬下，“相当地好看，嘴有点圆，可是不要紧。”

像罗缪诗人这样有笔很不小的遗产，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或看耗痢窝电影的知识青年，与波德莱尔诗中的“浪荡子”形象颇有几分相似：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，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。（郗文《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”，买猪足腌糖要仙女牌或瓦嫩赐阳牌，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“这都是因为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”“癩”“痢”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，似乎是有有一些不必要的过分，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

“许多很有学问的绅士”，大家总是一番交头接耳、叽里咕嘈，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，刚好有四年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，他已经沦为剥削阶级的一员，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，但是怪物只用力蛮力，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、蜜蜂所咬，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抽，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。

厌恶。”张天翼曾因《小彼得》“过于诙谐，恐引起读者反感”的创作手法被鲁迅批评有“失之油滑”。在随后的小说创作中，张天翼开始“切实起来”。本文中的“膈”“癩”“痢”的使用即便仍有自然主义手法的影子，较之“蛆”“脓”“血”的字眼，其所引起的心理不适感已经多了，此番修改也表现出了张天翼在现实主义创作的道路上对前辈文人批评的认真采纳及谨慎前行。

朱列小姐认为她自己的画风是属于后期印象派的，且不高兴被罗缪先生拿瘟西与她比较，因为“派数不同”。“派数不同”在张天翼的生活体验中也是亲身有过的，“总而言之，要照书行事，我总感到莫大的困难。譬如这本书上叫我把人物的鼻子要写得精到些，别的可以随便。但那本书却叫我绝对不要写鼻子，但只要细细地描写眼睛。又有一本书叫我可以忽略眼睛或鼻子，只须写出一个人物的嘴上有没有疤就行了。叫我不知道听谁的话好。这还不算，还有什么派别：老师叫我选一派学说。听说现在写实派过了时。我想既然要学，就该学得时髦一点，就挑选了三天三晚，于是挑中了那说话叫人听不懂的一派。”（张天翼《创作的故事》）

可见当时的新文学文坛派别众多，令人眼花缭乱，时下流行什么，青年学生们就学什么，可能他们眼还还没学够，下一个流行又起来了。然后因为“派数不同”就不好再掺和另外一个派别了，否则内行人是要“嗤之以鼻”的。朱列小姐在“某个大学”里学的这些“全靠先天的艺术”，除了学会了大胆地观察男模特、开放地在野外写生之外，并没有其他任何的天才表现，不但对于自己认定的门派不甚了解，还介意罗缪不小心说错的“不同派数”。张天翼在此借朱列小姐对“派数不同”的不悦嘲讽了当时文坛社团、流派之间关门主义与暗中争宠的不正之风。

左翼文坛的新人张天翼一直谨小慎微地在现实主义文学创作道路上前行，“当时写作的目的，就是要揭露现实生活中的各种矛盾，揭示生活中形形色色的人物，特别是要剥开一些人物的虚伪假面，揭穿他们的内心实质；同时也要表现受压迫的人民是怎样在苦难中挣扎和斗争的。帮助读者认识生活、认识世界，特别是青年知识分子，该走什么样的生活道路。我希望它能为促进消灭黑暗的社会制度，能在中国历史的总进程中起一点微不足道的作用。”张天翼“自认是站在人民大众的立场，并为他们而写”（《张天翼短篇小说选集》前言》）且数次表明并承认“许多新的创作却带深厚的颓废和浪漫的倾向英雄崇拜的倾向，这都因为冲洗尽净的残余意识在发酵”（《创作不振之原因及其出路》），并在相继的文学创作进行修改和修废。

张天翼在《稀松的爱情感事》这个短篇中借隐合作者身份进行编码，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废。然而读者在对隐合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……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人的痛烈的自我批判。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，我们只能看到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》小说写作之年，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年的创作也显示了“他自身有一个深刻的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，最早引起他极大兴趣的，倒是本阶级的，即小资产阶级身上可笑、可鄙的性格特征”（赵园《张天翼论》）。在这样一个描写“本阶级”人物的讽刺爱情感事中，通过对编码与解码中不同隐合作者形象中的“矛盾”的张天翼的解读，我们仍可发现一个努力着的左联新人、一个有着自觉创作意识的讽刺小说家。