43

张天翼研究资料

ZHANGTIANYI YANJIUZILIAO

沈承宽 黄侯兴 吴福辉 编

中国社会科学院
文学研究所 总纂

中国文学史资料全编

现代卷

张天翼，原名张元定，中国现代著名作家。本书分生平和文学活动，生平和创作自述，研究、评介文章选辑，著作系年、书目，研究、评介资料目录索引等五个部分，全面收集了关于张天翼的研究资料。

知识产权出版社

责任编辑：马　岳
封面设计：段维东

中国文学史资料全编

现代卷

《中国文学史资料全编·现代卷》是国内规模最大、资料最全、内容最系统的一套中国现代文学史资料汇编。从书收录国家「六五」计划哲学社会科学重点项目「中国现代文学史资料汇编」的研究成果，由最权威的学者，穷数年心力，从浩如烟海的文献、笔记、访谈、作品中，筛选出可靠的第一手资料，汇编为重要作家的研究资料，重要文学运动、文学社团和思潮的研究资料，以及包括文学期刊目录、主要报纸文艺副刊目录等在内的文学书刊资料三个系列，全套丛书共一百余种，现由本社出版发行，以期嘉惠学林，传诸后人。

上架建议：文学

ISBN 978-7-80247-617-2

9 787802 476172

ISBN 978-7-80247-617-2/K·054
(2741)　定价：64.00元

I206.7
Z188

43

张天翼研究资料

ZHANGTIANYI YANJIUZILIAO

沈承宽 黄侯兴 吴福辉 编

中国社会科学院
文学研究所 总纂

中国文学史资料全编

现代卷

I206.7
Z188

知识产权出版社

内容提要：

张天翼，原名张元定，中国现代著名作家。本书分生平和文学活动，生平和创作自述，研究、评介文章选辑，著作系年、书目，研究、评介资料目录索引等五个部分，全面收集了关于张天翼的研究资料。

责任编辑：马　岳　　**责任校对：**韩秀天
装帧设计：段维东　　**责任出版：**卢运霞

图书在版编目（CIP）数据

张天翼研究资料 / 沈承宽，黄侯兴，吴福辉编. —北京：知识产权出版社，2010.1
（中国文学史资料全编·现代卷）

ISBN 978-7-80247-617-2

Ⅰ. 张…　Ⅱ. ① 沈…② 黄…　③ 吴…　Ⅲ. ① 张天翼（1906～1985）—人物研究　② 张天翼（1906～1985）—文学研究　Ⅳ. K825.6　I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2009）第 211912 号

中国文学史资料全编·现代卷

张天翼研究资料

沈承宽　黄侯兴　吴福辉　编

出版发行：知识产权出版社

社　　址：北京市海淀区马甸南村 1 号	**邮　　编：**100088
网　　址：http://www.ipph.cn	**邮　　箱：**bjb@cnipr.com
发行电话：010-82000860 转 8101/8102	**传　　真：**010-82005070/82000893
责编电话：010-82000860 转 8171	**责编邮箱：**mayue@cnipr.com
印　　刷：北京市兴怀印刷厂	**经　　销：**新华书店及相关销售网点
开　　本：720mm × 960mm　1/16	**印　　张：**32.25
版　　次：2010 年 1 月第一版	**印　　次：**2010 年 1 月第一次印刷
字　　数：488 千字	**定　　价：**64.00 元

ISBN 978-7-80247-617-2 / K · 054（2741）

出版权专有　侵权必究
如有印装质量问题，本社负责调换。

汇纂工作小组

名单

（按姓氏笔画排列）

王润贵　刘跃进　刘福春　严　平

张大明　杨　义　欧　剑　段红梅

编辑说明

中国社会科学院文学研究所向来重视文学史料的系统整理与深入研究，建所50多年来，组织编纂了很多资料丛书，包括《古本戏曲丛刊》、《古本小说丛刊》、《中国现代文学史资料汇编》、《近代文学史料汇编》、《当代文学史料汇编》以及《文艺理论译丛》、《现代文艺理论译丛》、《古典文艺理论译丛》等。其中，介绍国外文艺理论的3套丛书，已经汇编为《文学研究所学术汇刊》9种30册，交由知识产权出版社出版。该书出版后，国内一些重要媒体刊发评介文章，给予充分肯定。为满足学术研究的需要，2007年初，中国社会科学院文学研究所与知识产权出版社商定继续合作，编辑出版《中国文学史资料全编》，将以往出版的史料著作汇为一编，统一装帧，集中出版。

这里推出的《中国文学史资料全编·现代卷》就是其中的一种。本卷主要以《中国现代文学史资料汇编》为基础而又有所扩展。《中国现代文学史资料汇编》的编纂工作启动于1979年，稍后列入国家第六个五年计划社科重点项目。该编分为《中国现代文学运动、论争、社团资料丛书》、《中国现代作家作品研究资料丛书》、《中国现代文学书刊资料丛书》即甲乙丙3种，总主编陈荒煤，副主编许觉民、马良春，编委有丁景唐、马良春、王景山、王瑶、方铭、许觉民、刘增杰、孙中田、孙玉石、沈承宽、芮和师、张大明、张晓翠、杨占陞、陈荒煤、唐弢、贾植芳、徐迺翔、常君实、鄂基瑞、薛绥之、魏绍昌，具体组织主要由徐迺翔、张大明负责。此项目计划出书约200种。至 20世纪末，前后20多年间，这套书由数家出版社陆陆续续出版了80余种，还有数十种虽然已经编就，由于种种原因，迄今尚未出版。“现代卷”包括上述已经出版的图书和若干种当时已经编好而尚未出版的图书。

这项工作得到了中国社会科学院文学研究所和知识产权出版社的高度重视，为此成立了汇纂工作小组。杨义、刘跃进、严平、张大

明、刘福春等具体负责学术协调工作，于2007年11月，向著作权人发出《征求〈中国文学史资料全编·现代卷〉版权的一封信》，很快得到了绝大多数编者的授权，使这项工作得以如期顺利开展。为此，我们向原书的编者表示由衷的谢意。为尽快将这套书推向社会，满足学界和社会的急需，除原版少量排印错误外，此次重印一律不作任何修改，保留原书原貌，待全部出齐，视市场情况出版修订本。为此，我们也诚挚地希望广大读者能给予充分谅解。

《中国文学史资料全编·现代卷》出版后，我们将尽快启动“古代卷”、“近代卷”和“当代卷”的编纂工作，希望能继续得到专家学者的大力支持和热心参与。

现代卷汇纂工作组

《中国文学史资料全编·现代卷》

1	冰心研究资料	范伯群　编
2	沙汀研究资料	黄曼君　马光裕　编
3	王西彦研究资料	艾以　等编
4	草明研究资料	余仁凯编
5	葛琴研究资料	张伟　马莉　邹勤南　编
6	荒煤研究资料	严平　编
7	绿原研究资料	张如法　编
8	李季研究资料	赵明　王文金　李小为　编
9	郑伯奇研究资料	王延晞　王利　编
10	张恨水研究资料	张占国　魏守忠　编
11	欧阳予倩研究资料	苏关鑫　编
12	王统照研究资料	冯光廉　刘增人　编
13	宋之的研究资料	宋时　编
14	师陀研究资料	刘增杰　编
15	徐懋庸研究资料	王韦　编
16	唐弢研究资料	傅小北　杨幼生　编
17	丁西林研究资料	孙庆升　编
18	夏衍研究资料	会林　陈坚　绍武　编
19	罗淑研究资料	艾以　等编
20	罗洪研究资料	艾以　等编
21	舒群研究资料	董兴泉　编
22	蒋光慈研究资料	方铭　编
23	王鲁彦研究资料	曾华鹏　蒋明玳　编
24	路翎研究资料	杨　义　等编
25	郁达夫研究资料	王自立　陈子善　编
26	刘大白研究资料	萧斌如　编
27	李克异研究资料	李士非　等编

28	林纾研究资料	薛绥之　张俊才　编
29	赵树理研究资料	黄修己　编
30	叶紫研究资料	叶雪芬　编
31	冯文炳研究资料	陈振国　编
32	叶圣陶研究资料	刘增人　冯光廉　编
33	臧克家研究资料	冯光廉　刘增人　编
34	李广田研究资料	李岫　编
35	钱钟书 杨绛研究资料集	田蕙兰　马光裕　陈珂玉　编
36	郭沫若研究资料	王训诏　等编
37	俞平伯研究资料	孙玉蓉　编
38	六十年来鲁迅研究论文选	李宗英　张梦阳　编
39	茅盾研究资料	孙中田　查国华　编
40	王礼锡研究资料	潘颂德　编
41	周立波研究资料	李华盛　胡光凡　编
42	胡适研究资料	陈金淦　编
43	张天翼研究资料	沈承宽　黄侯兴　吴福辉　编
44	巴金研究资料	李存光　编
45	阳翰笙研究资料	潘光武　编
46	“两个口号”论争资料选编	中国社会科学院文学研究所现代文学研究室　编
47	“革命文学”论争资料选编	中国社会科学院文学研究所现代文学研究室　编
48	创造社资料	饶鸿競　等编
49	文学研究会资料	苏兴良　等编
50	鸳鸯蝴蝶派文学资料	芮和师　等编
51	左联回忆录	中国社会科学院文学研究所《左联回忆录》编辑组编
52	中国现代文学总书目·散文卷	俞元桂　等编
53	中国现代文学总书目·诗歌卷	刘福春　徐丽松　编
54	中国现代文学总书目·小说卷	甘振虎　等编
55	中国现代文学总书目·戏剧卷	萧凌　邵华　编

56	中国现代文学总书目·翻译文学卷	贾植芳　等编
57	中国现代文学期刊目录汇编	唐沅　等编
58	抗日战争时期延安及各抗日民主根据地文学运动资料	刘增杰　等编
59	老舍研究资料	曾广灿　吴怀斌　编
60	文学的“民族形式”讨论资料	徐廼翔　编
61	陈大悲研究资料	韩日新　编
62	刘半农研究资料	鲍晶　编
63	曹禺研究资料	田本相　胡叔和　编
64	成仿吾研究资料	史若平　编
65	戴平万研究	饶芃子　黄仲文　编
66	丁玲研究资料	袁良骏　编
67	冯乃超研究资料	李伟江　编
68	柯仲平研究资料	刘锦满　王琳　编
69	李辉英研究资料	马蹄疾　编
70	梁山丁研究资料	陈隄　等编
71	马烽 西戎研究资料	高捷　等编
72	邵子南研究资料	陈厚诚　编
73	沈从文研究资料	邵华强　编
74	司马文森研究资料	杨益群　司马小莘　陈乃刚　编
75	闻一多研究资料	许毓峰　等编
76	萧乾研究资料	鲍霁　等编
77	徐志摩研究资料	邵华强　编
78	袁水拍研究资料	韩丽梅　编
79	周瘦鹃研究资料	王智毅　编
80	苏区文艺运动资料	汪木兰　邓家琪　编
81	文艺大众化问题讨论资料	文振庭　编

目 录

生平和文学活动

张天翼传略……3
张天翼生平与文学活动年表（沈承宽　黄侯兴　吴福辉）……9
记张天翼（蒋牧良）……41
我和天翼相处的日子（周颂棣）……54
吴组缃谈张天翼（吴福辉记录整理）……64
记张天翼同志几件事（蒋天佐）……74
张天翼和《现实文学》及其他（草明）……79
当《华威先生》发表的时候（王西彦）……83
张天翼在成都（白炯）……96

生平和创作自述

自叙小传……101
我的幼年生活……103
小说杂谈（之一）……109
小说杂谈（之二）……110
《鬼土日记》献辞……111
天翼的信……113
《蜜蜂》自题……117
创作的故事……119

我怎样写《清明时节》的 ……124
《秃秃大王》序 ……131
《奇怪的地方》序 ……134
什么是幽默
——答文学社问 ……139
关于批评（节录） ……143
关于《华威先生》赴日
——作者的意见 ……147
论缺点（节录）
——习作杂谈之四 ……150
致叶以群 ……157
论《阿Q正传》（节录） ……159
答编者问 ……166
《张天翼选集》自序 ……183
关于《华威先生》 ……184
《给孩子们》序 ……185
和部队作者的谈话（节录） ……189
关于人物性格与典型问题（节录） ……190
为孩子们写作是幸福的 ……192
《张天翼短篇小说选集》前言 ……201

研究、评介文章选辑

画狗罢（董龙） ……205
新人张天翼的作品（李易水） ……207
鲁迅致张天翼（一九三三年二月一日） ……212
“九一八”以后的反日文学（节录）（东方未明）
——三部长篇小说 ……213
关于张天翼的小说（慎吾） ……218
《洋泾浜奇侠》（王淑明） ……221
“健康的笑”是不是？（胡绳祖） ……225
张天翼的短篇小说（顾仲彝） ……235

张天翼论（胡丰）……241
评《畸人集》（汪华）……265
八月的感想（节录）（茅盾）
——抗战文艺一年的回顾……273
谈《华威先生》到日本（林林）……276
关于《华威先生》出国及创作方向问题（周行）……278
一味颂扬是不够的（吴组缃）……285
论华威先生（蒋星煜）
——华威先生的时代还没有死去……287
文学初步（节录）（巴人）……293
中国新文学史稿（节录）（王瑶）……296
中国现代文学史略（节录）（丁易）……299
“华威先生”的艺术形象（乐黛云）……305
张天翼和他的《大林和小林》（蒋风）……312
中国现代文学史（节录）（唐弢　严家炎　主编）……320
张天翼的儿童文学创作（朱金顺　龚肇兰）……326
锋利·新鲜·夸张（吴福辉）
——试论张天翼讽刺小说的人物及其描写艺术……335
张天翼短篇小说创作特色初探（孙昌熙　王湛）……351
《张天翼选集》序
（香港文学出版社　《中国新文学丛书》编辑部）……366
中国新文学史（节录）（司马长风）……372
中国当代文学史稿（节录）（林曼叔　海　枫）……376
张天翼《速写三篇》（尹雪曼）……379
俄文版《张天翼选集》跋（〔苏联〕Л·契尔卡斯基）……389
张天翼的小说和童话（〔日本〕伊藤敬一）……394
现代儿童文学史话（节录）（〔日本〕新岛淳良等）
——以作家和主人公为中心……407
中国现代小说史（节录）（〔美国〕夏志清）……409
英国《东方文学辞典·张天翼》……428
日本《世界大百科事典·张天翼》（〔日本〕小野思）……430

苏联《简明文学百科全书·张天翼》……432
《张天翼作品年谱（初稿）》前言
（〔美国〕印第安纳大学院　詹姆斯·盖因斯）……434
张天翼在抗日战争时期的讽刺小说（〔加拿大〕崔淑英）……436

著作系年、书目

张天翼著作系年（1922—1980）（沈承宽编）……445
张天翼著作书目……468
张天翼著作外文译本目录……481

研究、评介资料目录索引

研究、评介资料目录索引……489

编后记……500

生平和文学活动

张天翼传略

张天翼，原名张元定，号一之。笔名除张天翼外，有张无诤、铁池翰等。1906年9月26日（丙午年八月初九）生于南京。祖籍湖南湘乡。父亲张通模，是一开明知识分子，性耿直，清末曾中举，辞官不就。后当过教员、职员，擅长书法。为谋生，父亲带领一家人曾流转于南京、上海一带，1912年后在杭州定居。

1920年毕业于杭县县立高等小学校，后考入杭州宗文中学。上学期间，读了大量中国古典小说、外国童话，以及林（琴南）译外国小说和鸳鸯蝴蝶派的作品。

1922年开始练习写滑稽小说和侦探小说。在同年4月8日《礼拜六》杂志第一五六期上发表了短篇小说《新诗》，是迄今为止查到的最早作品，署名张无诤。以后又陆续在《礼拜六》、《半月》、《星期》等刊物上发表作品。除滑稽小说、侦探小说、散文、小品外，还写过谈创作问题的短文，如《小说杂谈》等。1923年后，逐渐放弃侦探、滑稽小说的创作。

1924年于杭州宗文中学毕业后，曾在上海美术专科学校学过一年绘画，后因学费昂贵，又对所学课程失望，即辍学回杭。

1925年秋，到北京住姐姐家准备投考大学。次年考进北京大学预科。课余读了许多新出版的中、外文艺作品和报刊，并继续写作。1926年底，在北京《晨报副刊》上发表《黑的颤动》等作品。从此始用笔名张天翼。

在北京学习期间，对社会现实不满，思想苦闷，在进步同学影响

下，看了一些革命书刊；于1927年初开始信仰马列主义。

1927年暑假，因为不满于学校所学课程，退学回杭。

从此，感到要通过文艺创作为自己所信仰的事业服务。创作思想有明显转变，开始采用现实主义创作方法，接触社会矛盾。于1928年11月写了短篇小说《三天半的梦》，得到鲁迅先生的关怀和支持，在鲁迅、郁达夫主编的《奔流》（1929年1卷10号）上发表。

1928年至1929年间，常往返于沪、宁一带。为维持家庭生活，当过家庭教师，替人抄写过账簿，做过采访记者、报纸编辑（因登了一篇讽刺小品被解雇）。较多的时间是失业。1930年上半年在南京做过机关的小职员，业余仍坚持写作。此间，曾在欧阳山等办的《幼稚》周刊上发表第一部长篇小说《鬼土日记》。

1930年秋，陪父亲到安徽安庆编通志。后留安庆通志馆管理图书。

1931年夏，送父亲回杭州，嗣后到上海。“九一八”后加入中国左翼作家联盟，和楼适夷、叶以群同一小组。参加过文艺大众化研究会的活动和《十字街头》等刊物的编务工作。本年，短篇小说《二十一个》发表，受到左翼文坛的重视，被称为“新人”，瞿秋白、冯乃超等都曾撰文加以评介。

1932年三四月间，在南京组织过一个“左联”分盟。同时，在机关里做办事员：收发、保管公文。数月即离职。以后在相当长的时期内，专门从事写作。

本年5月，鲁迅曾向日本朋友增田涉推荐张天翼短篇小说集《小彼得》。此时和1933年2月，鲁迅曾在信中几次指出他创作的长处与缺点，对其以后创作的发展有着深远影响。

1934年春，以南京住所大院的门房父子为原型，创作了短篇小说《包氏父子》。本年7月前后，鲁迅、茅盾向美国朋友伊罗生推荐其短篇小说《一件寻常事》、《二十一个》和《最后列车》。

本年，还通过国民党陆军监狱的狱官与狱中的文化界难友联系，传送信件、手稿，送进书刊、生活用品等。

1935年秋至1936年春节后两度在上海真茹镇暨南大学短期授课。以后又专门从事写作，间或完成由陕北来沪的冯雪峰所嘱托的任务。

1936年4月10日在上海与鲁迅第一次会面。七月，《现实文学》出刊，参加一些编务工作。刊物出了三期即被反动当局查禁。不久，鲁迅病逝，参加鲁迅丧事活动，书写“鲁迅先生丧仪”、“鲁迅先生殡仪”等横幅。为扶柩入葬的青年作家之一。

1937年初春，与邵荃麟、叶以群、蒋牧良、吴组缃、刘白羽、朱凡、王悌之等到葛琴家乡宜兴丁山窑场小住。除个人写作和互相对彼此作品提意见外，共同的话题之一，是如何积极投入即将爆发的抗日战争。5月离丁山回上海。7月，抗日战争爆发后，参加发起上海市文艺界救亡协会。后又任《救亡日报》编委。9月，由上海抵湖南。

1938年初在长沙北平民国学院任教，并编过《大众报》副刊。2月，任湖南抗敌总会宣传委员会委员。4月，发表短篇小说《华威先生》。作品塑造了一个打着抗日招牌，不务实事，却拼命争夺领导权的文化官僚的典型。这一篇作品与在此前后发表的短篇小说《谭九先生的工作》、《“新生”》——作者称为“速写三篇”，是作者在抗日战争时期最有社会影响的代表作。5月，组织建立文协长沙分会。后任湖南文艺界抗敌协会理事。本年9月，奉湖南省委令调至邵阳塘田战时讲学院做教务长。

1939年1月奉省委令调邵阳《观察日报》编副刊。参加湖南文抗会在邵理事会，任文抗会邵阳通讯处宣传组副组长。出席当地一些文艺团体举办的座谈会，讨论开展通俗文艺问题。并献出创作原稿，与人联合鬻字，参加义卖活动，为抗战募捐。5月，赴溆浦北平民国学院任教。1941年随校迁至宁乡。

从1928年至此期间，是他创作的多产时期。共写作、发表过近百篇小说。出版了短篇小说集十二本：《从空虚到充实》、《小彼得》、《蜜蜂》、《反攻》、《移行》、《团圆》、《万仞约》、《追》、《春风》、《畸人集》、《同乡们》、《速写三篇》；中篇小说《清明时节》；长篇小说《鬼土日记》、《齿轮》、《一年》、《洋泾浜奇侠》、《在城市里》。

从1932年开始，还写过一些儿童文学作品，除《奇怪的地方》（中篇）、《失题的故事》（短篇）等小说外，童话有《大林和小林》、《秃秃大王》和《帝国主义的故事》（片断，全书未完）以及在此基础上改写的《金鸭帝国》（第一、二卷，全书未完）。

除创作外，另有百篇左右评论文章及杂文。1932年曾为“左联”发起的“文学大众化问题征文”、“创作不振之原因及其出路问题征文”撰写文章。抗战后，写过一些宣传抗日战争、反对投降主义的杂文（如一论、再论《提防汉奸》等）和谈创作问题、总结创作经验以及研究中外古典文学、研究鲁迅作品的评论文章。如批评“文学与抗战无关”论的《论“无关”抗战的题材》、《谈人物描写》、《论〈阿Q正传〉》、《贾宝玉的出家》、《读〈儒林外史〉》、《谈〈哈姆莱特〉》等。为参加因《华威先生》被日本翻译过去而引起的论争，写过《关于〈华威先生〉赴日》和《论缺点——习作杂谈之四》，阐述了自己创作华威先生这个典型的经过及对论争的看法。

1942年秋，患严重肺结核（已进入危险期），停止了一切工作，并辍笔多年。因贫病交加，国统区及解放区各界人士在重庆《新华日报》、延安《解放日报》等报纸上，为之呼吁、募捐，收到许多救济款和慰问信。1944年11月湘桂大撤退时，离开湖南，次年四、五月间到达四川重庆。后住到成都郊区郫县养病。

1947年春，曾组织来郫县避难的进步青年学习党的整风文献，向当地农民宣传土地政策，并常与当地农民交谈，了解他们的生活情况，收集民间故事等。在几年养病期间，读了许多书籍，为后来撰写古典文学等研究文章作了准备。

1948年秋，病势减轻，到上海，不久，于11月赴香港。在香港发表过寓言二十余则。此为因病停止写作六年后，重新发表作品。1949年夏，正欲北上，又大吐血，由党组织送至澳门镜湖医院疗养。本年7月，在中华全国文艺工作者第一次代表大会期间，被吸收为中华全国文学工作者协会会员。

1950年5月，病情好转。由澳门经广州，抵北京。1951年任中央文学研究所副主任、中国人民保卫儿童全国委员会委员。1953年、1960年参加第二、第三次全国文学艺术工作者代表大会，先后被选为中国文联全国委员会委员、中国作家协会理事、创作委员会委员。1953年任《人民文学》编委。从1954年后，为第一、二、三届全国人民代表大会代表。曾与人大视察小组先后到沈阳、鞍山、旅大、杭州、上海、三门峡、洛阳、武汉、重庆、成都、长沙、大庆等地工厂、农村参观

访问，与当地作家、文学工作者、青年业余作者交谈创作问题。1957年底任《人民文学》主编，参加重点稿件的编审工作。并先后任中国作家协会党组成员、书记处书记。为写反映知识分子的长篇小说，于1958年5月至8月，住北京大学体验生活。1963年任《儿童文学》编委。

1950年5月到北京后，除从事编辑刊物和培养青年作者等工作外，主要创作活动是搞儿童文学。从1951年至1956年发表过的儿童文学作品：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》；剧本《蓉生在家里》、《大灰狼》。其中《罗文应的故事》曾于1954年获全国少年儿童文学艺术创作一等奖。1959年将以上七篇作品结集出版，名《给孩子们》。此外，还写过一些关于创作问题和古典文学的研究文章。如《关心和注意的方面》、《〈西游记〉札记》、《略谈曹雪芹的〈红楼梦〉》等。出版了包括解放前十篇短篇小说的《张天翼选集》，再版了《清明时节》、《大林和小林》、《速写三篇》等。此外，在这十几年中，还写过一些读书和谈创作问题的笔记以及小说、剧本创作的人物笔记和草稿。

1966年“文化大革命”开始后，在“四人帮”的迫害下，停止了一切工作和写作活动，全部作品遭禁锢。1969年底下放湖北咸宁文化部五七干校劳动。

1972年春因身体不好回北京。在家读书，写读书和谈创作问题的笔记。

1975年1月，患脑血栓，留有后遗症，言语困难，右手不能写字。智力尚清楚，坚持用左手练习写字。1977年后可以修订别人替他起草、整理的书面发言、文章以及过去的作品、笔记等。

粉碎“四人帮”以来，除再版了《给孩子们》、《大林和小林》外，重新出版了《张天翼小说选集》和解放后未与读书见面的童话《秃秃大王》、《金鸭帝国》等。并编辑了长、中、短篇小说、童话、寓言、评论文章等各种选集，将陆续出版。过去谈创作问题、创作经验、研究鲁迅作品的发言记录和笔记，经整理，先后在《人民文学》、《文艺研究》、《鲁迅研究》等刊物上发表。

1979年初，任《人民文学》编委。并先后为1978年、1979年全

国优秀短篇小说评奖委员会委员。在1979年11月全国文学艺术工作者第四次代表大会上，当选为中国文联全国委员会委员、中国作家协会理事。本月，并选为鲁迅研究学会理事。

1980年8月，增补为中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员。

张天翼生平与文学活动年表

沈承宽　黄侯兴　吴福辉

1906 年　　**1 岁**

9 月 26 日（丙午年八月初九），生于江苏南京。原名元定，号一之，小字汉弟。笔名张天翼、张无诤、铁池翰等。祖籍湖南湘乡一字庠（现土桥公社双泉大队胜天生产队），为一破落了的世家望族。

父张通模，字仲纯，号蓬叟。光绪年间中举，又参加清末“经济特科”考试，被选为江苏江宁知事，不应。后做过教员、职员。性耿直，洁身自好，有名士风，思想能跟上时代潮流，是一开明的知识分子。看过许多小说、笑话。好诙谐，爱说讽刺话。擅长书法；晚年赋闲，遂靠卖字得“润笔”为生。1938 年，于抗战烽火中离杭州避乱，客死于浙江嵊县。母魏茂先（澄如），出身书香门弟，能读会写。她是个多感的人，常给儿女说故事。有一次讲林琴南译的《孝女耐儿传》（Dickens：Curious Shop），感动得直流眼泪。她自信力强，什么事总想试试看。曾给刊物投过稿，谈男女平等问题。1959 年逝世，享年 90。

大排行第 15。本房兄妹 5 人：长兄张元骞，上海同济医学院毕业，精通英、德、日多种文字，1912 年病殁。二哥张元宪，1917 年在北京读大学时病逝。大姐早逝。二姐张稼梅，为五四时代新女性，早年就读于上海启明女中，通英语，写一手好字，做过职员。比他长 16 岁，曾教他读书、识字。通信告诉他许多事，指定些书叫他找来看。她爱说笑话，爱形容人，往往挖到别人心底里去。于 1968 年 4 月在北京病逝。

1911 年 6 岁

上学前，在家由父教读。

1912 年 7 岁

1 月，孙中山在南京就任临时大总统，宣告中华民国临时政府成立。不久，父亲入临时总统府任职。

4 月，孙中山辞去临时大总统职务，临时政府迁往北京。父亲失业，携全家离宁，辗转于上海等地谋生，不成，定居杭州。

本年，在南京入小学，不久，即转学。

1913 年 8 岁

本年，入杭县县立高等小学校读书（后改为杭州佑圣观巷小学）。初小的课程都是《孟子》之类，没有丝毫的活气，只能引起孩子的反感。

最初的文学影响是爹妈给他说故事。还有位老王妈，每晚总得说个徐文长，说个《屁弹铜匠》之类。家门口有许多茅屋，住着些卖豆腐干的，开小茶馆的，其儿女成了他的朋友、同学。课余看商务印书馆、中华书局当年所出的童话集子。

1918 年 13 岁

本年，断断续续地读到高小。不满于学校把《论语》当做修身课，课余开始大量阅读《说岳》、《杨家将》、《西游记》、《三国演义》、《水浒传》、《彭公案》等中国古典小说。在学校里，十分顽皮，又十分喜欢看书，家中线装书藏得不少，都取来阅读。

受家教，擅写字。

1920 年 15 岁

本年自杭县县立高等小学校毕业，入杭州宗文中学读书。在这所全省闻名的学校里，校长反对白话文，教科书一律采用文言，保守陈腐，令人窒息。于是，上课时在下面读小说，写信。这期间，迷上了林琴南的翻译小说，读了许多侦探故事，并开始练习写作。

对社会生活的见闻，日趋开阔。他从小就特别好奇，看见家里来

过的人，常常喜欢问起别人一些过去的事迹。

1922 年 **17 岁**

春，与同校学友戴朝胜（戴望舒）、戴克崇（杜衡）及之江大学学生施蛰存等办一小型文艺刊物。在林琴南和《礼拜六》派的影响下，写过滑稽、侦探小说并向上海的《礼拜六》、《半月》、《星期》等刊物投稿。

4 月 8 日，发表短篇小说《新诗》，《礼拜六》第一百五十六期。署名张无诤。为迄今发现的最早作品。以后陆续在《礼拜六》、《半月》、《星期》等刊物上发表作品。

10 月 15 日，发表短文《小说杂谈》，《星期》第三十三号。阐述对哀情、滑稽、侦探三类小说的看法。如说："滑稽小说是寻开心的，很有益于身心。可是很难做，要不外乎'误'、'呆'、'顽'这几个字。"（标点为笔者所加）

11 月 26 日，发表另一篇《小说杂谈》，说："我年幼识浅，做起侦探小说来不免有些不对"（指作品中有些细节有违生活常识——引者注），要"阅历也深了，知识也多了，"才好写作品（《星期》第三十九号）。

1923 年 **18 岁**

5 月 16 日，发表短篇小说《恶梦》，《半月》第二卷第十七期。此为本期纪念国耻的"呜呼五月九日"专栏小说之一。假托恶梦，痛哭中国之亡，严词批判抱五分钟热度的反帝者。

6 月 14 日，在《半月》第二卷等十九期"侦探之友"栏内发表小说《铁锚印》（徐常云侦探故事之一）。同期刊物上发表的朱戟的文章《我之侦探小说杂评》说："新进作家中是当推张无诤先生所作之《徐常云侦探案》为首。虽情节略嫌草率，然彼年未满念稔能为此不背人情之侦探作品，已是令人咋舌而倾佩不止矣。"

本年，文艺思想有所转变，从此逐渐放弃滑稽、侦探等类小说的创作。

1924 年 **19 岁**

夏，在杭州宗文中学毕业。

秋，因自幼喜画，中学毕业后考入上海美术专科学校学画近一年。校长刘海粟。后因学费较贵，又对课程不满，即辍学回杭。

在沪期间，与中学同学周颂棣通信，对军阀混战的政局，对上海教育界、文化界的现状表示愤慨。曾写小说，嘲讽那些装出一副正人君子面孔的大人物。

1925 年 **20 岁**

秋，到北京住姐张稼梅家。为投考学校准备功课，并继续尝试写新小说。

1926 年 **21 岁**

夏，考入北京大学预科。住在北大附近（沙滩）的一个公寓里。除听课外，大部分时间是贪婪地阅读新出版的各种中外文艺书籍及报刊杂志。因从小熟读英语，读了许多英文版的外国名著。

此时，文艺上的倾向已比较明显。不赞成“为文艺而文艺”，认为文学应当是真实的反映人生，描写人生。欣赏鲁迅的小说，如《狂人日记》、《阿Q正传》，喜读《儒林外史》、《西游记》两书。对于十九世纪欧洲的文学家，最钦佩的是果戈里，其次是契诃夫、莫泊桑。除读书外，仍继续练习写作。

12 月 23 日，发表散文《黑的颤动》，《晨报副刊》第一四九七号。为迄今发现的首次使用笔名“张天翼”的作品。笔名取于《庄子·逍遥篇》。

此间，第一次国内革命高潮到来。支持北伐，对国民党右翼的行动不满，开始阅读宣传马克思主义的书报，接近进步同学。在思想上不断有所追求和探索。他曾回忆说，“这时候思想很苦闷。感到世界上有许多问题（人生问题、革命问题、恋爱问题等），不知如何解决。我否定了文学艺术的作用，觉得它与现实生活无关，但兴趣却又在文艺。我想搞科学，但数理课程差，在北大也学不到想要学的东西。因此，有时是怀疑一切，否定一切，有时又感到非革命不可——这起源于一

种复仇思想（我小时从父母口中知道伯父是做官、发财的人，曾欺压我家，我想要对伯父那一流做官、发财的人行报复）。而且直觉地感到，要革命就得消灭贫富的差别，直到消灭一切政府。”（见《作家自述·张天翼》，《中国现代文学研究丛刊》1980年第2辑）

时常交往和聚谈文艺问题的除中学同学周颂棣（北大）外，还有潘振武（中国大学）及其同乡潘训（即潘漠华，北大外国文学系）、潘漠华杭州时的同学赵平复（柔石）、冯雪峰、邬光煜以及周颂棣的中学同学姚蓬子等人。

1927年 **22岁**

年初，在北京大学接触党的学说，开始信仰共产主义。

夏，因对所学课程失望而退学。离京回杭。

9月5日起，发表短篇小说《走向新的路》，《晨报副刊》第七十二期二〇六二号至二〇六四号。

1928年 **23岁**

本年初起不断来往于沪、宁一带。曾先后当过家庭教师，替人抄写过账簿，做过采访记者，编过一个报纸副刊（因选登了一篇讽刺小品遭解雇），在一些机关里任办事员、文书、录事等。失业的时间居多。工余仍坚持写作。

8月15日，发表短篇小说《黑的微笑》，《贡献》三卷八期。

11月，写成短篇小说《三天半的梦》。从此，作品开始采用现实主义手法，深入接触社会现实。

1929年 **24岁**

1月，得鲁迅信。（见鲁迅1929年1月24日日记，《鲁迅日记》下卷，人民文学出版社一九七六年版）

2月，致鲁迅信。（见鲁迅1929年2月4日日记，《鲁迅日记》下卷）

3月，致鲁迅信，并寄短篇小说《三天半的梦》。（见鲁迅1929年3月9日日记，《鲁迅日记》下卷）

4月24日，在鲁迅、郁达夫主编的《奔流》一卷十号上，发表《三天半的梦》。

这篇作品写成后，最初曾寄给一些刊物，没有得到发表。后来寄给鲁迅先生去看。鲁迅先生来信说，作品可以发表，不过某些地方还不十分成熟，鼓励他多写。并说他所署的笔名“某汉”似乎有些破坏文章的严肃，问他是不是可以另换一个。他于是换成“张天翼”这个名字寄给鲁迅，遂发表。

5月，致鲁迅先生信并一稿。（见鲁迅1929年5月10日日记，《鲁迅日记》下卷）

9月，致鲁迅先生信并一稿。（见鲁迅1929年9月9日日记，《鲁迅日记》下卷）

同月，致鲁迅信。（见鲁迅1929年9月13日日记，《鲁迅日记》下卷）

本年起，在都市开始广泛接触中流社会和下层人民的生活，认识不少小商人，小手工业者、小学教师、工人、车夫、女工、学徒、失业者等。对方言的领悟极敏。会说很好的湘乡话、杭州话、北京话、扬州话，谙习沪宁语。

1930年 **25岁**

1月1日，发表短篇小说《报复》，《萌芽月刊》一卷一期。

2月1日，发表短篇小说《从空虚到充实》，《萌芽月刊》一卷二期。后收入《畸人集》改名《荆野先生》。

5月30日，写短篇小说《三太爷与桂生》。后收入1931年出版的《从空虚到充实》短篇小说集。

上半年，曾以张一之的名字在南京国民党参谋本部当过半年小职员。这时，结识了韩起、钟潜九、罗西（欧阳山），并经常在一起谈论中国革命的出路问题，谈自己的理想、抱负，向往到上海去参加革命的文艺活动。为欧阳山等人所办《幼稚》周刊撰稿，写长篇小说《鬼土日记》等。

秋，送父到安庆编纂安徽通志。即留在安徽通志馆管理图书。

1931 年 **26 岁**

1 月 5 日，第一个短篇小说集《从空虚到充实》，由上海联合书店出版。

3 月 1 日，发表《二十一个》，《文学生活》一卷一号。反映军阀混战中官兵压迫的残酷现实。表现了兵士们不堪非人的待遇，终在战场上团结举义的反抗精神和鲜明的阶级友爱。小说引起了左翼文坛的重视。冯乃超以李易水的笔名，发表《新人张天翼的作品》一文说："小说《二十一个》使我们注意到张天翼存在。在两种意义上，他是新人，——在创造新的形式上，在他是新的作家上。"胡风在《张天翼论》中说："天翼底处女作《三天半的梦》在 1929 年出现，使读者嗅到了一种新鲜的气息，接着 1930 年发表了《从空虚到充实》，1931 年发表了《二十一个》以后，就受到了文坛底注意，被承认为'新人'——新的作家了。"

这期间因为亲眼看到许多青年通过文艺而倾向革命，决心以写作为职业。

7 月，出版第一部长篇小说《鬼土日记》，上海正午书局。以阴间寓资本主义世界，意在讽喻现实社会。

本月，发表短篇小说《皮带》，《青年界》一卷五期。

夏，陪同父亲由安庆回杭州。嗣后去沪，间或在南京张稼梅家小住。

8 月 10 日，《北斗》创刊号上发表瞿秋自《画狗吧》一文，对《鬼土日记》加以评论。

9 月，"九一八"后，在上海参加"中国左翼作家联盟"。与楼适夷、叶以群为同一小组。曾参加"左联"所属的"文艺大众化研究会"的活动。协助冯雪峰编《十字街头》等"左联"刊物。此时结识茅盾、丁玲、夏衍、阳翰笙、沈起予、郑伯奇、穆木天、钱杏邨等人。

在南京认识了张光人（胡风）。

11 月 1 日起，发表短篇小说《找寻刺激的人》，《流火》月刊一卷一期至二期。

20 日，发表短篇小说《面包线》，《北斗》一卷三期。

12 月 19 日，在上海四川路青年会开会，发起成立"文化界反帝

抗日联盟”。到会的还有夏丏尊、周建人、胡愈之、叶圣陶、丁玲等三十余人。

20日，发表短篇小说《猪肠子的悲哀》，《北斗》一卷四期。

同日，短篇小说集《小彼得》，由上海春光书店出版。

1932年 **27岁**

1月，为反对蒋介石卖国投降的不抵抗政策，投入上海人民掀起的抗日民主运动。曾与丁玲等参加“左联”的游行队伍，同楼适夷、杨骚等打着“左联”的旗帜，包围过张群的住宅。

20日，发表《创作不振之原因及其出路》。此为征文，应征者有鲁迅、茅盾、郁达夫等23位作家。他指出，由于作者对“新的意识还没有把握住，因此创作就陷于一种非常的贫困之中”。创作必须具备“两个要素：思想，生活经验”，如果“我们有了新的意识，新的生活，则写出的创作，自然会有新的形式的”。《北斗》二卷一期。

同日起，第一篇童话《大林和小林》，自《北斗》二卷一期起连载。借童话形式来讽喻、针砭社会现实。深受读者的欢迎，以后出版单行本，曾多次再版。

1月28日，此日凌晨离沪，“一·二八”事发，寓所毁于战火。

三四月间，去南京住二姐家，开始写长篇《齿轮》。反映“九一八”到“一·二八”时期，一群进步青年学生的成长。

同期，在南京曾组织过一个“左联”分盟。小组中有叶淇等人。

5月22日，鲁迅致日本友人增田涉信，为他选编的《世界幽默全集》的中国部分推荐作品，云：“郁达夫、张天翼两君之作，我特为选入。近代的作品，只选我的，似觉寂寞。”信末附推荐书目，包括《小彼得》集，并称“作者是最近出现的，被认为有滑稽的风格。例如《皮带》，《稀松（可笑）的恋爱故事》。”（《致日本人士书信：11、致增田涉》《鲁迅书信集》下卷，人民文学出版社1976年版）

7月1日，发表短篇小说《蜜蜂》，《现代》一卷三期。

10日，发表短篇小说《最后列车》，《文学月报》一卷二号。

20日，发表《文学大众化问题征文》。此为“左联”发起的关于大众化问题的第二次讨论。文章阐明大众文艺的重要性，并从内容到

形式两方面，详述怎样做到大众化。《北斗》二卷三、四期合刊。

8月9日，鲁迅致增田涉信说："张天翼的小说过于诙谐，恐会引起读者的反感，但一经翻译，原文的讨厌味也许就减少了。"《致日本人士书信：16、致增田涉》,《鲁迅书信集》下卷）

9月30日，长篇小说《齿轮》由上海湖风书店出版。署名铁池翰。

11月1日，发表短篇小说《仇恨》,《现代》二卷一期。

12月，和鲁迅、茅盾、冯雪峰、柳亚子等五十五人联名发表《中国作家为中苏复交致苏联电》。

国民党反动当局以"普罗文艺"的罪名，查禁长篇小说《齿轮》。

同年，以张焕之的名字，在南京政府军事委员会第二厅当"文职"。并认识任"司书"的蒋谪影，即蒋牧良，并在此后的创作生活中，建立了深厚的友谊。

冬，有反动党徒发现张焕之即张天翼，遂离职赴沪、杭。

1933年　　28岁

1月9日，鲁迅致王志之信，云："译张君小说，已托人转告，我看他一定可以的，由我看来，他的近作《仇恨》一篇颇好（在《现代》中），但看他自己怎么说罢。"（《383、致王志之》《鲁迅书信集》上卷）据王志之回忆："张君系张天翼。当时左联的朝鲜同志金湛然要用世界语编译一部世界文学，需要选择一部分中国作品。我介绍张天翼，函请鲁迅选定并转告天翼。"（王志之：《鲁迅致王志之信注释参考资料》，西北大学鲁迅研究室1979年《鲁迅研究年刊》）。

1月16日，发表短篇小说《路》,《东方杂志》三十卷二号。

此间，听说鲁迅讲他的小说有时失之油滑，寄鲁迅一信请教，并遵鲁迅先生嘱自选短篇小说一篇（《面包线》），写小传一份，寄鲁迅。

2月1日，鲁迅致张天翼信说："自传今天收到。信是早收到了……。你的作品有时失之油滑，是发表《小彼得》那时说的，现在并没有说；据我看，是切实起来了。但又有一个缺点，是有时伤于冗长。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，一定可以更有精采。"（《389、致张天翼》《鲁迅书信集》上卷）

2日，鲁迅致王志之信，说："前函要张天翼君作小传，并自选一

篇小说，顷已得来信，所选为《面包线》，小传亦寄来，今附上，希转寄译者并告以篇名为荷。”（《390、致王志之》《鲁迅书信集》上卷）

3月1日，长篇童话《秃秃大王》从本日起在《现代儿童》三卷一期连载，至8月16日《现代儿童》三卷第十二期，因被国民党反动当局查禁，没有登载完。

4月1日，长篇小说《一年》，由上海良友图书印刷公司出版。为“良友文学丛书”第五种。在良友丛书的张天翼作品广告上登有他的自画像。

本月，写《创作的故事》，初步总结自己小说创作的经验。同年，收入包括鲁迅创作谈在内的《创作的经验》一书，由上海天马书店出版。

5月1日起，发表长篇小说《洋泾浜奇侠》，《现代》三卷一期至六期，四卷二期至五期。至次年三月一日载毕。

15日，短篇小说集《蜜蜂》，由上海现代书局出版。

6月17日，因《涛声》杂志二卷二十二期刊登了陈思（即曹聚仁）的文章，认为《蜜蜂》描写的蜂多花少致使蜂群伤害了庄稼一事不真实，鲁迅不同意此见，撰文《“蜜蜂”与“蜜”》，在本日出版的《涛声》二卷二十三期上发表。文中指出，在旧中国，蜜贱蜂贵，养蜂者图目前之利，遂造成这种蜂多花少，伤害农作物的现象。

夏，回杭住一月左右，又返南京。此时，无职业，专事写作。

11月1日，发表短篇小说《团圆》，《现代》四卷一期。

本月，国民党反动当局以“鼓吹阶级斗争”的罪名，查禁《从空虚到充实》、《大林和小林》。

本年，短篇小说《脊背与奶子》，做为“一角丛书”第五十八种，由上海良友图书印刷公司出版。

1934年 **29岁**

2月1日，发表独幕剧《时代的英雄》，《中国文学》一卷一期。

2月24日，鲁迅致函曹靖华，对当时反动派在上海禁书一百九十余种，表示愤慨，并列举北新书局和良友图书公司被禁的八种书籍，其中有张天翼的长篇小说《一年》。

4月1日，发表著名短篇小说《包氏父子》，《文学》二卷四号。

通过门房老包拼命挣扎供其独子上学，终致希望破灭的悲剧，指出了城市贫民往上爬的无出路。此篇是依据南京八府塘六号张稼梅所住大院的门房父子为原型写成的。

5月1日，发表短篇小说《温柔制造者》，《现代》五卷一期。

同月，短篇小说集《反攻》，由上海生活书店出版。

6月，发表短篇小说《欢迎会》，《作品》创刊号。

夏初，在南京结识王任叔、朱凡等人。并经朱凡、钟潜九介绍，与陆军监狱官沈炳铨相识，通过他与狱中进步文化界的难友联系，帮助传递信件、手稿，送进书刊、食品及生活用品等。还曾托他将狱中楼适夷的一部译稿偷带出来，拿到上海出版。

秋，经郑振铎介绍，在南京结识吴组缃。

7月14日，鲁迅、茅盾致美国伊罗生信，向计划编译中国现代小说集《草鞋脚》的外国友人介绍“新进作家”张天翼诸人的作品。据茅盾同忆，最初推荐的作品是《一件寻常事》。

31日，鲁迅、茅盾再致信美国伊罗生，信中说：“关于张天翼的小说，或者用《最后列车》，或者用《二十一个》，——《二十一个》是短短的。——都可以。”

8月1日，发表短篇小说《笑》，《现代》五卷四期。

同月，从南京回杭。暑期后，曾在西湖艺专代授过短期的国文课。

10月，自杭回宁。

20日，短篇小说集《移行》，由上海良友图书印刷公司出版。

11月1日起，发表短篇小说《万仞约》，《文学》三卷五号至六号。

17日，发表短篇小说《善举》，天津《大公报》文艺副刊。

12月16日，发表短篇小说《儿女们》，《文学季刊》一卷四期。

1935年 **30岁**

1月1日，发表短篇小说《善女人》，《文学》四卷一期。

10日，发表短篇小说《呈报》，《水星》一卷四期。

2月15日起，发表短篇小说《一九二四——三四》，《新小说》一卷一期至二期。后，在给《新小说》编者信中说：“看到《新小说》极为高兴，编制插图都极吸引人。但望下期能打进学生以外的多数读者

如店员等。我觉得我那篇（即《一九二四——三四》——笔者注）不大合适，因为这种文字只有读书人能读，未能通俗。”（见《新小说》一卷二期“编者·作者·读者”）

3月5日，发表短篇小说《出走以后》，《文饭小品》第二期。

16日，发表短篇小说《菩萨也管不了了》，《文学季刊》二卷一期。后收入《畸人集》时改名为《菩萨的威力》。

同月，国民党反动当局以“普罗文艺”的罪名，查禁《鬼土日记》。

4月15日，据王任叔在一封给《新小说》编者的信中说：“张天翼的《一九二四——三四》，主题是很好的。他对我说过：他是想写一个天天讲革命，而终于不去革命的青年。那种青年的确是中国现在的典型人物。天翼的讽刺笔调是很可以写这样人物的。”

同月，在南京认识陈白尘。

6月，为反对蒋介石鼓吹推行的“新生活运动”，与17个进步团体的148人联名发表《我们对于文化运动的意见》。

7月1日，发表中篇小说《清明时节》，《文学》五卷一号。

通过一个城镇里封建豪绅的明争暗斗，描绘了地主阶级奸诈、卑劣的丑恶嘴脸。

8月初，应郑振铎之邀，到上海真茹镇暨南大学任教，讲中国新文学运动史，曾向阿英询问过关于甲午以后的史料。

9月1日，发表短篇小说《友谊》，《文学》五卷三号。

10月，暂离暨大教职，回南京。

同月，曾去杭州做短期逗留，旋即回宁。在杭期间，认识了葛琴、邵荃麟，并帮助把邵的小说介绍到上海发表。

12月10日，发表短篇小说《蛇太爷的失败》，《文学时代》一卷二期。

同月，短篇小说集《团圆》，由上海文化生活出版社出版。

冬，编《畸人集》，为“良友文学丛书特大本”之一。

1936年 **31岁**

1月20日，短篇小说集《畸人集》，由上海良友图书印刷公司出版。

2月1日，发表《春风》，《文学》六卷二号。

同月，春节后，从南京赴上海，又在暨南大学授课，开“小说习作”。先后住在江湾、徐家汇与环龙路等处，与王任叔、汪岑、董纯才为邻。与周文、郑育之亦常有接触。

3月，经汪岑介绍，拟为读书生活出版社编一文学丛刊，因而结识李公朴、艾思奇、高士其等。

同月，短篇小说集《万仞约》，由上海商务印书馆出版。

4月10日，于北四川路一家咖啡店内，第一次与鲁迅会面，并奉送《万仞约》及《清明时节》各一本。（“见张天翼见赠《万仞约》及《清明时节》各一本。”《鲁迅日记》下卷）

24日，冯雪峰由陕北瓦窑堡抵上海后，遂与冯经常见面，接受他布置的一些工作任务。

同月，为童话《秃秃大王》写序言。此篇及本年六月为中篇小说《奇怪的地方》所写的序言，皆阐述了自己关于儿童文学的创作主张，提出要打破陈旧的写童话的套子，讲一点“真的道理”，不要“瞎想”一些故事骗小读者。

5月10日，发表论文《什么是幽默》，《夜莺》一卷三期。此为“答文学社问”，表示了对幽默、讽刺的见解，也是自己创作实践的体会。

15日，发表短篇小说《砥柱》，《作家》一卷二号。

6月1日，发表《奇怪的地方》，《文学月刊》一卷一期。

15日，同鲁迅、巴金、曹禺等七十七人联合签署《中国文艺工作者宣言》。并为该宣言征集过签名。

7月1日，《现实文学》出刊，参加一些编辑工作，并为刊物封面题签。在创刊号上，发表短篇小说《追》。并发表论文《一点意见》，表示赞成鲁迅提出的“民族革命战争的大众文学”的口号，阐述此口号对作品的题材并无限制之意，认为要创作好作品，关键是要“认识现实、把握现实、深入现实”。此刊出了三期即遭国民党当局查禁。

6日，从本日起至1937年5月31日，长篇小说《在城市里》在《国闻周报》十三卷二十六期至五〇期，十四卷三期至二十一期连载。小说写一个靠近省城的南方县份里，唐、丁两官僚地主大家庭腐朽颓败的景况，及人们之间虚伪、冷酷，互相倾轧的关系。

7月后，由沪去宁。

9月1日，发表短篇小说《侣伴》，《文季月刊》一卷四期。

16日，发表短篇小说《失题的故事》，《作家》一卷六号。

10月1日，与鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金等21位文艺家联名发表《文艺界同人为团结御侮与言论自由宣言》。

19日，伟大的共产主义战士，文学家、思想家、革命家鲁迅先生逝世。即由南京奔沪，参加鲁迅丧仪与追悼活动。为“治丧办事处”成员。

20日—22日，在万国殡仪馆料理鲁迅先生丧事。亲为书写横幡：“鲁迅先生丧仪”、“鲁迅先生殡仪”等，参加鲁迅先生入殓仪式及葬礼，为扶灵人葬的青年作家之一。在《哀悼鲁迅先生》一文中，具体描写了自己在参加丧仪活动时的悲痛心情：“二十日起，我们一直在万国殡仪馆忙着。……每一次跨进灵堂，一看见那些挽辞——‘失我良师’、‘鲁迅先生千古’，我就陡然惊醒了似的，一阵悸动。”“二十一日下午三时，鲁迅先生入殓，在灵堂里站着，实感给了我一种重压，一种不可耐的痛苦。……我甚至觉得——将他入殓这件事是残忍的。”“我们抬着灵柩到墓穴，……灵柩上盖着悲壮的旗帜——‘民族魂’，慢慢落下穴去；而太阳也慢慢沉了下去。上万的人低声唱着《安息歌》，在墓边致民族的敬礼。”（张天翼：《哀悼鲁迅先生》）

同月，与沙汀相识。

11月5日，发表《哀悼鲁迅先生》一文，《中流》一卷五期。

10日，发表散文《鲁迅先生是怎样的人》，《新少年》二卷九期。

同月，短篇小说集《追》由上海开明书店出版。另一《春风》集，亦由上海文化生活出版社出版。

本年，美国著名记者埃德加·斯诺等，在鲁迅帮助下编译的《现代中国短篇小说选》：《活的中国》一书，由伦敦乔治·G·哈拉普公司出版。其中，选了《移行》（经斯诺翻译并修改）。该书附作者《自叙小传》一篇。除叙生平、创作情况外，还谈道：“对我影响最大的作家，有狄更斯、莫泊桑、左拉、巴比塞、列夫·托尔斯泰、契诃夫、高尔基和鲁迅；苏俄新作品，特别是法捷耶夫的《毁灭》（英文本译为《The Nineteen》）对我也有巨大的影响。”

据该书附录之一，斯诺前妻海伦·福斯特（笔名尼姆·威尔士）1936年6月所写的《现代中国文学运动》一文，引证鲁迅当年与斯诺的谈话中所说："自从新文学运动开始以来，茅盾、丁玲女士、郭沫若、张天翼、郁达夫、沈从文和田军大概是所出现的最好的作家。""……最优秀的左翼作家有茅盾、丁玲女士、沙汀、柔石、郭沫若、张天翼、田军、叶紫、艾芜和周文。田军（真名肖军）的妻子肖红是最有前途的女作家……。"（《新文学史料》1978年第一辑）

本年冬，写短篇小说《夏夜梦》。回杭州，又去南京。

1937年 **32岁**

本年初，与茅盾、叶圣陶、朱自清、老舍、巴金、林徽因等21人参加赵家璧主持的《短篇佳作集》（1935年11月—1936年11月年度中的全国优秀短篇小说）的编选工作。曾选了葛琴的《犯》、吴组缃的《某日》、碧野的《募捐》三篇。朱自清选其《探胜》，林徽因选其《贝胡子》。

3月15日，发表短篇小说《陆宝田》，《文丛》创刊号。

同月，应葛琴之邀，先后与邵荃麟、叶以群、刘白羽、朱凡、蒋牧良、吴组缃、王悌之等人，到其故乡宜兴丁山窑场住达两月。在此间，除各有写作或翻译活动外，还经常在一起谈论如何积极投入即将爆发的抗日战争，并根据战争的需要从事新的文学创作等问题。

5月初，由丁山回沪。

15日，发表短篇小说《同乡们》，《文丛》一卷三号。

同月，按冯雪峰的提议，请茅盾出面邀集部分青年作家，举办两周一次的"月曜会"，通过聚餐，交流文艺界情况，讨论有关文艺问题。被邀者有沙汀、艾芜、蒋牧良、陈白尘、端木蕻良等。该会活动数月后（不到10次）即止。

6月，长篇小说《在城市里》单行本由上海良友图书印刷公司出版。

同月，与董纯才等，参加方与严主持召开的"儿童读物研究会"成立大会。

7月28日，"上海市文艺界救亡协会"正式成立。为发起人之一。

8月24日，上海市文化界救亡协会出版《救亡日报》，为编委会委员。

响应夏衍发起的集体编写抗战演义小说的倡议，与沙汀、艾芜等合著《芦沟桥演义》。

9月中旬，同蒋牧良等乘汽车离沪。由浙赣路经南昌至长沙。行前，冯雪峰嘱其在湖南文化界开展统一战线工作，宣传抗日救亡运动。

本年冬，到湖南湘乡老家小住。写短篇小说《谭九先生的工作》。

1938年 **33岁**

年初，由湘乡返回长沙。在迁到长沙的北平民国学院任教，开设“文艺习作”课。家住牛头洲。

1月下旬，出席田汉等主持的长沙市文化、教育、新闻各界召开的联欢会。会议着重讨论了如何推动文化界各部门的工作，充实并健全文化界抗敌后援会组织等问题。

2月，湖南抗敌总会为扩大抗战宣传而组织的宣传委员会，聘请徐特立、茅盾、田汉、张天翼等43人为委员。

20日起，长篇童话《帝国主义的故事》（《金鸭帝国》前身）由武汉《少年先锋》连载。自创刊号至第九期，未完。

这时，与潘开茨、蒋牧良、张生力等办《大众报》，负责编副刊。

在长沙搞文化界统一战线工作时，看到一些人的作风可笑而又可憎，很不利于抗战工作，于是写了《华威先生》。

3月27日，全国文艺界抗敌协会在武汉成立，当选为理事。

4月16日，《华威先生》在《文艺阵地》一卷一期发表。小说刻划了一个挂着抗日招牌，但不务实际工作，只是到处伸手拼命争夺领导权的文化官僚的典型，在社会上引起强烈反响。林焕平、李育中等人相继发表意见不同的评论，初步引起了争议。据当时主编《文艺阵地》的茅盾说：“收到了不少读者的来信都是对于《华威先生》感到很大的兴味的。”同时，社会上已经有一些“丑恶抉摘的反对者”，对此作品提出种种责难。指摘“《华威先生》太谑画化”，对于读者“害多而益少”，“不写为妥”（茅盾：《八月的感想》，《文艺阵地》一卷九期）。

5月9日，邀蒋牧良、朱人鹤等十几位在长沙的文艺工作者，于民众俱乐部儿童图书馆举行座谈会，根据中华全国文艺界抗敌协会指示，筹备成立长沙分会。会议推举张天翼、朱人鹤、优笑雨3人为筹备委员。后，任湖南文抗会理事。

14日，与茅盾、郁达夫、老舍、丁玲等18人联合署名发表《给周作人的一封公开信》，《抗战文艺》一卷四期。

本月，写《提防汉奸》等杂文数篇，发表于长沙《观察日报》。在此前后，还在《观察日报》上发表了多篇宣传抗日、反对投降主义的杂文。

7月16日，给《文艺阵地》编者信表示：发表在《文阵》第三期上的姚雪垠新作短篇小说《差半车麦秸》写得好，是抗战以来的最优秀的一篇文艺作品。认为此篇一发表，在前方的朋友会鼓起写作的兴味，产生些新的、深刻有力的作品。

27日，参加战时文会第四次研究会，讲《阅读与写作》。此时，经常辅导长沙青年作者。

9月，奉省委令，调往邵阳塘田战时讲学院做教务长工作。认识同校教授王西彦、李仲融等。

11月1日，发表短篇小说《“新生”》，《文艺阵地》二卷二期。此篇，与在此之前发表的《谭九先生的工作》、《华威先生》，作者合称为“速写三篇”，在抗日战争时期是作者最有社会影响的代表作。

12月16日起，《帝国主义的故事》在邵阳《观察日报》连载，至次年4月16日报纸停刊止。计刊载六十六节，未完。在《少年先锋》连载稿基础上有修改。

本年起，在长沙组织一文艺通讯站。

1939年 **34岁**

1月初，奉省委令，调邵阳《观察日报》编辑第四版副刊“观察台”（后与杨荣国轮流编辑）。

8日、17日、20日，连续在邵阳《观察日报》发表结合自己创作体会谈创作问题的文章“习作杂谈之一”（《题材的“平常”》）、“习作杂谈之二”（《发掘》）、“习作杂谈之三”（《作者的态度》）。

16日，在资江歌剧团救亡室参加歌剧团自我教育组举办的第一次文艺座谈会。讨论“怎样写通俗文章”。

18日，于《观察日报》社，参加湖南文抗会在邵理事会议。会议决定成立文抗会邵阳通讯处。任宣传组副组长。

同日，出席此地文化界、新闻界第二次座谈会。讨论“如何推动民众动员工作”。

23日，赴资江歌剧团参加该团文艺青年的第二次文艺座谈会。讨论通俗文艺（歌咏、戏剧）问题。

30日，参加资江歌剧团文艺青年第三次文艺座谈会。结合新、旧小说，讨论通俗文艺问题。

2月16日，与李仲融、杨荣国三人联合鬻字响应邵阳义卖运动，为抗战募捐。

22日，发表《叶紫致张天翼书》，《观察日报》。并加“编者按”呼吁为贫病中的叶紫募捐。

同日，林林在《救亡日报》（桂林版）上发表《读〈华威先生〉到日本》。一方面指出把华威先生“这种人型刻划出来，是很有慧眼的创造”；另一方面指出：“看日本报，《华威先生》是到日本去了……有日本作家翻译过去。”“他出现在日本读者的面前，会使他们更把中国人瞧不起，符合着法西斯主义的宣传，而增强他们侵略的信念。一句话：我们是‘灭自己的威风，展他人的志气’了。”

28日，发表反映抗战义卖活动的儿童文学作品《把爸爸组织起来》，邵阳《观察日报》。

3月2日起，发表文艺论文《艺术与斗争》，邵阳《观察日报》副刊“观察台”，至三日载完。

15日，发表《关于〈华威先生〉赴日》一文，回答林林的文章，指出“为要我们自身更健康，故不讳自身上的疾病。这一点，日本人民会拿去与他们本国的情形对照一下的”，“我们决不惧怕真实”。《救亡日报》（桂林版）。

26日，林林在《救亡日报》发表《作家要深知祖国》，公开提出自己的意见，表示赞同描写“黑暗面人物”。

4月9日，当选全国“文协”第二届理事会理事。

本月，短篇小说集《同乡们》，由上海文化生活出版社出版。

5月，赴溆浦大潭北平民国学院任教，开设文艺习作课。

6月1日，发表《论缺点》，阐述了“华威先生”这一典型从生活中酝酿、形成的过程及其意义。并称：“只要我们严肃、认真，我们指出我们自身上的缺点是必要的”，这缺点“就是给敌人看见了，我认为也不必害怕”。《力报》（邵阳版）半月刊一卷四期。

本年，围绕着《华威先生》的出国问题，在社会上展开了关于文艺对抗战现实要不要暴露、怎样暴露，关于文艺与生活的关系，典型的真实性及其客观社会作用的一场争论。进步文艺界内部，茅盾、王西彦、楼适夷、冷枫、沙介宁、周行等，相继在《文艺阵地》、《救亡日报》、《力报》、《七月》等报刊上发表文章，最后趋于一致地肯定了这篇讽刺力作在政治、艺术两方面的突出成就。争论一直延续到四十年代初，如吴组缃等在《新蜀报》上写文章，继续维护《华威先生》的正确创作方向。而在国民党控制的报刊上，则竭力诋毁文学暴露黑暗的积极意义，认为暴露黑暗是帮助了敌人，“于抗战有害。”遭到广大进步文艺工作者如田汉、沙汀、罗荪、以群、宋之的、田仲济等人的据理驳斥。

1940年 **35岁**

6月15日，发表论文《论“无关”抗战的题材》，《文艺月报》一卷六期。批驳梁实秋提出的文艺“与抗战无关”的主张。指出在抗战时期没有与抗战无关的题材。但这决不是“去‘硬拉’些有关抗战的东西进去”，而是要“去发掘那些有关的东西，而紧紧抓住他”。题材应该是广泛的，“各色各样的典型人物都可以写，只要是我们熟悉的”。同时提出，对于“抗战八股”也“要切切实实诊好它”，不能去写那些“差不多”的东西。

10月25日起，发表长篇论文《关于文艺的民族形式》，《现代文艺》二卷一期至二期。

28日，致以群信。谈到这一时期自己的写作情况说：“写了一个长篇童话《金鸭帝国》即《帝国主义的故事》之第一部”。“我自己很喜爱这部稿子，觉得可以破童话界的纪录”，“现在我们中国确需要少

年文艺读物，而我又对此热感兴趣”。并陈述自己的计划：打算续写《金鸭帝国》第二部，在酝酿一个长篇，准备研究中国旧小说和鲁迅作品等。

1941 年 **36 岁**

1 月 10 日，发表论文《论〈阿 Q 正传〉》，《文艺阵地》六卷一期。除分析了鲁迅塑造的阿 Q 形象的典型意义外，还谈及《阿 Q 正传》对自己认识社会人生及后来创作的影响。

本月，“皖南事变”后，上海孩子剧团在重庆演出《秃秃大王》（石凌鹤据张天翼长篇童话《秃秃大王》改编），因遭国民党反动当局查禁，后改名《猴儿大王》，才又公演。

11 月 10 日起，谈创作问题的长篇论文《谈人物描写》，于《抗战文艺》七卷四、五期合刊—七卷六期连载。至次年 6 月 15 日载毕。结合创作实际，从多方面地探讨了人物描写在创作上的重要性，以及如何更好地进行人物描写等问题。

本年，随民国学院迁宁乡。

1942 年 **37 岁**

1 月 15 日，发表论文《谈〈哈姆莱特〉》，《文艺杂志》（桂林版）一卷一期。

同日起，开始发表长篇童话《金鸭帝国》（第一、二卷，全文未完，在《帝国主义的故事》第一部的基础上改写）。《文艺杂志》一卷一期—一卷六期。至次年 11 月 1 日。原拟续作并修改，后因病，终未完稿。

9 月 1 日，发表长篇创作经验谈《一封信》（又名《张天翼的一封信》），桂林《文学批评》创刊号。后由《文艺知识连丛》第一集转载，改名为《答编者问》。结合个人创作实践，向初学写作者阐述写作知识。

同月，《谈人物描写》由重庆作家书屋出版单行本。

秋，由于长期写作、工作劳累，突发肺结核病（已进入第三期），吐血不止，生命垂危。遵医嘱卧床。从此辍笔多年，贫病交加。

11 月 15 日，发表论文《贾宝玉的出家》，《文学创作》一卷三期。

12 月 15 日，发表论文《读〈儒林外史〉》，《文艺杂志》（桂林版）

二卷一期。

1943 年 **38 岁**

1 月，《速写三篇》，收《谭九先生的工作》、《华威先生》、《“新生”》，由重庆文化生活出版社出版。

4 月 22 日，重庆《新民晚刊》登载题为“桂文化界呼吁援助张天翼病”的消息。

24 日，重庆《新华日报》发表“张天翼病剧”（副题“境遇惨淡医疗中辍，湘粤学生募款援助”）的消息。称湖南民国学院学生已发起募集医疗费，并向各界吁商。转引某报在短评中发出的呼吁：我们忍心看见这么一位优秀的作家，因为健康水准的不能维持而穷死于湘西山丛中么？

同月，重庆《新华日报》自 26 日至 30 日，逐日发表关于为张天翼募捐的消息、读者的来信及评论文章。援救活动迅速由学界扩展到社会。工人、艺徒、工程师、患者、孩子等纷纷捐款。洪索在《贫穷作家的财富》一文中指出：一个作家，“只要他是真心为人民写些有用的东西，他就可以从千万读者中找到同情的响应”，“他在精神上是富傲王侯的”！援救运动一直发展到读者投书，指出广大文化工作者陷于悲惨境遇的社会原因，建议成立“作家生活保障同盟会”。

5 月 5 日，据重庆《新华日报》发布的“本报续收捐款，读者援助张天翼”的消息中统计：十天来仅该报“共代收捐款一万另六百八十九元”。

28 日，延安《解放日报》登载了“大后方学生发起募捐救济张天翼”的情况报导。“中华全国文艺界抗敌总会延安分会”也在延安文艺工作者中发起募捐。

本年，在病中收到几百封来自解放区、国统区的慰问信以及捐款，一些学校为张天翼募捐，在进步学生与国民党、三青团反动分子之间展开了一场尖锐斗争。

1944 年 **39 岁**

11 月，湘桂大撤退时，带病离开湖南。由湘乡、新化，走湘西，

经沅陵、乾城、彭水等地，艰苦跋涉，历时数月，抵重庆。住在张家花园六号“文协”总会。

1945 年 **40 岁**

夏初，受陈白尘之邀，由重庆去成都。先后寄居在陈工作的《华西晚报》编辑部宿舍及田一萍家。

其后，曾在一家法国医院短期养病，用名张一之。

陈翔鹤等人曾去探望。病情仍在恶化，医生诊断已到危险期，但仍很乐观，在病房里读《资治通鉴》等书和会见朋友。

九十月间，经陈白尘、巴波介绍，去成都附近的郫县农村鲁绍先家养病，一直到 1948 年。

冬，沙汀、陈翔鹤由巴波引导，曾秘密前往探病。向沙汀探询革命圣城延安的情形和敌后见闻。床头和灯柜上堆满《大唐慈恩寺三藏法师传》一类的线装书，为他后来写《〈西游记〉札记》等论著进行准备。

1947 年 **42 岁**

本年，与巴波等在鲁绍先家避难的青年们组织了一个学习小组，学习“整风文献”，调查当地情况，向农民宣传党的土地政策。在养病期间继续读了很多书籍，学会了世界语。收集民间故事，做有关农民生活的实际记录。当地的农夫农妇个个都晓得有个“天翼先生”，出门散步的时候，彼此招呼，有时还谈得很久。

1948 年 **43 岁**

8 月，病势减轻，赴上海。住欧阳文彬处，化名张养吾。

10 月 1 日，发表寓言《老虎问题》，《小说月刊》香港新一卷四期。患病 6 年后自此又开始发表作品。

15 日，发表《寓言六则》，《文艺生活》海外版七期。

11 月 1 日，发表寓言《仙岛》，目录与正文分别署名为张一、翼之。《小说月刊》新一卷五期。

本月，离沪赴香港，住“文协”宿舍，与邵荃麟、葛琴、蒋牧良、

蒋天佐等会面。

1949 年 **44 岁**

1 月 1 日，发表寓言《混世魔王》，《小说月刊》香港新二卷一期。

2 月 1 日，发表《寓言十则》（实为十二则），《小说月刊》新二卷二期。

3 月 1 日，发表《老虎问题续篇》，《小说月刊》新二卷三期。

本月，发表《寓言三则》，大众文艺丛刊《新形势与文艺》。

夏，与一些在港作家准备乘轮北上赴京，忽又大吐血，遂未成行。搬住九龙龙良臣家。

7 月，在中华全国文艺工作者第一次代表大会期间，被吸收为中华全国文学工作者协会会员。

9 月，由组织上送澳门，住镜湖医院治疗。据院长柯麟（后任卫生部顾问）讲，在镜湖医院养病期间曾组织病人办小报，自己也在小报上写些短文。

1950 年 **45 岁**

5 月，在柯麟院长亲自治疗、护理下，病情大为好转。由澳门经广东中山县、广州抵北京，住在“文协”。

夏，团中央少年部所办《中国儿童》（《中国少年报》前身）的编辑，根据团中央领导同志的意见，前来约稿。欣然允诺撰写反映新中国少年儿童生活的作品。后，由团中央少年部介绍认识北京鲍家街小学四五年级的少先队员和一些老师、辅导员。经常参加他们的队日活动，邀他们到自己家来做客，和他们交“朋友”。老师、辅导员也常向他反映孩子们的情况。这是解放后从事儿童文学创作所建立的最早的生活基地。

1951 年 **46 岁**

1 月，任中央文学研究所副主任。

7 月，《张天翼选集》由北京开明书店出版。收有解放前写的《华威先生》、《包氏父子》等 10 个短篇小说，附《序言》1 篇。

11月26日，发表解放后写的第一篇儿童文学作品：短篇小说《去看电影》，《中国少年报》第四期。

同月，任中国人民保卫儿童全国委员会委员。

本年，在中央文学研究所讲《关心和注意的方面》，后收入1958年10月出版的《文学杂评》。又讲《学习〈阿Q正传〉的总结报告——谈阿Q的典型意义》（后经整理发表于《鲁迅研究》1980年第二期）。

1952年 **47岁**

1月，在中央文学研究所讲《文艺工作者和群众》，发表于《文艺报》1952年第三号。

2月1日，《人民文学》二月号发表儿童文学作品《罗文应的故事》、《去看电影》，深受到广大小读者的欢迎。

5月26日起，儿童文学作品《他们和我们》在《中国少年报》三十期、三十一期连载。同年6月2日载完。

10月，北师大女附中初二班文学小组的少先队员们写信来要求辅导。以后长期建立联系。孩子们称他“老天叔叔”，把他当作自己的家长看待，什么话都和他谈。师大女附中开家长会，他应邀出席。写出儿童文学作品首先念给这些孩子们听，听取他们的意见。

12月2日，在中央文学研究所讲《关于文艺的民族形式问题》。

本年冬，师大女附中初二学生李惠薪个人带着自己写的长篇小说草稿来请教。以后也一直帮助她，在她成为一个医院的主治大夫、一个写了多篇作品的业余作者之后，仍一直保持联系。

1953年 **48岁**

2月23日起，发表儿童剧《蓉生在家里》，《中国少年报》六十九期、七十期。同年3月2日载完。

3月15日，《三月六日闻恶耗——悼斯大林》发表于《文艺报》第五期。

5月17日，任建国后第一次全国少年儿童文艺创作评奖委员会副主任。

8月7日，发表童话剧《大灰狼》，《人民文学》七八月合刊。

本月，任《人民文学》编委。

9月23日—10月6日，出席中国文学艺术工作者第二次代表大会。被选为主席团成员、中国作家协会理事。

在第二次文代会上，作《我要为孩子们讲一句话》的发言。向文艺工作者呼吁多为孩子们创作。发表于11月3日《北京日报》

11月4日，任中国作家协会创作委员会委员。

23日，发表短篇童话《不动脑筋的故事》，《中国少年报》一〇八期。

12月，与沈承宽结婚。

同月，到北京新华印刷厂调查了解青年工人、先进生产者的事迹。原准备写一反映青年工人生活的小说，记了若干笔记。

本年，任中央文学研究所第二期学员邓友梅、孙肖平、刘超的写作辅导老师。

1954年 **49岁**

2月7日，发表学术论文《〈西游记〉札记》，《人民文学》二月号。

4月，中篇小说《清明时节》经修订后，由作家出版社出版。

6月1日，儿童文学作品《罗文应的故事》被评为全国少年儿童文艺创作一等奖。

7月，应苏联《真理报》之约，写《契诃夫的作品在中国》。后收入《文学杂评》。

8月30日，独女张章出生。

9月1日，当选为第一届全国人民代表大会代表，出席人代大会。

本年，定为作协“驻会”专业作家。曾计划写一反映老干部家庭生活问题的剧本《不成问题的问题》。记了若干人物笔记，写了开头的章节，后未完成。

同年，社会上展开《红楼梦》研究问题的讨论。中国作家协会组织一些作家成立《红楼梦》研究小组，任小组召集人。

1956年 **51岁**

5月25日，与人大视察小组到东北鞍山、沈阳、安东（现丹东）、旅顺等地的工厂、学校参观访问。

7月，应全国总工会邀清，到青岛度夏。长篇童话《宝葫芦的秘密》在此期间完稿。

10月4日起，《宝葫芦的秘密》的个别章节，在《中国少年报》二八四期至二九六期选载，至同年11月5日止。深受小读者的欢迎。

本年，给儿童文学短篇小说集《枣》作者李惠薪写信，信中说："……你写的东西也许有一天会给送到什么选本里面去。我预先提醒你：切不要因此骄傲自满，以'作家'自命。发表的文章愈多，读者愈多，就愈要警惕自己的自满情绪，愈要感到自己对读者的责任。应当具体地体会到：一切工作（写作在内）都是为了替群众做事。"

1957年 **52岁**

1月8日起，《人民文学》一月号至四月号，连载《宝葫芦的秘密》，同年4月8日载完。

4月17日，与人大视察小组的邵荃麟、艾芜、孙晓村等同抵杭州。后，又赴绍兴参观鲁迅故居。

本月访杭州期间，参加浙江文艺界讨论如何贯彻"百花齐放、百家争鸣"方针的座谈会，听取了文学、音乐、美术（国画界）、舞蹈、话剧、越剧等各方面人士的发言。

同月，与中学同学孙晓村，同到中皮巷宗文中学旧址（解放后改为杭州十一中学）参观访旧。

5月7日—14日，在上海谒鲁迅墓，参观鲁迅纪念馆，并与上海作家会面，了解对文艺工作的意见。

7月，计划写一话剧《华威先生在今天》，写了若干人物笔记，并开了头。未完成。

12月，《文艺学习》与《人民文学》合并后，任《人民文学》主编。参加重点稿件的编审工作。

本年，为苏联国立文学出版社出版的《张天翼选集》写序言：《致苏联读者》。他说："收入本书的作品是解放前写的。我当时写这些东西，只有一个想法：希望它们能促进消灭黑暗制度的斗争，在中国历史的总进程中起一点微不足道的作用。""我想帮助人们认识什么是真理，什么是谎言，什么该爱，什么该恨；告诉读者——主要是青年知

识分子——应当选择怎样的生活道路，朝着哪个方向前进……”

1958 年 **53 岁**

3 月，《宝葫芦的秘密》由中国少年儿童出版社出版。

4 月 28 日，与艾芜、张光年等赴三门峡、洛阳等地参观访问。

5 月 5 日，参加洛阳市文联及《牡丹》杂志编辑部召开的座谈会，就文学创作和编辑工作发表了意见。座谈内容经记者整理发表于同年 6 月《牡丹》复刊号。

20 日，为体验生活，与陈白尘住进北京大学临湖轩。和中文系一个班的学生建立联系，出席他们的学习讨论会，辅导他们的文学小组。在该校住到本年 8 月，以后与文学小组的几个成员继续来往。通过与他们交谈，阅读他们的笔记、日记，了解教师、学生的情况，记了许多人物笔记，拟写一部反映大学师生及报刊编辑等知识分子生活的长篇小说。草拟了一些片断，并反复改写了几个开头，终未完成。

6 月 8 日，天津人民出版社拟出版旧作长篇童话《秃秃大王》，将抄本寄来。仅修改了第一章“打猎出宫”，即中辍。

14 日，参加全国少年儿童报刊代表座谈会，讲了话。

9 月 3 日，为解放后写的儿童文学作品的结集《给孩子们》，写序言一篇。提出自己创作儿童文学的两个原则：①为使孩子们受益；②使孩子们喜欢看，能领会。

10 月，《文学杂评》，收有解放后写的 11 篇评论文章，由作家出版社出版。

11 月 12 日，与楼适夷同行到武汉，参观长江大桥、武钢等处，并同武汉作协分会的作家交谈创作问题。

15 日，经三门峡到重庆。与四川作协分会的作家交谈创作问题。

23 日，到成都。曾与沙汀交谈深入生活、进行创作的问题。

27 日，赴成都郊区旧日养病的住地两路口，访相识的老农，未遇。在当天的日记中写道：“……她（指一位老农妇叫何婆婆的。下面的‘神仙’为另一位老农的绰号——笔者注），还有‘神仙’，是当时农村无产者的典型人物，勤劳、乐观、坚强。不知以后如何？没有打听到这两个朋友的下落，是今天这次访问旅行的缺憾……”

28日，到四川文联参加座谈会。谈及文学语言、老干部写作及评论工作。并与《成都日报》文艺副刊的编辑讨论所提出的问题。

1959年 **54岁**

1月，当选为第二届全国人民代表大会代表，出席了大会。

2月25日，参加中国作家协会召开的创作工作会议。在会上做了关于少年儿童文学问题的发言。

4月3日，参加部队短篇小说创作座谈会，与部队作者就几个创作问题交换了意见。后经整理以《和部队作者的谈话》为题发表于《解放军文艺》同年七月号。

9月，《给孩子们》，由人民文学出版社出版。

1960年 **55岁**

7月22日—8月14日，出席中国文学艺术工作者第三次代表大会，被选为大会主席团成员、中国文联全国委员、中国作家协会理事。

在第三次文代会上，与严文井联合发言：《我们对当前少年儿童文学的一些意见》。发表于8月5日《中国青年报》。

1961年 **56岁**

8月12日，参加北京市人民委员会召开的儿童文学座谈会，就儿童文学创作问题做了发言。后经整理，以《从人物出发及其他》为题，发表于《人民文学》1979年7月号。

10月29日，到广州休养，整理创作笔记。

11月7日，在广州暨南大学，就中文系学生提出的几个创作问题，做了发言。后经整理，以《关于人物性格和典型问题》为题，发表于《文艺研究》1979年第四期。

12月，在广东新会、顺德、佛山等地参观访问。

1962年 **57岁**

2月19日，在《人民文学》编辑部讲“中国古典小说”问题。

7月26日、27日，就儿童文学创作问题，与严文井、金近、袁鹰

等进行交谈、讨论。

1963 年 **58 岁**

8 月，参加《人民文学》编辑部举办的青年作者座谈会，就青年作者提出的创作问题做了发言。

本月，《速写三篇》经修订，由人民文学出版社出版。新版附《关于〈华威先生〉》一文。

10 月 21 日，与人大视察小组到湖南长沙，参观农村人民公社、湖南大学等处。

11 月，在湖南省文联召开的座谈会上，就青年作者提出的创作问题做了发言。后经整理，以《关键要熟悉了解人物》为题，发表于《湘江文艺》1979 年 10 月号。

本月，在湖南师范学院做关于《红楼梦》的讲话。

12 月 11 日，为纪念曹雪芹逝世二百周年，写《略谈曹雪芹的〈红楼梦〉》一文，在同年《文艺报》第十二期发表。

本年，任《儿童文学》编委。

1964 年 **59 岁**

5 月，与人大视察小组到大庆石油基地参观访问。

6 月，到哈尔滨等地工厂、学校参观。

7 月 10 日，出席中国少年儿童出版社、《中国少年报》编辑部联合召集的儿童文学作者座谈会，就会上青年作者提出的创作问题做了发言。

11 月，当选为第三届全国人民代表大会代表。并出席了大会。

1965 年 **60 岁**

9 月，到武汉重型机械厂等地参观，去武汉郊区索河人民公社梅峰大队了解农民业余文化活动的情况。

1966 年 **61 岁**

6 月，“文化大革命”开始不久，作为中共作家协会的党组成员、

书记处书记，《人民文学》主编，被打成“走资派”、“执行文艺黑线的干将”等，停止一切工作和写作活动，接受审查。著作全部遭禁锢。

在受审期间，读了一些马列主义著作（包括英文版）。

1969 年 **64 岁**

12 月，与作协被审查的干部一起，下放到湖北咸宁文化部“五七”干校。参加看守菜地等劳动。

1972 年 **67 岁**

1 月 27 日，被宣布“解放”，结束审查。

4 月 6 日，因身体不好，由湖北咸宁回到北京休养。除读书外，继续写五十年代以来经常坚持写的关于哲学、历史的读书笔记和研究《红楼梦》等中国古典文学作品、研究鲁迅的笔记。

在此期间曾帮助业余作者李惠薪修订、出版长篇小说《澜沧江畔》。

1975 年 **70 岁**

1 月 8 日，因血压高，暴发脑血栓症，初右半身不遂，失语。住院医治 3 个月，回家休养。后，恢复了走路能力，能讲极简单的生活用语。智力，包括理解力、记忆力依旧清楚。坚持用左手练习写字，可以修改别人代他起草、整理的书面发言、文章以及过去的作品、笔记等。

1977 年 **72 岁**

12 月，《给孩子们》经修订，附《给小读者的信》，由人民文学出版社再版。

1978 年 **73 岁**

6 月 1 日，在人民文学出版社召开的儿童文学创作会议上作书面发言《再为孩子们讲一句话》。

25 日，在中国文联全国委员会扩大会议上做书面发言：《责任与希望》。指出培养青年作者是老一辈文艺工作者的责任与希望。

8月，经过修订的《宝葫芦的秘密》，由少年儿童出版社再版。附《为〈宝葫芦的秘密〉再版给小读者的信》。

12月15日，在全国少年儿童读物出版工作座谈会上做书面发言《不能辜负孩子们的期望》，发表于本年《文艺报》第六期。

1979年 **74岁**

年初，任《人民文学》编委。

1月5日，任1978年全国优秀短篇小说评奖委员会委员。

6月，任第二次全国少年儿童文艺创作评奖委员会委员。

同月，《张天翼小说选集》（收解放前写的12篇作品），由人民文学出版社出版。有沙汀《题记》一篇。

10月，据六十年代写的笔记整理成《和青年作者谈创作问题——笔记六则》，在本年《芙蓉》丛刊创刊号上发表。

11月，在中国全国文艺工作者第四次代表大会上，被选为大会主席团成员、中国文联全国委员会委员、中国作家协会理事。

14日，当选为鲁迅研究学会理事。

1980年 **75岁**

1月，任1979年全国优秀短篇小说评奖委员会委员。

5月，长篇童话《秃秃大王》经修订，在天津《童话》丛刊创刊号连载，第二辑载完。

6月1日，获第二次全国少年儿童文艺创作荣誉奖。

同日，《最可感小读者的酬报》一文，在《人民日报》上发表。

本月，《张天翼作品选》（收有四十多年来为少年儿童创作的大部分作品）由中国少年儿童出版社出版。前有代序一篇：《一切为了使孩子们受益和爱看》。

7月，《金鸭帝国》（第一、二卷）由湖南人民出版社出版单行本。

本月，总结解放前后创作儿童文学作品经验体会的文章《为孩子们写作是幸福的》，收入《我和儿童文学》一书，由上海少年儿童出版社出版。

8月26日，增补为中国人民政治协商会议第五届全国委员会委员。

本年，为人民文学出版社、文化艺术出版社、湖南人民出版社、江西人民出版社、香港时代图书有限公司编辑小说（长、中、短、篇）、童话、寓言、评论等各种选集。将陆续出版。

附记：

本《年表》中提到的张天翼的著作，只是部分重要作品，不包括他全部著作。他从1922年至1980年12月的详细著作目录，见本书《张天翼著作系年》。

记张天翼

蒋牧良

一

天翼是个湖南湘乡人。

谁都知道，清之末年，湘乡出了个曾国藩，因为曾国藩的特殊权力，湘乡增加了十八名学，于是想做秀才举人的人越是多了起来。那时候的湘人嘴里动说张家五通，原来一家子的兄弟几个，都能进学中举的还不多有：可是天翼的父亲兄弟五位，却是五个举人[1]。

在这里我们就知道天翼是出身于一个士大夫阶级家族，而且由这家族，多少能够看出当时社会的一点进程。

这五位兄弟都得了举人头衔，自然还想干些功名事业，便把妻室儿女全搬出去，分布在长江各省做事。其中似乎是天翼的伯父运气最好，弄钱最多。天翼的父亲叫做通模，人称五通之秀，有点名士风味，喜欢喝酒做诗，钱却不大会弄。他的一生到处流寓，终老杭州[2]。

张家兄弟虽是弄“八股”出身，但都不甚顽固，都能趋尚潮流，个个注意教育子女。天翼有几个叔伯姊姊，现在六十岁了，居然没有裹足，还懂几句英语。兄弟们有的学陆军，有的学法政，个个进过当

[1] 实只张天翼父亲及其五叔二人中举——本书编者注。

[2] 实际于一九三八年逝世于浙江嵊县。——本书编者注。

时的学堂。子女而同样受到新的教育，在张家可说是得风气之先的。

天翼的哥哥姊姊，比他们父亲那一代似乎不同多了，至少在他们那些脑子里早就没有了皇帝，先后感染了民国初年那种推翻帝制的革命思想，他们也确实都在东奔西走，力谋推翻帝制，到处流亡。

天翼的出生最迟，地点是在南京，排行说来他是第十五了。有些侄儿，外甥还比他年纪大些。长江后浪推前浪，世上新人送旧人，如果这也可以成为一条进化的朴素定律的话，天翼便该送走他哥哥姊姊那一代，向前跨进一步才行了。因为他比他们年青得多，一切都应该是那样年青的。

一般流俗人常说，天翼的哥哥姊姊都有些了不起。姊姊们嫁的丈夫，有的是教授，有的做了省主席，有的做过国民党的中央委员，而她们中间亦有做过国民党中央委员的。天翼的哥哥他们干中将，干少将，干县长以及其他校级官佐的，样样都有。而头脑比较清醒，进一步来干清苦的文化工作，眼光照料到大多数被压迫者的命运的，却一个也没有。

在彻底腐烂的南京内部，谁都知道他们的官场是汲亲引故的，靠拉裙带找几个钱来过醉生梦死的生活的人，比比皆是，天翼的兄弟为了生活也要混个差使，这就很不奇怪。可是天翼却比他们疲懒，只知道拉那三十二块钱的稿费来度日子，从不依赖别人去搞什么差使。

这里有着一个故事，当时有位干抄写工作的先生对天翼说：

“天翼先生，你怎样不去弄小官做做？未见得做官的人都是龌龊呀。”

“我并没有说他们龌龊，你自己怎么又不去弄个小官做做？”

“我是弄不着呀。”

“那我又怎么弄得着？”

“这个我知道。”那抄写笑着说。“你的哥哥姊姊都是有地位的人，给你弄个小官是很容易的。别人吃不到天鹅肉才说天鹅肉酸，你是吃得天鹅肉的，我知道。”

那时候天翼是住在南京，他伯母还是健在。听说这位老太太很会找寻快乐，又喜欢子侄们个个亲近她。每年过年以后，老要弄个盛餐，让子侄们聚会一次。并且说过，只要住在南京的，不准那个不到场。

天翼每回从他伯母家出来，解下围巾便说：

“啊，解放解放，同她们（多半是指那些姊姊们）吃一顿饭就象挑一回老百斤，每年都有这么一次。”

但是天翼又常常几年住在他的六姊家，这位六姊比较平凡些，也不大有钱，连天翼的朋友都喜欢到她家去。

天翼有位戴中将领章的哥哥，是当时一个军事机关的厅长，不知怎么知道了张天翼就是化那个小名汉弟的小兄弟，有一天巴巴的坐了汽车来找天翼。

“啊，你就是张天翼，怎么你写文章也不告诉我？”

“我没写文章。”

“不要骗我，别人说你就是张天翼，你的膀子底下常常挟着一卷稿纸走，我看见的。”

“那是我想学着翻译。”

“译了什么文章？”

“还不是侦探小说，不算文章。”

自此以后，这位哥哥只要看到他便问：

“嗳，你又译了什么文章？”

天翼的回答是：

“首都有个片子叫做《野玫瑰》，你看过没有？听说很好，是湖[1]人王人美演的。”

他和他的兄弟姐妹经常都是各走各的路，各说各的话，会了面，老是东一句西一句瞎扯，从来不说别的。至于他和他们怎么这样谈不好的？思想意识固然有大大的关系，但我想生活也不无关系。

天翼的父亲一辈子不事家人生产，他两个大儿子又都死得极早，听说有一位还是刚在日本毕业回来就死了。[2]天翼的父亲没有什么积蓄，老了又没有再干差使，生活就比较清苦起来。

天翼的读书费用，听说经常要靠他父亲给别人写些中堂对联，得来一点“润笔”然后才够维持。家里除了一些古书和碑帖，就没别的

[1] 原文如此。——本书编者注。

[2] 张天翼的兄长没有去过日本。——本书编者注

东西。天翼自小的生活就和其他兄弟姐妹有了不同，长大以后的兴趣也就各不相同了。

二

二十年前的中国文坛，真正来自民间作家尚不多有，大半都是一些教授，学生，或在大学里念过了一个时期书的人在执笔，天翼也是这样，他从学校里出来不久，便开始在学着写作。

一个刚刚离开学校的学生子，他所接触的社会圈子自然很小，人物也不大多，生活一定单纯，这是非常自然的。然而天翼有点稍稍不同。这原因是他从小便随着父亲到处流寓。地方换得极多，家境也不宽裕，他所看到的人就自然杂了起来，接触的方面也比较多，不止知识份子。

虽然因为年龄关系，在生活方面说来天翼还是不够深入。可是他从小就特别好奇，看见家里来过的人，常常欢喜问起别人一些过去的事迹。他认识不少小商人，小手工业者，浪荡汉，小学教师，不论地主，码头工人，仆役，女工，学徒，兵油子，机器工人……并且访问及观察他们的生活，而这些人物，又大都因为各有各的环境，各有各的职业，生活情形各异，也有各个小城市里的风度不同，他都知道得很多。

天翼所不大十分瞭解的是农村生活，认识的农民，也大半是在农村破产以后又来到城市里碰壁的人。因此，天翼所写的题材，倒比其他的人多方面些，读者也各方面的人都有，我们从前住在上海，几个朋友来了一个测验，只有天翼的读者比朋友们的读者职业更杂。

天翼的处女作是《三天半的梦》[1]，写的是一个知识份子回家以后的感情。这篇文章碰了许多的壁，没有得到发表。后来寄给鲁迅先生去看，鲁迅先生来信说，文章可以发表，不过某些地方还不十分成熟，鼓励他多写。末了提到了笔名，说他所署的笔名，似乎有些破坏文章

[1] 以《三天半的梦》为张天翼处女作的说法不确。据迄今查考到的资料，张天翼在《三天半的梦》之前，已发表过20余篇著作。详见本书中的《张天翼著作系年》。——本书编者注

的严肃，问他是不是可以另换一个。

原来天翼小时候在家里大家都叫他做汉弟，他在文章上署的就是“某汉”。得到鲁迅先生的来信以后，他才写了现在这个笔名寄给鲁迅先生，文章就是这样发表了。

天翼早期的作品自然没有什么定形，写了《鬼土日记》以后，接着又准备写《齿轮》，这才跨进了一大步。我和天翼认识，也就是他写《齿轮》没有脱稿时候的事。

“九一八”事变，在天翼的作品里，有着不小的反响。他很有几篇小说是以那一次可耻的退却做题材的，大部是写那时候的士兵因为上面不准抵抗而愤慨，老百姓对于无能和怯懦的政府许多失望和不满。很有几篇写得蛮好的，但当时的许多人，却似乎给“九一八”的声浪震得麻木了，倒很少看得有人称道。

后来天翼又写了一个短篇，叫做《二十一个》，题材是一群士兵受到了那种灰色畜牲的非人待遇，终于“叛变”了。这一篇文章使许多人睁开了眼，着想士兵还另外有一条新的出路。于是文坛上震动了，有人说：“有《二十一个》，而后张天翼存在。”

自从《二十一个》出来以后，天翼的名字在文坛叫得怪响了，而他的创作力正在非常旺盛，从此以后，他有几年变成了中国的多产作家了。《二十一个》，也就在这时候翻译成法文。

接着《二十一个》而被人称道的，是天翼的文学用语之泼辣和新鲜，他在叙述中，开始运用民间口语来代替一般文学用语，在当时是开创了一个新方向了。

关于天翼语言，这里应该有所说明，他就是湖南湘乡人，湘乡人有着一口著名难懂的土话，如果说湘乡人也会运用语言，那不是成了怪事？土话的难懂，是个事实，不过难懂是一回事，话的好坏却又另一回事。

湖南的语言系统，在国内说来属于下江官话区，湘乡土语之难懂完全在于咬音，其实湘乡话是用文字能写出来的，并非一味不懂。而且我觉得那里的土语就比普通语言要入神得多，某些部份而且丰富得多，不过并非一般的那样丰富。例如普通话中间说鸡子，只有小鸡和老母鸡两种，湘乡人嘴里鸡子，从小鸡到老母鸡就有五个不同的阶段。

天翼在家里是随着他的父母说湘乡话，在学校里，又随着当地的同学说当地的土话，他家的住址是不时都在变动的，他学的话也不止一种。我知道他就有四种语言说得很好的：湘乡话，杭州话，北平话，扬州话，听说现在还加上了一种四川话了。

大量运用民间语言到文学作品里来的，在当时首先要推天翼，还有一个是后来做了汉奸的穆时英。穆时英的《南北极》内几个短篇，刚发表出来的时候，大家也觉得他的语言新颖。穆时英的写人物，大半都是流氓无产者，运用的语言也是流氓无产者的语言。

穆时英到了发表《公墓》的时候，就换了一个方向，人物语言也同样转了方向，以后就一天不如一天了。只有天翼还在运用各式各样的语言，描写各式各样的人物和生活。这就区别了天翼和穆时英的为人，作者和汉奸的结果到底也就大不相同。

三

当天翼的名字在文坛上大噪之时，我还正在练习写作。那时候我们同在一个机关做着起码的小职员，这里非常清闲，一个月办不到件把例行公文。屋子里坐着四个人，有一个是经常出去玩汽车的，另一个的兴致是临李北海的字帖，其余便是天翼和我了。

在这里做事，就是每天要签一个“到”，其余的时间便是人不管我我不管人了，读书写作，各听方便。中饭以后，那位玩汽车的照例驾着汽车出去了，临李北海字帖的下午象规定在隔屋子里睡觉，于是我和天翼就来尽量讨论作品，埋头写作。

记得有一次天翼刚刚写好一篇题名《成业恒》的小说送给我看，那一天碰着我的大女孩——三三病在家里，我正准备预支几个钱的薪水回去给三三看病。脑子很不安定，文章没有看好。

天翼见我看完了原稿没有说话，便说：

“怎么样？”

“我没意见，很好。”我说。

接着，天翼的脸子变了色，顿住一会才说：

“你就只觉得很好么？我认为你说的很不够友情。”

我和天翼认识的日子不算少了，这样的话从前没有说过。我知道他已经在那里冒火，接着才把记挂着三三的心事说出来，告诉他心情很不安静，文章就说不出什么道理来，而且表示了自己一种歉意。

那时候我们是住在南京的，写作朋友非常少，每篇东西脱稿之后，除了天翼和我交换着看看，很难得到一点意见。后来我们就组织一个座谈会，找着一些学生，也就是我们经常的读者来谈一次，然后才把稿子送出去。

这方法是我先找一个口齿清白的人把原稿念一遍，接着大家发表意见，哪些地方写得好，哪些地方还不够。最后才由作者归纳了各方面的意见做个总结，该改正的改正，该加强的加强，差不多没有一篇东西不经过这种手续的。

开座谈会的时候，多半在天翼的六姊家，那里的学生多，其他参加的人也多。我和天翼当然每次都一定到场，有时候别处来的朋友也邀去参加，组缃，白尘，天佐，凡容都曾经参加过这个座谈会，尤其是青年人更多。

那时候的座谈会，我觉得是很有意思的，不是漫谈，也不是泛论，是指着一篇原稿谈那一篇文章。当然，有时候也引证一些文艺理论，又举出别的著作来作旁证。

评论时从人物，主题，作风，处理这些谈起，一直要谈到这篇作品出去以后的影响。有时候连某些表现手法的不高明，某个句子不恰当，也提出来谈的。我记得没有一次座谈会不噪嘴，一定要得出结论才肯罢休。有些文章一会子得不到结论的，就把稿子拖延十天半月不发出去，留待第二次再谈。

那几年我们写的东西，没有一篇不是谈过以后经过修改的。有的是改了又谈，谈了再改。总之：不是多数人觉得满意的文章，就不把稿子发出去。当然，也有一些被批评得体无完肤的作品，经过重写，或者是重写以后始终都没有发出去的。

在这一点上我觉得天翼是值得人师法的，当时他是一个成名了的作者，可是他很能接受别人的意见，绝不自满。固然，有些意见提得不对的，他也要说明。他认为不是自己没写得好，就是别人没有看懂，二者必居其一，所以一定要说明错处属于哪个，从不含糊了事。

有时候作品已经作了结论，被否决的意见不再成立，可是过了一天，他会遽然向我说：

“前天晚上那小鬼提的意见也有几分之几对哩，至少我在这里写的就不够明白，你想想，她前前后后都能读懂，为什么到了这里忽然又不懂了？”

接着，我们两个重又在办公厅里大谈起来，一定要得出那提意见的人是不是多少有点对，而才肯罢手。

总之，我们在那时候写的东西，现在说来，缺点还是很多很多，不过在那时候，我们的主观力量是尽了的，所有的缺点，还是我们懂得太少无法改正的原故。自满，在天翼说来是没有的。

然而忘记天翼在哪一本书的序文里，嘲弄过那些公式主义的批评家，大意是说批评家常常先给作者做好了一顶现成的帽子在手上，看到一个作者便把这顶帽子给他戴一戴，大了？是这位作者的头要不得。小了？也是这位作家的头要不得，总要不大不小，才能说这是一位作者。

记得在我们的座谈会上，有着这样一种风气，批评时说好说坏都可以，就希望说的人能够说出一个道理，有点根据。怀着成见的漫骂，近乎阿谀的瞎捧，我都会嘲笑那位说话的人，凡是不中肯的批评，不管是捧是骂，从来就很少接受。批评很中肯，那才会衷心悦服的。凡容和天佐之所以能够成为朋友，就是他们批评得很得体的原故。其实那时他们两个都没有写作，还是年青朋友。

天翼在谈话时不是扳起面孔的，喜欢轻松有趣，所以在作品里，也免不了有些使人发笑的地方。刚刚开始的时候，大家都觉得没有什么，一到后来就常常觉得有些破坏作品的严肃，大家认为成了毛病，他自己也常常意识到的。

可是一个毛病是很难纠正的，天翼虽然想得刻意改正这轻松的毛病，但笔底下不自觉的又溜了出来。每篇作品谈到结尾时，他老是说：

“该死该死，又是轻松。”

但是等到它写《清明时节》的时候，就严肃多了，引人发笑的毛病已经比从前少多了，后来的《华威先生》及《新生》更有很大的不同。

四

说到天翼，就不能不提起他的几部童话，然而这是一些毁誉参半的作品。有些人说他的童话比小说写得更好，生动活泼又非常有趣，一个最不欢喜读书的孩子读了，也会不肯丢手的。有些人就说，天翼写童话太嬉皮笑脸了，这就不行。

我以为童话是非常难写的文章，“非常有趣”和“太嬉皮笑脸了”都不是评定一部童话的好坏的。当然，作品要叫人读得下去，不打瞌睡，这就不但是童话，别的文章也应该如此。

教育儿童，大家都认为是件困难的工作，可是能够全心全意去教育孩子的人，还是可以当个小学教师的，至于童话就不是那一个人都能写，徒然笔调轻松，文字浅显，还不能写出一部好童话。因为儿童心理，在一个成人想来，有时竟象不可捉摸的东西，微妙极了。虽然每一个人都做过儿童来的，但到执笔来写童话的时候，离开儿童时期就一定远了。

关于童心的歌颂，无论是中国或外国，许多作者都不遗余力，这不是故作神秘，给人以某种夸示，而是儿童心地的纯洁，不但是天真而无邪，而且在一个无邪的儿童心境上，经常带着好奇和美丽的幻想在向前发展的。一个人世既久的人因为失去了这样一个纯真的世界就愈是回恋着它。可是回恋是一同事，要去体味儿童心理而能全部反映到作品来，不杂有丝毫成人气味，那就是很难的了。

我以为要真正写好一部童话的作者，起码要求这作者多少还保持有点近乎儿童那样纯洁的心境才行。我不能说天翼直到现在还有儿童一样纯洁，可是他在许多方面比一般人似乎要少些利害关系。我和天翼是个将近二十年交游的朋友了，有六七年天天都在一处，我们同着过过那比较不要耽心吃饭的生活，也过过很穷的生活，同着逃过难，也做过有些意义的事，处处都可以证明他的心没有一般人龌龊。虽然，这些都是生活上的琐事，说来渺不足道的。

天翼的童话我不能说他有怎么样的大成功，然而伤害儿童心理的地方是没有的，也许一般童话作者都不承认自己的作品伤害了儿童心

理，可是伤害却是常有的事。例如在童话中描写社会某些的丑恶，暴露了社会的黑暗，这个谁也不能说是错，可是描写一不恰当，不知不觉就会给儿童放了一个悲惨的远景。所以很好的童话作者，多半喜欢把美与丑常常对照起来写，而对于美的渲染，又大半比丑恶来得更强烈的。这就是顾到伤害的一些苦心。不过这就不是容易办到的事情，作者虽有心顾到，不知不觉却又犯了。

天翼几部童话，我是比较欢喜《大林和小林》的，《奇怪的地方》仿佛还是儿童生活或儿童故事，不是童话。在教育意义上说来，虽然比较明显，可是不及《大林和小林》富有那种使儿童容易感受的力量。

《金鸭帝国》，在结构这题材时我们已开始逃难了，天翼和我在车上和旅馆都谈得很多。他的企图是很好的，有关科学的东西少年人看了多半枯燥无味，采取这样一个方式去写是对的。然而等到天翼开始写《金鸭帝国》的时候，我已离开了长沙往河南去了，虽然在《观察日报》上看到发表的几节，却不完全，我自然说不出什么意见。

当我病在家里的时候，天翼在民国学院教书，我们也常通信，作者信里面表示《金鸭帝国》写得不如理想，而且准备重写。许多读过《金鸭帝国》的朋友，也说并不成功，而且儿童读不懂，应该是大小孩子读的。接着天翼就病了，《金鸭帝国》也没有看到他改写。

我认为天翼要对童话努力，是会得出好的童话的，他有许多特长，懂得着儿童教育，能够摸着一些孩子心理，而且富有想象力，他到现在还有一颗比较纯洁的心，笔调轻松文字浅显，善于给儿童以很好的启示，这些都是重要条件。

努力儿童文学的人，在近日渐渐多起来，可是很好的儿童读物，尚不多见，将来自然会有好的童话出现的，不过我还希望天翼早日恢复健康，使努力儿童文学朋友多一个很好的帮助。

五

我和天翼有着七八年老在一处，地方换了三个，由南京到上海，由上海到湖南，始终不曾分开。在这样一悠长的岁月中，天翼和我无话不谈，一切生活及精神活动，也没有一点不知道的。

据我们记忆所得，当时表现在天翼谈话里的，第一是他感到自身生活的不够深入，他格外觉得了解农民的迫切需要。关于这一点我们谈得极多，在中国无论是做个什么人，如果不懂得农村，那就等于不知道中国，因为中国的农民要占全人口百分之八九十，农民都不了解，还能了解什么？

他说，做个作家那就尤其需要认识农村，作家是要描写多数人的生活的，替大多数人申诉，而中国的绝大多数就是农民大众，离开了农民，那就什么都会成了空的，也可以说不成其为一个中国作家了，所以天翼那时候虽说已经是成了名的作家，对认识农民的不够，他却感到是最大的缺憾。

天翼有着一个单行本叫做《从空虚到充实》，他就很爱这书名。他说他应该照着这书名去努力，主要是充实自己的生活再说。他说生活如果充实不了，那就不但不是作家，而且等于没有做人呢。

这里我就不能不提到贫困这个问题了，一种超乎极限的贫困，常常是使每个作家遇到不可克服的困难，多少作品之不能产出，多少愿望之难于实现，多半都是贫困的关系。天翼这样渴慕着农村的生活，可是他离开南京并没有向农村走去，反而到了十里洋场的上海，那就是他一离开都市，势必使一个年逾七十的母亲，无法再活。

大场战役以后，上海实行了总退却，这是中国人一件最惨痛的事，然而相反地也是驱使一些中国作家走向了更现实，更坚强的道路上去。当天翼和我雇着一辆汽车逃出上海向浙江出发的时候，情形是非常狼狈的，如果在这中间想找到一点安慰的话，那便是我们开始变成了实际抗战中的一份子，而天翼更是第一次拥抱了广大的农村。

我们由浙赣路到南昌，又由南昌到长沙，一路都没有多少停留。我有四年没看母亲，当然回家一次，而天翼也回到了他那个不是故乡的故乡一位亲戚家里了。后来他告诉我，当他刚刚住到了农庄的时候，虽不象贾宝玉第一次看到纺车一样新奇，可是确有许多农村生活使他兴奋得不能安心去读完一部自己想读的书。

国共合作真正抗战开始了，天翼一方面想住在农村，一方面又不愿意离开抗战工作。而且抗战初期在南方的抗战工作都是停留在城市里的，没有深入到农村。那时候，大家都觉得一个作家不能与铅字结

合在一起，就象没了抗战的武器，所以天翼在乡村住不到两月，想着不能为个人忘记抗战，他第二次又到了长沙。

天翼住在长沙的时候，很想切实做点抗战工作，不再过那作家生活。刚碰着这个时期，上海，北平各地的作家以及其他一些文人，差不多都集中到了长沙，限于条件，工作无法展开，而这时候便有许多风头主义者的年青人应运而生了，他们都是半官式的人物，有来头，有气魄，天天在自己的圈子里高谈阔论，演讲开会，不顾实际的抗战工作，抗战就是抗战，民众还是民众，他们这些了不起的英雄，天翼觉得有些恶心，就写出了《华威先生》那篇文章。

当留在长沙的文化人都往武汉去的时候，天翼和我还在长沙干一个四开张的《大众报》，后来报纸没有钱再出下去，我又往汉口去了，天翼一个人没有走。

我和天翼从这一次分别以后，一直到现在不曾见面，不过我知道他后来还参加了许多抗战工作，动员民众，讲过学，卖过字，编过报，最后才到民国学院去教书，接着他就病了。长沙沦陷以后，天翼去到了四川，在四川一个乡下养病，上月才回上海，可是病到现在还没有全好。

我从认识天翼以来，前后将近二十年，据我知道的，前八年他是一个很进步的作家，他用他那非常明快的笔调，在描写着各式各样的苦难生活，暴露了旧社会的剥削者以及各种的丑恶和各种罪证，给死亡线上挣扎的人们发出了怒吼的呼声。

后十年的前五年他渐渐意识到作家同时就应该是个战士，所以他参加了伟大的抗战工作，和人民站在一起，并且生活在人民中间，一齐向着反帝反封建的道路前进。虽然他不曾到过前线，长期都在后方工作，这不过是一种抗战工作的分工罢了，他可始终都是一个战友。

最近五年，天翼很少发表东西，也没有担任别的工作，这不是他在战线上的退却，而是他在过去工作上的辛勤过甚，疾病发作，无法支持的原故。

天翼患的是肺病，一经发觉，很快的由第一期过度到第二期，向着第三期前进，在中间有个时期，据医生说是很危险的，不但不能工作，而且只能整天躺着，还要调理得很好才行。所以我和天翼中间也

有几年不曾通信，因为我那时候也害了剧烈的心脏病，自己不能写信，彼此都只能在朋友的信上知道一点病情。

这几年天翼的生活，我是不很清楚的，前两个月，四川来了两位朋友，他们是和天翼同住的，听说他的养病是很成功的，病也好得多了。我从朋友的口中探悉到了天翼的性格和从前变成了两个完全不同的人，这也许便是他的病体得到转机的最大原因。

听说天翼在养病期中还是读了很多书籍，世界语也学得很好了，他还收集了些民间故事及有关农民生活的实际记录，而且和当地的农民农妇都弄得很好，个个都晓得有个天翼先生。他出门散步的时候，就彼此招呼，有时候还谈得很久。

据天翼最近的来信中说，病已比从前更有起色，再养一个时期，也许就可工作，我无论是站在朋友方面说也罢，站在读者方面说也罢，但愿这样一个进步的中坚作家，能够早日恢复健康，继续为着贫窘的中国文化服务，那是莫大的安慰。我在为天翼祝福！

（原载1948年10月15日《文艺生活》海外版第7期［总42期］；
本文选自1949年香港智源书局版《人民作家印象记》一书）

我和天翼相处的日子

周颂棣

希　望

张天翼同志和我是在中学时代的同学，相识至今，将近六十年了。虽然我们相处和交往的日子，前后只有十多年的时间（解放战争胜利前一年——一九四八年的秋季，在上海见过一面；此后再没有见过面，也不曾通信），可是，我并没有忘记他。在报刊上，看到他的著作和谈到他的一些生活情况的文章，我都是很注意的。有时候，碰到一些相熟的人，我也常常要问起他，希望能够知道关于他的一些消息。我相信，总有一天，我们两人能够再见面。那时候，天翼的身体已经好转，能够慢慢地一句一句地说话，我也能够紧紧地握着他的手，靠近他，勉强地听清楚他的谈话的声音了。

中学同学

我和天翼是在杭州私立宗文中学时候的同学。开始在一九二二年的秋季，同学的时间只有两年。天翼和我同一个班级。当时杭州的中学（包括师范学校，包括男子的和女子的，公立的和私立的，中国人自己办的和外国人办的教会学校），大大小小只有八九个，学生总共不到两千人。私立的、中国人自己办的、专收男生的中学校只有安定和

宗文两个。两个学校的学生数相差不多，大约都是二百人左右。而宗文中学我们那一班级的学生，不知何故，比其他各班级都要少，全班不过三十来人。

天翼那时在班里年龄要算是最小的了。因为年龄关系，他很顽皮，很活泼。他很会讲故事，又善于模仿一些教师的说话声调和动作姿态。在自修室里，或在上课之前的教室里，他常常装做某个教师在讲话，在教课，手舞足蹈，并做出种种滑稽的样子，引起同学们的哄堂大笑。

天翼的父亲虽然是一个小官，但是人很老实，待人也很热情。他能够写魏碑体的大字，写得很好。由于家学渊源，天翼在小时就练习写字，到了十二三岁，他写的字就很老练了。他不仅能写方正遒劲的魏碑体字，也能写流利挺拔的行书小楷。天翼曾经跟我说：有时候有人来求他父亲写对联或单条，他父亲不愿意动笔，就由他代书，别人也分辨不出来。关于写字，他还有两种本领。一种是写空心字。笔画简单的字，要写成空心字是容易的；画数多了，曲、直、撇、捺之间，就不免要互相交错重叠，不成为真正的空心字了。然而天翼，不论是怎样复杂的字，例如“斷”（“断”的繁体字）字，“辯”字之类，他都能很快写成，而且写得很工整。另一种本领是写反体字。在一张薄纸头上，写左右方向相反的反体字，翻过来看，和正体字一模一样，决不会有写得歪歪斜斜，或者上下不齐、笔画不正等毛病。

以上说的，虽然是天翼在青少年时代所表现出来的一些小聪明，但是同他后来从事文学创作，善于描绘刻划某些典型人物的穷形极相，和他在创作中经常使用的那种看去似乎有些重复拖沓的幽默语调，以及极度夸张的描写手法，我以为是有一定关联的。

在中学读书的两年期间，同“五四”以前的学校相比较，中学教学课程方面多少有了一些变更。国文课虽然教的还是文言文，但学生作文，有时也准许自己拟题，写文言文或白话文，写白话小说，也都可以。天翼写起文章来，因为有他自己特有的风格，往往驰骋想象，写得不很切题，所以他的国文成绩，在全班并不怎么突出。可是，天翼在中学读书的时期，已经开始在试写小说。最初，他写一些短篇的侦探小说，其中少数几篇，曾发表在当时上海出版的“礼拜六”派的杂志上，署名“无诤”。这些小说，当然是幼稚的，不久天翼自己也就

摒弃了它，不再写这类无聊的东西了。但是，天翼在文学方面的想象力的发展，以及对于文艺描写技巧的练习，可以看出很早就开始了。

当时在同班同学中，对文学有兴趣、喜欢胡乱写一点东西的人，还有好几个。其中有一个叫潘振武的，浙江宣平县（现合并于武义县）人。还有一个叫马天骏的，杭州人。此人那时候已在写一些爱情小说，笔名马鹃魂，是一个名副其实的“鸳鸯蝴蝶派”。在比我们高一年级的同学里面，则有戴朝胜（即戴望舒）、戴克崇（即杜衡）两人，也都是杭州人。

在 北 京

一九二四年秋，在宗文中学毕业后，我去北京，考入北京大学的第二院（即理学院）肄业。天翼则去上海，在上海美专学习。

虽然天翼在十几岁时就能写多种形体的字，而且写得很好，但他在中学读书时，我没看到过他曾经认真地学习过绘画，只是作为一种游戏，他常常用素描的方法，简单地勾画出一个外国人，或者女人、小孩的头象。他也有时和我谈起当时欧洲画坛流行的印象派、立体派、野兽派等的绘画。可是他从没有表示过他将来要成为一个画家，我搞不清楚他在中学毕业后为什么要去进美专。他在美专，由于对学校领导和教育方法的不满，大约只勉强挨过一年（或者不满一年）就自动退学了。在这段时间内，我们之间的信札往来是不断的。信的内容当然主要是谈各人的思想、生活情况。天翼每次来信，对于军阀混战的局面，社会的动荡，以及知识青年的受压迫、受欺骗，找不到出路，常常表示愤慨和苦闷彷徨的情绪；对于当时在上海教育界中那些不学无术而自命不凡的人物，特别有着很大的反感。大约在这年年底或第二年春，他寄给我他写的一篇小说，长达一万多字，小说题目我记不清了，可能是“一群鹅”之类的字眼。他把那些喜欢吹牛、标榜自己的教育界的大人物，描写成象“一群鹅”一样：昂首天外，吭吭地高声鸣叫，听起来是惊人的。它们张开脚掌，一摆一摆地踱着方步，装做正人君子模样；一面却在暗地里勾心斗角，互相排挤。它们天生成是短视的，看不清眼前的事物，分辨不出大小。当有人走过它们身边

时，它们就会伸长脖子，象蛇一样，贴着地向你攻击过来。但是，它们这种气势汹汹的样子，只能用来吓唬小孩子，稍有经验的成年人是不会怕它们的。这篇小说，是我看到过的天翼的第一篇讽刺作品。其中所使用的描写手法，夸张的调子，以及生动诙谐的语言，同天翼后来发表的许多篇的讽刺小说和童话作品，大体上是一致的。

一九二五年的秋季，天翼就从上海来到北京，次年考进北京大学第一院（文科学院）。他当时住在北大附近（沙滩）的一个公寓里，课余时间大部分是在公寓里看各种中外文艺书籍，有时到北大阅览室翻阅各种报纸杂志，同时从事写作。

他根据《庄子·逍遥游》中的一段话："有鸟焉，其名为鹏，背若泰山，翼若垂天之云，搏扶摇羊角而上者九万里。"给自己起了一个笔名：张天翼。他把新写成的小说作品，投寄到当时在北京、上海出版的几个有名的刊物去。也许由于他的作品的风格特殊，讽刺又太露骨，这些刊物的编辑有点看不顺眼，他在北京的一二年间，我没有看到有什么刊物发表过他的作品。但他不灰心，还是继续搞他的创作，积累素材。有的写成篇，有的只写了一段或一章，就不写下去了。我相信他在一九二九年后陆续发表的许多作品，其中有的作品可能这时就已经在起稿了。

当时在北京的同学和同乡中，喜欢搞搞文艺，志同道合，经常来往的约有八九人。有潘振武（那时在中国大学肄业），潘振武的同乡潘训（即潘漠华，那时在北大外国文学系肄业），赵平复（即柔石，浙江宁海人），冯雪蜂，以及柔石的同乡邬光煜等。

天翼和我因为中学时就比较合得来，这时在北京，我们的关系更接近了。每逢星期天或星期六的下午，常常相约到王府井的真光电影院去看电影，或者去逛公园，有时也去什刹海附近的茶棚里喝茶。两人相见时就海阔天空地无所不谈。从当时国内的局势，谈到文坛近况，新出版的有什么杂志、什么人的著作；从中国的古典文学谈到现代世界文学中的各流派；从文学研究会和创造社在前几年文学主张上的对阵，谈到鲁迅和郁达夫的小说；从法国的大仲马、小仲马、雨果、巴尔札克、莫泊桑，谈到俄国的屠格涅夫、托尔斯泰、果戈里、契诃夫、高尔基等人的作品。天翼那时文艺上的倾向就已经是比较明显的。他

不赞成“为艺术而艺术”，什么唯美主义，象征主义，认为这些都是有闲阶级闹的把戏。他认为文学艺术应当是写实的，反映人生，描写人生，揭露社会的阴暗面，指出它的光明前途，青年人应该走的道路。他对于当时在青年中间风靡一时的颓废情调浓厚的小说，是不那么欣赏的。而他对于鲁迅的小说，如《狂人日记》、《阿Q正传》等篇，是非常赞赏的。对于中国古典小说，他跟我谈得较多的是《儒林外史》、《西游记》两书。《儒林外史》中描写的正面人物，如杜少卿、虞育德、庄征君等人，他认为都不那么真实，矫揉造作的痕迹很明显；描写的反面人物，则多半很成功。马纯上——马二先生，不是反面人物，但也不是主要的正面人物，对于这个人物的描写就很好。例如，写他游杭州西湖净慈寺的那一段：“马二先生身子又长，戴一顶高方巾，一副乌黑的脸，腆着个肚子，穿着一双厚底破靴，横着身子乱跑，只管在人窝子里撞。女人也不看他，他也不看女人。”简单的几句话，把马二先生那时的急躁情绪，他的性格和他的那副尊容，活脱脱地勾画了出来。谈到《西游记》，他说《西游记》被一些什么悟真子、玄玄子的人批注坏了，硬要把它挤到宣扬佛家思想的牛角尖里去。其实《西游记》是以神魔鬼怪的故事作为外壳，用夸张的手法，诙谐的语调，描摹各种世态的一部很好的讽喻小说。此外，也还谈到清末民初出版的，以暴露当时社会政治的黑暗与丑恶为主题的《老残游记》、《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》等小说。记得有一次天翼还特别谈到了《江湖奇侠传》，说这部书比较后来出版的各种武侠小说之所以要高出一筹，是因为其中有几个实际存在的人物作为依据，并非完全凭空杜撰出来的，而且行文措词朴实无华，封建说教要少一些。

对于十九世纪欧洲的文学家，他最钦佩的是果戈里，其次是契诃夫和莫泊桑。他说，果戈里的小说和戏剧，如《鼻子》、《外套》、《钦差大臣》等等，情节往往是离奇古怪的，讽刺很露骨，但是看了之后，总觉得他所写的并不是在故弄玄虚，有意地编造出来的，而是人世间所存在的活生生的事实。契诃夫的小说，情节多半平淡无奇，但经过细细咀嚼，就能尝到其中包含的又苦又辣的味道，使人微笑，又使人哀伤。莫泊桑的小说，他认为结构紧密，措词精练，在写作技巧上具有特长；就其内容来说，则有好有坏。其中好的如《项圈》、《羊脂球》

等篇，寓意深刻动人，在艺术技巧上，可以说是超过契诃夫的。至于十月革命后出版的新俄小说，因为当时翻译过来的只有少数几部，如《毁灭》、《一周间》等，我们谈到的就不多了。

从一九二四年以来一系列的政治事件和血的教训，大大激发了广大工农群众和进步学生的革命热情。在这段时间内，随着革命高潮的到来，天翼和我在思想上也起了很大的波动。会面时，谈文艺问题比较少了，而谈政治，谈革命形势的发展，谈北伐军的胜利，谈各人对革命的认识和向往比较多了。当时我们两人，以及在北京常聚会的七八个朋友，都认为要驱逐帝国主义，打倒军阀，统一全中国，只有依靠共产党，实行比较彻底的革命，国民党是靠不住的。

天翼大约在一九二六年底或一九二七年初，参加了中国共产党。不久他又介绍我入了党。

一九二七年春，天翼就离开北京南下。

从北京回到杭州

我于一九二七年六月，从北京回到杭州之后，就去天翼家里打听他的情况，问明他的姐姐在南京的住址，给他写了信。他很快回信了。他那时大概是在南京或南京附近的一家报馆里工作。对于两个多月前发生的“四·一二”反革命政变，天翼感到很愤慨，但对于当时在武汉以汪精卫为首的国民党政权，还抱有一定程度的幻想。他要我写一篇社论式的文章，在报纸上发表。我按照他的意见写了寄去。在文章里，我当然不便多说些什么，只笼统地说，希望国民党中的各派能够消除成见，赶快结束“宁汉对峙”的局面，团结全国人民，继续北伐，完成反帝、反封建的革命大业。这篇文章，我不知道后来发表了没有。因为不久就发生了“七·一五”反革命政变。在这年的八九月间，天翼就从南京回到杭州来了。

当时在杭州的党的组织，已被破坏殆尽，剩下来的党员不多，党的活动处于绝对秘密的地下状态。党员和组织上的联系是单线联系，我的联系人就是天翼。在这以后的几个月内，我参加过三四次党的小组会。每次都是天翼来通知我的。

那时我和天翼在情绪上都感到很苦闷。两人见面时，常到西冷印社的四照阁去喝茶。那个地方很幽静，来喝茶的人不多，而望出去可以看到整个的西湖，风景很好。有时候或者花费五六角钱，单独租一只白篷船，去游半天西湖。也有好几次，傍晚时分，坐在湖滨的靠椅上谈天，一坐就是一两个小时。见面时，当然离不开要发牢骚，或者谈些对于文艺方面的自己的见解。

潘漠华于这年的八月间也从武汉来到杭州。为了隐蔽身份，经许宝驹介绍，在国民党浙江省政府秘书处任一名办事员。有一次潘漠华去旅馆看望一个宣平的同乡，受连累被捕，关押在杭州警察厅拘留所里。天翼和我得知消息后，设法营救。结果由漠华的弟弟潘讷（即应人）找到许宝驹（潘漠华求学时的老师，当时做浙江省政府的秘书长），许写信给警察厅长，才准予交保释放。为要找一个铺保，天翼去求告他父亲。天翼的父亲很热情地亲自跑去找到一家小客栈的老板，在保单上署名盖印，漠华才获释。

到一九二七年冬，一些认识的人都已陆续离开了杭州，我也于这年十二月间回到诸暨老家过年。第二年春节过后我再回到杭州时，天翼已经去上海了。我一个人孤零零地在杭州我姨母家里过着失业的生活。

以后我在杭州将近两年的时间里，天翼常有信给我，并曾为我介绍上海的一家书店，出版了我翻译的法国戈替埃（Théophile Gautier）的一部中篇小说，名叫《克兰丽蒙特》的。

在上海，天翼的文学才华终于受到了鲁迅先生的赏识。一九二九年四月，在鲁迅和郁达夫主编的《奔流》杂志上，发表了他的短篇小说《三天半的梦》。这篇小说的风格和他后来发表的多数小说和童话作品不同，没有夸张的描写，没有讽刺，也没有过多的诙谐，只是如实地表达了当时一些知识青年对于自己家庭的态度。小说的主人公其实就是作者自己，情节也几乎全是真实的。一个年轻人从外地回到杭州去探望他年老的父母，在家里住了三天半，好象是做了一个梦。他虽然同幼年时期一样，习惯地跟他的父母亲拥抱、亲嘴（这种习惯，天翼在中学读书时就告诉过我），陪他们去游西湖，竭力想给他们一些安慰和快乐，但他自己感到这只是在敷衍。他觉得家庭是对自己感情上

的一个枷锁，也是自己心理上的一种矛盾。他一定要消除这种矛盾，摆脱家庭的枷锁，走自己的路。

天翼的这篇小说，以它独特的思想内容和表现形式，引起了文学界的注意。接着他又在鲁迅主编、后来成为左联的机关刊物的萌芽月刊》，以及《小说月报》，左联的《北斗》和《文学月报》等刊物上发表了许多篇小说。到三十年代开头的一两年，他就已成为著名的小说作家了。

上海和南京

一九二九年八月间，上海中华书局委托舒新城主持的设立在杭州的《辞海》编辑部登报公开招考编辑，我去应考被录取。我在这个编辑部里工作了四个月。一九三〇年一月，编辑部迁往上海，与上海中华书局编辑所合并，舒新城当上了所长。我就在新成立的辞典部里继续从事《辞海》的编辑工作，一直到抗日战争发生后的第二年才离开。

天翼到南京后的最初几年，可能先后在好几个机关做过事，当过文书、办事员一类的小职员。大约从一九三三年开始，他就不再做这类并非他自己甘愿做的工作，专门从事写作了。

天翼是一个多产的作家。这原因有两个：第一，由于他的写作是比较快的。他一天不休地工作十几小时，常常能够写成一个八九千字的短篇小说，一般每天能够写两三千字。第二，由于经济方面的原因。他家里的经济状况并不宽裕，他父亲在一九二七年以后就赋闲在家。正如他在《三天半的梦》里所写的，这时他的家庭经济情况就显得很拮据了。为了维持个人的生活，还要每月接济家里一些钱，他就拚命地写。那时的刊物，除商务印书馆出版的《小说月报》、《东方杂志》等两三家外，稿酬都很少，有的还不付稿费。只有集成一个集子出版，才能拿到每千字三元的稿费，如果印数少，免不了还要拖欠。我粗略估计，从一九二九年到抗日战争爆发的七八年间，他已写了八九十个中、短篇小说，四五部长篇小说，好几个长篇和中、短篇童话，此外，还写了一些评论文和杂文。总计字数大约有二百五十万至三百万字以上吧！

我和天翼从一九二七年冬季在杭州分手后，信札往来是不断的。一九三〇年我到了上海，在此后四年多的时间里，通信更有了规律，好象有这样一个默契：大约每隔两个月，总要通一次信。天翼的信，同他搞创作一样，有一股子的劲，信到就回，而且往往“一泻千里”，写得很长。而我因为懒，因为编辑生活的呆板，不大有话可讲，回信也常常要误期。记得他有几次来信，开头总是这样说：“又有好久时间不通信了，这次又并非是我的错……”

天翼为了接洽出版的事，曾多次来上海。他每次到上海，总要抽空来看我的。有一次，是在一九三一年的七月，我的第一个孩子出生才几天。那时我家住在赫德路（现名常德路）正明里，租了一间统客堂，隔成里外两间。天翼那天来了，住宿在我家里，就在外间铺了一张席子，和我一同睡在地板上。又记得有一次，一九三二年的秋天，他和欧阳山同志一起来看我。那时我已有了第二个孩子。大家谈着谈着，天翼先是很幽默地，后来却是正经地谈到了节制生育的问题。

一九三四年上半年，我因事去南京，曾两次去看望天翼。那时他正忙于写作，但因为我没有到过南京，他还是陪我一道出去游玩。第一次，坐着马车去游紫金山南坡的中山陵和附近的“谭墓”。天翼说，中山陵的建筑虽然堂皇伟大，但不是游览的风景胜地，不如“谭墓”幽静。第二次，去游夫子庙、秦淮河一带地方和莫愁湖。

抗战八年期间，我仍留住在上海，没有搬动，天翼则去内地。在这段时间里，我们不仅没有机会见面，而且信息也隔绝了。直到抗战胜利后，我才从别人那里打听到关于他在内地的一些情况。在抗战的前几年，他写了不少有关抗敌宣传的文章，还继续勤奋地从事创作，写了好多篇短篇小说以及童话、寓言等作品。后来由于生活艰难，身体逐渐衰弱下去，患了严重的肺病，才不得不停止写作，居住在四川的一个乡村养病。

一九四八年秋，天翼从内地来上海，准备转赴香港疗养。他住在闸北郊区开明书店作为仓库的一幢房屋里。我曾同冯雪峰同志等几个人一起去看他。进去时看到他坐在藤躺椅上，在翻看一本什么字帖。老朋友久别重逢，当然都感到很激动。他虽然面色憔悴，说话声音嘶哑，但精神还是很振作的。那时正当淮海战役逐步加剧的时候，中国

人民解放军已在徐州东面包围歼灭了国民党军队的一部分主力。我们坐了一个多钟头，临别时，我紧紧握着天翼的手，对他说："大约一年之后，可以再见面了。"他很快地回答说："也许不到一年就可以见面了。"一九四九年四月，中国人民解放军就横渡长江，攻占了南京，五月间上海也解放了。天翼的预见是实现了，但是天翼和我在此后并没有再见面。

仍是希望

解放以后，天翼从香港回来，就住在北京。他的身体似乎已有所好转，可并没有全好。他还和当年一样，以新焕发出来的革命精神，努力从事写作。我在报刊上看到，他在解放后的最初六七年，就发表了好几个童话，还写了不少篇文学评论、札记、创作经验谈等等。

一九五七年，我的儿子文骞在北京中国青年出版社工作，曾经特地去拜访天翼，请求他给出版社准备出版的一个集子写一篇文章。天翼对我的儿子说："你长得同你父亲青少年时代的相貌一模一样，我一见到就想起来了。"

一九六一年冬，我因修订《辞海》的工作去北京。当时希望这次去北京一定能够见到天翼。可是，我到北京后，去人民文学出版社询问，说天翼因为身体不好，不久前到广州去休养了，使我感到很大的失望。

以天翼这样的身体，在"文化大革命"的十年动乱中，竟然能够经受得住"莫须有"的疯狂诬蔑、攻击和严酷的折磨。在"四人帮"垮台以后，他的身体一度有所好转。现在他虽然由于患脑血栓症，说话不清楚，右手不能写字，但据说，他的听觉、视觉并没有受到影响，他的头脑也还同过去一样的灵敏。我知道，天翼的意志是坚强的；他和疾病搏斗的精神毅力是惊人的。他曾几次战胜了病魔。在今天这样好的条件下，经过医疗和锻炼，我相信他的身体还是慢慢地会好起来的。我衷心祝愿他能够重新拿起笔来，为实现祖国的四个现代化，教育后一代，再贡献出他自己所期望、也为大家所热切盼望的一份力量来。

最后，我还是希望：在我们两人的有生之年，能够重见面！"相看白首忆童稚"，"对床夜雨话平生"：我殷切地期望着这么的一天！

一九八〇年七月于杭州

吴组缃谈张天翼

吴福辉记录整理

一九八〇年十二月二十五日，一个晴朗的冬日下午，我们在北京大学未名湖畔吴组缃的寓所，拜访了这位小说家、年逾古稀的教授。他的身体近来欠安，但精神矍铄，一如既往。他亲切地接待了我们，并就所询的关于张天翼的诸多问题，一一作答，畅谈了三个多小时。访问者为中国社会科学院文学研究所现代文学研究室沈承宽，北京大学中文系研究生吴福辉。下面是这次访问的谈话记录。

问：我们正在编一本《张天翼研究资料》，想多方了解他的生平、创作等情况。吴先生和天翼是至交，您能谈谈是怎样与他相识的吗？

答：我和天翼算得是老朋友了。一九三四年秋天，我在南京和他第一次会面，便一见如故。

我一九三三年从清华毕业后，继续留校读研究院。一年后，因为在一门选修课《六朝文》的代考论文里，凭着年轻人的激情，贬斥骈体文，说它是搽脂抹粉的娼妓文学，把那位教授惹恼了，就给我打了一个七十九分。刚刚只差一分，恰好勾销我每月三十元的研究生津贴。教授传话说，只要我去他那里面谈一次，分数即可补加。我很气愤，拒绝了他的“好意”。可又要养家活口。便弃学谋求职业，结果就到南京中央研究院就业。当时，郑振铎先生在燕京大学任教，并在清华兼课。我们一大批青年和学生，余冠英、曹禺、季羡林、吴晗、林庚和我，都是他发现、赏视，并介绍在《文学季刊》等刊物上写稿子的。郑先生听说我急如星火要南下谋饭碗，便对我说：“南京是个官僚社会，

你的脾气在那里是呆不惯的。我介绍几个跟你谈得来的人来往来往，你看好不好？”他提出了两个人，一个是王任叔（巴人），一个便是张天翼。

问：这么说，郑先生是先于您认识张天翼的了？

答：郑先生多年编辑文学杂志，用他少见的热情和心力关怀着当时的文学青年，他们早就是相熟的文字之交了。后来郑先生主持暨南大学中文系，还曾聘请天翼去教书。

那一年的夏天，南京热得活象个蒸笼。每天清晨起来就是摄氏四十度，躺下去席子上一个水印。我刚到南京，不习惯这样的高温，又忙于安顿生活，接受工作，一时顾不上找天翼。他的住址我也不清楚。等天气渐凉，有一位在北京见过面的记者来访我，我谈及想见到天翼。他说：“张天翼也正想找你啊，他接到郑振铎先生的信了。”这样，由这位记者给我们安排并且约好，在天翼姐姐的一个同事家里会面。这时候，我们在南京活动，总以不引人注目为宜。这一天吃了晚饭，我就兴冲冲赶去，地点大约是珠江路。坐下不久，只见外面进来三个人，一边走着，嘻嘻哈哈地说笑，一边大嚼烧饼、油条——你知道南京的烧饼油条都做得特别考究；这是他们的一顿饭吧。见了我，其中一个，即朱凡（朱一苇，现为湖南大学校长）便喊：“不许介绍，不许介绍，让他猜！”我笑道：“你们三个人里面，我晓得有一个是张天翼。”朱凡说：“你就猜哪个是张天翼嘛！”

问：您猜中了没有？

答：我一猜就中！

问：您是凭什么猜中的呢？

答：（笑）我也说不出什么道理。三个人里面，另一个是蒋牧良，我凭直觉认为他不象。说话的朱凡呢，个子较矮，特别活跃，同我设想的天翼也不相符。我就运用这个排除法，指着剩下的那一个较高的，一双雪亮的大眼睛、清瘦的脸上含着笑意的，说，这是张天翼。果然一箭中的！

这就是我们的初次相见，印象至今不忘。在那个时代里，我们青年聚在一起，只要思想一致，政治态度、文艺倾向一致，就显得格外亲热。像《庄子》里讲的涸辙之鲋，相濡以沫一样，彼此关怀，要好，肝胆相见，丝毫不存隔阂。我和天翼，还有牧良、朱凡，就这样很快

成为无话不谈的知己朋友了。

问：张天翼当时的生活、写作情况怎么样？

答：他那时没有做事，单身一人，住在姐姐张稼梅家里，靠写作过日子，没有结婚。那地方叫八府塘，是南京城南那种老房子，比北京大杂院深、高，阴森森的，走过一进又一进，在顶顶后面，张稼梅租了两间木结构的住房。他姐姐年轻守寡，这时在铨叙部当职员，独力抚养一大群孩子。天翼和一个外甥住一间房。在白天，上班的、上学的都走了，只剩他在家里埋头写东西，很清静，很自由的。那时候，他已经发表了不少作品，从内容到形式都具有独特的风格，引人注目。文艺界很多朋友为工作方便，喜欢长住上海，天翼却宁愿躲在石头城内他姐姐家。我们常常感觉自己有一种“洁癖”。就是深感社会风气乌七八糟，我们格格不入，心里很嫌恶，但又无可如何，只能保持自己不介入，避之唯恐不及。而且要应付一些人事关系，会耗费许多无谓的心力，实在只能敬而远之。在南京，国民党文人，我们一概不和他们交往，倒清静无事。有些文艺爱好者，来找天翼，他发觉趣味不相投，就不大理睬，这方面他往往做得很绝。记得有一次有一位客人到八府塘看他。当时我正在他房里，他拉我到另一间房里去坐，把那位客人丢着不理。他和我说：“此人和我们不是一路的。”是否“一路人”，就是那时我们交友的标准。现在回想起来，这种处世态度，明显地带有文人的习气。但在当时，感到旧势力虽走上穷途末路，却还根深蒂固，我们个人不易抗御。为保持眼前清静，少惹麻烦，只能采取这种“洁身自好”的下策。

天翼总是把主要精力放在写作上。他常搓着手高兴地说：“在桌上摊开稿纸，安安定定坐下来，一个字一个字的写下去，唉！这是人生最大的一乐！”当然，我们也喜欢闲谈，写作、阅读，以及现实生活的一些感想等等，无所不谈。朱凡回上海以后，天翼、牧良和我每逢星期假日总在一起聚会，有时在明孝陵，有时在清凉山。也常上小饭馆天翼能喝酒。当时我们满口“伊里奇”，谈中国的未来，唱《国际歌》，唱“我们祖国多么辽阔广大”，低声地哼唱。这就是我们意气相投的流露。

天翼告诉我，蒋牧良原来在湖南乡间教过私塾，当过“游学先生”，

也当过兵。牧良最初写东西，写的都是农村和部队下层的苦难和黑暗。这时候他在军政部系统顶名拿一个小兵的饷。他们俩人本是同乡，原籍都是湖南湘乡。天翼在外地长大的，牧良操一口难懂的湘乡土话。以后我循着他说话的一个线索，大概地冒估带猜，也只能听懂个十之六七，还得天翼给我补几句翻译。这样，他在南京活动的范围很窄。其时他结婚不久，有了孩子，生活很窘迫。天翼拿到稿费，也得支助他一些；不凑手也找我。因为我每月有八十元固定收人。牧良在文学创作上最初受天翼的影响较多，早期的作品也都接近天翼的风格。主要在思想倾向和艺术构思以及表现手法都留有此种迹象。可是牧良生活底子比我和天翼都深厚得多，他亲历过社会底层，而且一直没有脱离它。不过开初他认识水平差，就象一个饱经风霜的老婆婆，你让她诉苦，她只会淌眼泪，说不出什么成套的情由来。比如牧良写克扣兵饷（《伙食尾子》这一类故事，总是先谈给天翼听也谈给我听）。天翼说这是个好题材啊，应该写出来。于是七嘴八舌帮他出主意；——要紧的关键地方在哪里，在哪里突出它的意义。写好后再给大家传看。我到南京以后，多次参加这种讨论。我们见面，总是谈论：听到一件什么事，见过一个什么人，久久不能忘记，此人此事有何时代社会意义，应该怎样处理它。有时颇有争论。天翼常讲，生活中有些人和事，会使你心头突然一沉，产生强烈的感触。这样的人和事不要轻易丢掉，可以常常翻出来想一想。你可以积累一二十个这样的事和人，放在心里慢慢酝酿、去掉一些，增加一些，象滚雪球一样，越滚越大，越有份量。到一定的时候，把它写出来。所写的东西一定是自己受过感动的，写出来能够感人的。可以讲得出一二十个故事，但不一定都写出来。写出来就要注意突出哪些方面，要讲究思想性、艺术性。在这样的谈论和研讨里，天翼的意见坦率直爽。我们也都能知无不言，彼此得益很多。

问：张天翼的作品，题材异常多样。据我们所知，他的生活天地并不特别开阔，他是怎么取材的？

答：啊，我这就要谈到——天翼的日常生活有个特点，他喜欢跟各种社会底层的人交朋友，对日常接触的社会生活有浓厚的兴趣，处处留心。八府塘门口拉洋车的，机关小职员，街上杀猪的，阔人家的

大司务，店里的小伙计，公所看门的，走投无路的失业者，从湖南老家出来的老乡，七七八八，沾亲带故的各色人等，他都跟他们要好，一块儿喝酒抽烟，谈个没完。他没有知识份子架子，穿一件旧大褂，常把这些人请到家里，当成知己朋友。据说《包氏父子》就是拿八府塘的门房父子做原型，这篇写得很好。他熟悉并且关心这些市民阶层小人物的命运，类似果戈里、契诃夫把那些人写得很可悲、很叫人同情，从而引人深思。像《春风》，写小学；他有当小学生、小学教师的外甥和外甥女们。我家的孩子都同他相熟，第二的一个叫“小白子”，现在也快五十岁了，小时候唱的歌，天翼都学会了。很多题材是他听别人谈的。当然也有不少是他在日常生活中观察体验来的。他有艺术和思想的敏感，往往一抓就把很尖锐的时代社会问题抓到手里。当时流行的小说作品，有一类写身边琐事，比如一个丫环，同少爷恋爱了，或是自己与一个表姐、表妹，又怎样了，结局多很悲惨。再一类是所谓“革命加恋爱”。天翼的作品一九二九年一出来，便使人耳目一新。重要的一条是他突破了上述那样一些框框，作品反映社会生活面十分广阔，中国中下层社会，从城市到乡村，哪个旮旯晃晃他都写到了。勾划得不算很深，但轮廓鲜明，思想新颖，风格独特。

天翼对生活素材的敏悟能力，还表现在他能从日常生活的细节，窥探到内在的精神世界及其社会意义。我记得天翼跟我描摹过这样一段有趣的笑谈：一位受过教会学校贵族教育的夫人（这类人在张爱玲的堂姐妹里很多）因为丈夫在家人闲谈中对她开了一句玩笑，便站起来说：“我要打你！我要打你！”说着却到房里去洗手。她用香皂洗了一遍又一遍，把手擦干，才走出来。在丈夫肩上轻轻打了一下，然后，又回房去洗手。这一讽刺性的生活细节，艺术性、思想性都是很饱满的。天翼平时是很注意的。

问：写听来的素材，由于生活实感不足，不是很容易犯概念化的毛病吗？

答：是有这个问题。但天翼对日常生活有自己的看法，对所接触的人物有自己的认识，他的作品多是淡笔勾勒，重点皴染，抓住几个琐屑项目反复刻画，往往留给读者有血有肉的印象。你可以感到有些作品也许单薄一些，可是很难说有概念化的毛病。他能避其所短，扬

其所长。他所写的多是从新鲜活泼的现实生活中摘取来的，绝不是从主观臆造或概念的框子里得来的。他一不画工笔画，二不先确定好主题思想，再去搜集材料，犯“主题先行”之病。天翼善于从生活中提取题目。比如当时在反动政权统治下地方上纷纷建立保安队、原本为了对付本地的匪盗，可无匪可剿时，它就没有了用处，不能自存。所以出现了保安队通匪养匪，以至自身充匪的事。这是现实生活里的故事，天翼也是听来的。他觉得很有意义，经过酝酿就写成短篇。他的写法不是浓笔重描，而是取其大意，加以勾勒。他擅长把一个人物的性格、几笔勾成，故事进展简单明快，写对话和叙述一句一行，鲜明跳动，笔姿活泼。

天翼写东西，兴致一来，下笔飞快。有时他上午写一篇，下午和晚上或许再开始一篇。在南京，他到我那里去坐，有时展纸伸笔写起来，写毕就把稿子卷起寄走。

天翼的文学修养是很高的。他读过大量的中、外古典作品。他会英文，看过很多英文原著。老托尔斯泰、高尔基等俄国作家的作品，他也都是读的英文版。他还爱好书法，有家学。宣纸出在我家乡，我家里存有宣纸，他知道了，高兴得连呼“那太好了”，于是便一阵笔走龙蛇，他写的行书，很有点意味。

问：您最喜欢天翼的哪些作品？

答：天翼有的作品犯有鲁迅说的冗长、拖沓的毛病，如《清明时节》。有的就相当精练，象《奇怪的地方》。他的短篇小说，我喜欢《包氏父子》、《陆宝田》、《二十一个》、《春风》、《脊背与奶子》等。但最好的还数抗战初期的《华威先生》，淋漓深刻。华威是个很可笑可鄙的角色，并非十恶不赦。在国民党统治区却是到处都有的。他是国统区一种官气十足的文化人，在抗战初期极多。作者嘲笑、挖苦了他，为统一战线内部塑造这样一个形象是很有意义的。有人把华威先生说成是个文化特务，看成敌我矛盾，那并不符合作品的处理态度和人物性格的特质。这篇小说被日本方面加上按语翻译发表了出来，曾引起过一场抗战文艺要不要暴露与讽刺的争论，涉及面很广。国民党反动派也抓去当成话柄，说你们左翼作品替敌人作了宣传。关于这个问题，我一连写过几篇文章。我还能记得的是在一九四〇年的《新蜀报》上，

发表过一篇《一味颂扬是不够的》。我是支持天翼的《华威先生》的。我在重庆教书，也拿这个题目到处讲过。我说我们内部的问题和阴暗面多极了，不揭露不批判，抗日不会胜利。我说，抗战不是一块豆腐，一碰就会破了。若那样，那就太可悲了。至于抗战内部，不只有华威先生，而且还有黑手，还有更坏的坏蛋，不暴露他们怎么行啊。

问：您和天翼来往中，主要是谈文艺问题吗？

答：不是！政治、思想问题我们常谈，而且我们的政治态度、思想观点也都是彼此一致的，所以能够亲密无间。我知道他为党做过一些力所能及的工作。但我并不全部知道。这方面我所知竟有限。

一九三五年初，我应冯玉祥将军之邀，作他的国文教员，辞去了南京中央研究院的工作，到泰山去住。我在中央研究院任职六个月，接受冯处的工作时，曾征得天翼的同意。到了同年十一月底，冯玉祥响应中国共产党和全国人民的团结抗日的号召，和国民党内爱国人士的邀请，抵南京敦促蒋介石停止内战，一致抗日，冯邀我一起到南京，便又与天翼他们聚首了。冯到南京后，任国民党政府军事委员会副委员长。就有熟人和我谈及营救被关押的政治犯的事。冯为做好团结抗日的工作，也曾多次问过我和我们许多人，有没有朋友被无理关押，需要他帮忙的。我把这话与天翼谈了。天翼连忙说，这很要紧，支持我进行活动。

南京关押政治犯的地方，一是陆军监狱，一是老虎桥监狱。当时听说楼适夷等几位同志就关在陆军监狱里。天翼曾给我介绍陆军监狱里一个工作人员，说这个监狱人员同情共产党。

插话：楼适夷同志有篇回忆文章提到此事。那个人是“教育科”的狱官，名叫沈炳铨。

答：这个名字我记不得了。他说得不错。那时天翼叫我买些新书刊，还有牙膏、牙刷、鞋袜、毛巾、肉松之类，备妥了，写信通知那位狱官上门来取，随时送进去。那个人到我家里来取过几次东西。记得他板着脸，毫无表情，样子长得很可怕，取了东西就走，一句话也不说。

还有，当时地下党人的活动，常遭特务盯梢。天翼跟我讲：“你家里那个地方安全吗？”我说看来没关系。人们都知道我在冯玉祥处工

作的。天翼就给我介绍了几位党内朋友相识，他们在必要时就到我家里来住上几天。这样，我认识了叶以群、王悌之。我们成为非常要好的朋友，尤其叶以群。后来为营救华岗等几位，我们有过一次丁山之行。那是在一九三六年春末夏初。

插话：据有些老同志回忆，丁山之行是一九三七年“七七”事变之前。您记得是一九三六年吗？

答：按当时的政治气氛设想，应当是一九三六年。但我记不确实了，也有可能在一九三七年。许多当事人都还健在，可以查实一下。

我记得丁山之行以后，我直接向邵荃麟同志要了两回名单，由我交给冯玉祥亲信的副官。我听冯的副官说，经冯救出的同志没有办什么手续。华岗也是这样释放的。后来楼适夷出狱，还受到冯玉祥的礼遇，请他同老舍住在一起，在冯那里住过一个时期。

这里可以谈谈丁山。宜兴丁山，是葛琴的娘家。她邀请大家去住，说那里住房宽敞，生活费用便宜，环境幽静，有很好的写作条件。原在上海住的几位熟朋友先后都去了。他们是邵荃麟、叶以群、刘白羽、朱凡、王悌之、蒋牧良、天翼等。我要补说一句，天翼、牧良他们这时都已从南京到上海去住；我是从南京去丁山的。在这些人物里面，天翼是个中心人物。在丁山，住在葛家祠堂的楼上，葛琴负责办伙食。我们租船游过汶湖。连天晚上开会，谈得热火朝天。现在回想起来，开的那会几乎就是党小组会——他们许多位都是党员——非党的占少数，我是一个。会上谈自己的经历和志愿，谈政治信仰和思想活动，谈中国前途和世界形势。有自我认识，也有互相批评。每个人都是你关心我，我关心你，越谈心里越热。我后来还经常谈及那时候党内人与人之间同志式的关系，多么亲密无间，互相帮助。在丁山的这几天永远值得我怀念。我还记得讨论过牧良一篇新作小说，他把作品中人物——一个私塾老先生处理得不恰当，朱凡和天翼对他提出尖锐的批评，把牧良批评得哭了。不是生气哭了，而是自觉内疚，难过得哭了。这样大约住了一两个星期，几乎天天下雨，天天吃菌子。直到当地国民党县党部《宜兴日报》登载了一条头版头条消息：“大批左翼作家云集丁山”。为了避免不必要的意外，大家开会商量后，便各自散了。这是邵荃麟和朱凡两位的主张。

后来，“西安事变”有了结果，局面为之大变，可以说是朝着最理想的局面进展的，大家很振奋。范长江在《大公报》一篇连着一篇报导周恩来同志在解决事变中的卓越作用，党的方针政策如日月经天，党的威信深入人心。我们相熟的许多青年人对周恩来佩服极了。与天翼见面，我们说：“如果见到周恩来，给他磕三个响头，你干不干？”天翼说：“干！怎么不干？”我们竭诚拥护全民抗战，拥护统一战线，对此局面不禁喜形于色。但对当时的阴暗面，我们也是相当了解的。

以后，天翼从上海不断给我来信，说抗战起来了，没有工作怎么行？问我可有什么事；只要是对抗战有益的，他都肯干。“七七”事变和“八·一三”以后，冯玉祥先是任第三战区司令长官，其后一九三七年秋，调任第一战区司令长官。战局急剧变化，国民党内部各派势力斗争激烈。这不必细说。不久，大场、南京失守，天翼去了湖南，我在武汉撤退后由湖北、湖南、广西、贵州绕道到了重庆，彼此分了手，但音讯不绝。这时，天翼在湖南溆甫民国大学教书，局势变化太大，他又患有肺病，心情不好，他的创作也就少了，但作品更趋精练了，如前面谈到的《华威先生》。

问：以后你们又是什么时候再见面的？

答：那是一九四四年的年底了。

四二年天翼在湖南病倒，我们都知道的。四三年，重庆的《新华日报》曾登过关于他的病讯，有许多热情的读者寄信寄钱，表示慰问，在社会上影响颇大。四四年，日寇大举向西南进犯，天翼随湘桂大撤退来到重庆，住在张家花园六十四号的文协总会。邵荃麟、叶以群、宋之的等，都住在那里。我当时住在郊区陈家桥，天翼一到重庆，我便陪他到市立医院看病。医生把我当他家属看待，告诉我天翼的肺病已过了第三期……

插话：过了第三期？

答：对，不是达到第三期，而是过了第三期。这时，朋友们替他担心，老舍、荃麟与我都很紧张。医生令其卧床，千万不能动。也曾考虑过让他住到我那里去。不久，一个本地文学青年……

插话，叫鲁绍先吧？

答：是的，此人继承了几房的家产，自己却是个很有正义感的青

年，爱好文艺，慕天翼之名，经人介绍，便把他接到成都附近农村他的家里，对天翼照料得很好。我们应当感激这个人。抗战胜利后，天翼到上海，后又去香港。都是邵荃麟、叶以群经手办的。这就是全国解放前夕了。解放后，他写了许多脍炙人口的儿童文学作品，确实又进入一个更高的思想艺术境界，这就用不着我来说了。

问：您能谈谈对张天翼同志总的认识吗？

答：我同天翼相识，弹指已近半个世纪，时间不能算不长。今天我所谈的，限于时间，觉得远未谈透。因为，在我面前时时站立着的，是一个活生生的，有血有肉的张天翼，可见其形，可闻其声。绝不是干巴巴的几件事所能概括的。四十多年来，我看他关心党的事业，热心协助同志，基本上前后一贯。他为党做了许多工作，我多半不大知道，他也不大谈起。他也从不要名利不要地位，相反，他是轻视这些的。他又是那样热衷于写作，在学校做教授他是不惯的，不止一次向我诉说："这教书太难了！象我坐下来这样往桌子上一趴，动手写起来，该多么自在呀！"在我们这批熟人之中，他对朋友坦诚相见，遇事有见解有主意，信赖朋友，尊重别人，从不自以为是。所以，大家都喜欢他，亲热地叫他为"老天"。"老天"比我年长两岁，在文艺界他比我熟悉的多。我们许多事的处理，都彼此商量。思想上和艺术上也是相互切磋。他是关心我，鼓励我的。在南京时，他在宣纸上抄录我写的《泰山风光》中的一段文字，边抄边念的情景，仍历历在目。到抗战时期，在那样艰苦的条件下，他居然能战胜病魔，简直应该看做一桩奇迹。去年我看见他已能独自行走，最近又听说他在坚持锻炼，半身不遂已大有转机。做为老朋友，实在高兴。我相信，他的蓬勃生气和乐观的精神是永远不会衰老的。我愿向天翼学习，并以此与天翼共勉。

（此文整理后，经吴组缃先生审阅、修订过）

记张天翼同志几件事

蒋天佐

我和张天翼的友谊是从三十年代初在南京开始的。

一九三〇年秋，我受江苏省委的委派，从上海到南京作地下工作，在一个偶然的场合认识了天翼，他那时已是崭露头角的一位著名的新作家。由于我从小爱好文学，读过一些著名新文学家们的作品，读到天翼的作品后，觉得他的作品别有风味，因而对他抱着十分倾慕的心情。随后我们就结交成为朋友，至今几十年来，愈觉情谊深长。但是由于工作和生活的变化，特别是革命和战争的动乱，我们分别的时间长而又长，聚首的时间短而又短，这大概也是我们这辈人的时代特征吧。

“九·一八”事变后，天翼去了上海，并参加了“左联”的工作，但这时他经常来往于京沪之间，我们还能相见。后来他又回南京居住，但不久，在一九三二年夏我被捕入狱，直到一九三五年出来，才重新在南京他的住处见到他，后来我们就都到了上海，时相过从，不久爆发了“七七”事变和“八·一三”战火，他又流转内地，我则滞留上海。阔别十年，直到日本投降后的一九四八年，他挣脱死神的魔爪，初步战胜病菌对他几乎长达十年的肆虐，从成都的一个乡村辗转来到万里长江尽头的上海，我们这才得以聚首。

当我看见他那骨瘦如柴的高大身干，握着他那全是骨头的手掌，听着他那低哑的几乎不能出声的言语时，我的心发痛了，眼睛不由自主地湿润起来。但是当他向我打听党的消息，要求与组织联系时，我又看到当年满怀豪情壮志的天翼了。他的心正象他的明亮的大眼睛一

样，永远是坚定而乐观的，身体再瘦弱，面容再憔悴，也无损其晶莹。要知道，当时是在解放战争的剧烈炮火声中，上海环境之险恶，并不亚于从前呵。可惜的是我们这次重逢也为时甚短，不久组织上就把我调离上海，到了香港。再后来天翼虽也到了香港，但那时我却又已北上。

记得我们初识不久时，我曾经把我对所谓普罗文学的幼稚理解，即描写工人斗争的作品，以及自己在上海和南京都曾经化了妆到工厂里参加工人罢工斗争的经验讲给他听。天翼嘉许我的勇气，同时鼓励我更深入地去体察社会的斗争和现实的人生，我觉得他的意见是对的。

说实在的，我对天翼没有什么帮助，倒是他给了我许多帮助。天翼比我的年岁大，读的书比我多，生活阅历比我深，社会知识和文学知识更是比我丰富。可以说，在任何方面他都比我成熟。在与他的接触中，使我懂得了许多人生的道理，增长了知识，提高了文学方面的修养，真是得益匪浅。

那时有些恋爱小说颇为流行，我们虽然不看，但也不免谈论。这些所谓小说，无非是三角，四角，多角，你争我夺，弄得死去活来，只能叫人憎恶。但在闲谈恋爱问题时，有一位年青朋友却提出一个怪异的问题：恋爱为什么一定要那么自私，容不得第三者呢？为什么不可以一个同时爱两个，而且毫无偏心？他主张如果同时有两个对象，都很好，那就爱两个，而不必取其一。这当然就引出许多争论。我那时还没有恋爱经验，可说是一窍不通，但我却记住了天翼的一句话。他似笑非笑地说："既然可以不止一个，那就可以不止两个、三个、四个、五个，大约这就叫'博爱'吧？"他讲话总是这样幽默，令人深思。

凡与张天翼交往的朋友，无不被他那种开朗、洒脱而又颇具风趣的性格所吸引。可以说，天翼的性格，天翼的为人与为文，都具有一种独特的魅力。在他的身边，常常围绕着一些文学青年。此时，天翼不仅小说创作已引起国内外读者的瞩目，而且接近他的朋友，还看到他在其他方面表现的才能。他会绘画，会唱歌，而且歌声浑厚而响亮。他会下棋和打桥牌，在我们这一群年青朋友中，没有一个是他的对手。他对英文也很通晓，能读英文本小说，我后来学习着搞一点翻译，曾经得到过他许多指点。给人印象最深的，是他有一肚子笑话和故事。他讲起笑话和故事来，诙谐生动，妙趣横生，总是使在座者人人捧腹，

而他自己则一本正经，从来是不笑的。现在还记得有一个描写“犟”人的故事，说一个村“犟不知天高地厚，但是遇到一个县“犟”，只好甘拜下风；这个县“犟”后来又遇到省“犟”，也只好甘拜下风；省“犟”又遇到了国“犟”，“犟”来“犟”去，终于还是服输。一个“犟”过一个，笑料层出不穷，把大家逗得受不了，上气不接下气地叫起“妈”来。可惜详情细节因年代久远回忆不起来了。此类故事，我猜想有的是民间所流传，有的恐怕是他加工编造的。至于《红楼梦》、《儒林外史》、《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《聊斋志异》以及一些笔记小说中的故事，更是烂记于心，讲起来如数家珍一样熟悉。我认为，天翼的善讲故事与笑话，对古典小说特别是讽刺、谴责小说的深有研究，对他文学创作上的鲜明特点都是有重要影响的。

当时与天翼过从甚密的，记得还有韩起、罗西（欧阳山）、陈穆等人。韩起同志对天翼的思想上的影响是特别深的。大家聚首一处，除了谈文学，也常议论时事和政治，主要是对当时的国民党反动派统治的极端不满，对蒋介石叛变革命、屠杀共产党人的强烈义愤。“九·一八”事变后更深感民族危亡迫在眉睫，对文学的钻研几乎也不能安心了。天翼对文学的爱好，除了上面提到的中国古典作品外，谈论较多的是托尔斯泰、契诃夫、莫泊桑、泰戈尔、厨川白村、菊池宽、鲁迅、茅盾、蒋光慈、郁达夫等人的作品。在议论当中，天翼常有令人惊服的精辟见解。而研讨中，由他左右群情的事则是司空见惯的了。

我们这些年青人的聚会地点，有时在某个人家里，有时在风景胜地。在家时，则常到台城、后湖（又名玄武湖）、鸡鸣寺等处。台城为六朝遗址，城墙上面比较宽阔，可以登高望远，散步聊天。台城旁边有鸡鸣寺，寺庙内有茶楼，我们时常在此处一边喝茶，一边谈古论今。台城外面的后湖，是春秋佳日划船游玩的好地方。其时，后湖中有农家私人小船出租，与今之公园出租小船不同，一次可以出租一天或半天，游客可以自己荡桨，也可雇请船主人撑船。撑船者均是妇女，从老婆婆至十岁左右的小姑娘都有。到后湖租船的人，多是青年学生和知识界人士。这种地方，有钱人是不会光顾的，他们宁可在家打牌；而穷人也与此无缘，既没有这个闲钱，也没有这个闲工夫。天翼有时激情满怀地独自躺在一条小船上，任其漂荡，仰天长啸，引吭高歌。

他很爱唱赵元任的《叫我如何不想他》这首歌。这歌当时曾在进步青年中广为流传。表面看这似是一曲情歌，但实际上是一首爱国的抒情歌曲，曲调豪迈而深沉。天翼正是借此抒发对祖国和人民的无限挚爱的深情，而我们听来也就被深深地感动了。

在创作上，天翼始终坚持现实主义道路。听他的议论，感到他的文艺观与“文学研究会”的文学主张是一致的，即为人生而写作。他以讽刺的笔触，解剖社会，解剖人生，着重点则在于刻画旧社会的小人物的窘相，尖锐地鞭挞国民党反动派统治的种种黑暗，以及统治阶级中各种当权人物的丑恶嘴脸。谴责中有幽默，暴露中见深沉，是他作品中的独特风格。他的作品是不硬扎上光明的尾巴的，但读完他的作品又不会使人产生消极、低沉的情绪。天翼是一个早熟的作家，他在创作上刚一露头，就显出了他的独特风格，鲁迅先生对他的作品也很欣赏，认为他是一个新起的有前途的青年作家。我从他的作品中所读到的，不曾在别人的作品中读到过。他能取得这样的成就，除了前面提到的中国古典小说现实主义传统对他的影响，以及外国现实主义大师的作品给他的启发外，我认为更重要的原因是生活给了他丰富的乳汁，党和人民的革命斗争照亮了他的思想。天翼生长于湖南，耳濡目染的是蓬蓬勃勃的革命浪潮。后来随父到处漂泊，先后做过小职员、教员、记者，接触了社会各阶层的人物，对现实有了广泛的观察和深入的了解，这就为他的创作准备了坚实的生活基础。天翼的思想发展，同中国人民革命斗争的进程也是同一步伐的。

一九三五年到上海后，我们的朋友更多了。我回忆得起来的有陈白尘、欧阳山、吴组缃、草明、丘东平、葛琴、蒋牧良、周文（何谷天）、朱凡等。我与天翼见面的地点主要是在蒋牧良家，有时则在陈白尘或天翼家里。天翼和白尘此时都是单身。

我们这一群年轻人后来的成就各异，命运也大不相同，而当时各人性格也是有所不同的。组缃温文尔雅，书生味颇浓，白尘开朗、幽默，善于辞令，东平矮小，精悍、泼辣，牧良淳厚、朴实，周文粗犷豪爽，朱凡聪敏过人。在文学造诣上，天翼、白尘、欧阳山、组缃都已是有影响的作家了。而牧良和周文，那时刚开始文学生涯。不管是他们中哪一个，对天翼都是很信赖的，常常向他请教创作上的问题。

例如资格较老的白尘，当时已发表了不少小说、戏剧作品，但他也常找天翼研讨自己的剧作。我记得他写有关太平天国的剧本时，曾同天翼反复讨论，而天翼似乎对历史书也钻研过不少。组缃与葛琴也常拿稿子去征求天翼的意见。

特别是天翼对蒋牧良的帮助，使我感到他对朋友的爱护之深，真是十分感人的。可以毫不夸张地说，没有作家张天翼，也就没有作家蒋牧良。牧良与天翼是大同乡，都是湖南人。他们何以相识，我不太清楚，只知道我出狱后一找到天翼，就了解到他与牧良常常来往，并且正在帮助他整理加工一个长篇，这大约就是后来出版的《锑砂》。那时牧良在南京当一个小职员，已是有家小的人了，生活上十分艰苦。他家住在一个小杂院里，这是一个又脏、又黑、又闷的窄小院子。住的房间也很狭小，我们几个人又都是抽烟的，一坐下来就满屋烟雾腾腾。我们这些人一到他家，他的爱人就立即带着小孩出去，这既是为了让我们好安静地谈话，也是为了腾出一些坐的地方。牧良讲的是一口家乡土话，开始的时候我们几乎一句也听不懂，这时就由天翼充当我们与牧良之间的翻译。当时牧良创作上还比较生疏，天翼几乎是一章一节、逐段逐句和他一起研究推敲。这篇小说，完全是在天翼的指导下写成的。牧良写的小说，恐怕不止这一部得力于天翼之助。所以说，蒋牧良的成长，天翼是起了决定性的作用的。当牧良能够依靠稿费而生活时，他就辞去了南京的职业，搬到上海。但他的房子仍然是拥挤，也最脏，因为他的孩子又增加了。

我觉得，当时大家有一个很好的风气，就是常常互相讲述或朗诵自己的作品，给朋友们听，让大家随便提意见，各抒所见，从不以为忤。我不知道这种风气为什么后来就看不见了，回想起来，真有点留恋。

“八·一三”以后，大概是九月底，天翼就离开上海去了武汉。在武汉，他还给我来过信。不久，他就回湖南去了。从此，我就与他中断了联系，仅从内地友人来信得知他的病情危险而已，直到一九四八年才再看见他。但现在，我们却又是二十几年没有见面了。

一九八〇年十二月于南昌

（此文由蒋天佐口述，吴松亭记录整理，最后经蒋天佐审阅、修订）

张天翼和《现实文学》及其他

草　明

我听到张天翼的名字是一九三三年。那时我还在高中念书，但已开始写小说，因此结识了作家欧阳山，并很快参加他办的给劳苦大众看的进步刊物《广州文艺》的编、写和出售工作。那时欧阳山已是出过十四本中、长篇小说的作家了，他的笔名叫罗西。我问起他为什么改叫欧阳山哩，他回答和解释时，引起了一段故事。

原来欧阳山在南京时和张天翼、韩起是好朋友。那时，由于蒋介石的叛变，大革命失败了，革命处于低潮。这几位文友，正是“风华正茂，书生意气、挥斥方遒”，朝夕在一起谈政治、写文章、出刊物；向往革命，追求真理。“九·一八”一声炮响，使这三位好友分散了。韩起到了上海参加“左联”，从事翻译克鲁普斯卡娅的《列宁回忆录》，借以宣传革命。罗西回到故乡广州，组织进步师生办大众刊物。张天翼仍留在南京。在分手时，罗西和张天翼相约：今后要是政治情况恶劣，他们的笔名改换一下，张天翼叫铁池翰，他叫欧阳山。罗西回广州后，在一九三二年发起了“普罗作家同盟”（后并入“左联”的“广东分盟”），办了个左倾小报《广州文艺》，这个刊物实际是地下刊物，反映劳动人民的苦难生活，甚至写罢工反抗。我们都不能用真名字。罗西便起用了他和天翼相约好的欧阳山这个笔名了。至于张天翼用没用过铁池翰的笔名，欧阳山一直不知道。后来才听说一九三二年出版的《齿轮》这本长篇小说，署的笔名叫铁池翰。但是不知道为什么，张天翼以后就没有再用这个笔名，恢复了张天翼的原名。

《齿轮》这本书我始终没有见到。在写《齿轮》的前后，张天翼还出版了一些短篇小说集，如《从空虚到充实》、《小彼得》、《蜜蜂》……以及长篇小说《鬼土日记》、《一年》，童话《大林和小林》等等。这些作品，有的我看了，有的我没有见到。我只看了欧阳山向我介绍的天翼的长篇小说《鬼土日记》，我还把它介绍给我的同学。我和我的同学都被这本书迷住了。它对我们这些二十岁上下的人是很有吸引力的，我们喜欢这书的幽默和大胆的讽刺。自然，看了这之后，我们想象着张天翼该是怎样的一个模样。一九三三年，欧阳山、何干之和我被广州当局通缉，欧阳山和我逃往上海，并参加了“左联”。一九三四年在上海，我第一次见到张天翼。

他是湖南人，但体格倒象北方人那样比较魁梧。他热情、坦率，兼有北方人的敦厚和南方人的活跃的特点。他不象一些写讽刺文章或爱讲幽默话的作家那样，讲完了让大家大笑，自己不笑。他讲幽默的话或笑话，讲完了也仰起脸来和大家一起笑。他毫不做作，十分平易，以至我虽然和他头次见面，而且比他小七八岁，我还是和大家一样称他做“老天”。他每年都从南京来上海，一到上海，蒋牧良、朱凡、韩起、欧阳山等便到一起喝酒畅谈。我的任务是给他们买啤酒、花生米。等他们走后，我一清点啤酒瓶，足够一个“班”呢。

三十年代，蒋政权虽然设置了许多文化特务和警犬，日夜追踪进步人士。但是革命家和进步作家仍然千方百计利用种种掩护进行工作。“左联”的人能够几个人在一块儿畅谈也是不太容易的。

一九三五年我被反动派逮捕入狱。当时鲁迅首先大力援助我。茅盾、张天翼、胡风、沙汀、杨骚等也伸出援助的手。因此，我在狱中才有可能收到一些古典作品阅读和收到一些日用品、营养品等等。我出狱后，身体欠佳。那时，张天翼要到杭州去探亲，他便邀欧阳山和我一起去杭州。我们在杭州痛快地玩了几天。这次张天翼去杭州，主要是去看他父亲。他和父亲的感情真够深厚。老先生也十分爱他的儿子。他给天翼的信里，最后必写一些很风趣的句子，比方说“如雨后春笋数”、“秋雨雨丝数”，而且从不重复。天翼曾把他父亲给他的信让我们看。我们看不懂。他解释道：“他是说吻我的次数多如雨后春笋的意思。”我听了恍然大悟，真没有想到旧社会的古稀老人还行新礼哩。张天翼

对朋友、同志的感情也是深厚、真挚的。

不久，从杭州回到上海，在这期间，张天翼第一次见到鲁迅。（其实鲁迅和茅盾于一九三四年就把张天翼和我们这批新作家介绍给美国友人伊罗生了。）

为了斗争的需要，办了一个刊物，刊名叫《现实文学》。刊物编辑公开署名的是尹庚、白曙。但胡风、张天翼、欧阳山和我都参加了编辑工作（还有些谁我记不起来了）。因为搞这个刊物，天翼在上海住的时间较长。刊物的题字是天翼写的。第一期出的比较顺利，有鲁迅的《论现在我们的文学运动》。在文中，鲁迅提出了对当前文学运动的一些看法。

也正是这个时候，托派乘机向鲁迅挑战，给鲁迅写信，诬蔑中国共产党，挑拨鲁迅与党的关系。

那时鲁迅已重病在身，但这位坚贞的老战士写了一封公开的信《答托洛斯基派的信》，用火似的热情称颂刚经过二万五千里长征到达陕北的中国共产党，也以无比的愤慨怒斥了托派配合国民党反动派的进攻。这份讨檄的文献原打算在大报上登载。但大报是不敢登的，其他的进步报刊也惧畏冒风险。于是《现实文学》承担了这个光荣的任务。我记得那次大家为这篇檄文找发表地方很紧张地奔走。后来大家决定冒着风险承担了这个任务。果然，文章发表后，影响很强烈。但《现实文学》却被查封，不能再出了。我们又把刊物换了个名字，叫《人民文学》，但只出一期也被查封了。

张天翼回南京去了。不久，鲁迅先生不幸病逝。天翼由南京赶到上海参加丧仪活动。记得“鲁迅先生丧仪”、“鲁迅先生殡仪”的横幅大字就是天翼写的。他还和欧阳山等当时的几位青年作家一起，扶先生的灵柩入葬。

抗战期间，我在广东、重庆呆了一段时候，便到延安去了，一直没有见到张天翼，听说他回湖南老家去了。在延安时听到张天翼患了肺病，而且很重。我真没想到这样一个健壮的人竟然得了严重的肺病。延安文艺界曾为他发起了募捐，支援天翼治病。延安是实行供给制的，各人身边的钱都有限，但总算表达了大家的心意。

等到我再见到天翼时，那已是一九五〇年了。听他说，他在病中

得到地下工作者柯麟大夫的帮助不浅。他的病已经控制住了。那时我们彼此都已到了中年了，十几年没见面，但情谊如旧。他还是那么乐观、热情、平易；但是那股年轻活跃气却大减了。他把有限的精力集中到文艺工作上。他还热心于写儿童文学，《罗文应的故事》、《宝葫芦的秘密》等都是那时候写出的。

“四人帮”横行的十年，张天翼也和大多数作家那样，毫无例外地受到冲击，也下放到干校“劳动”。意志坚强的张天翼，以多病之身，竟经受了这些考验。然而，“四人帮”被粉碎，作家们重新拿笔为四化战斗时，天翼却得了中风病。他虽不能说话，右手不能写作，但还在练习用左手写字，仍经常惦记着儿童们的成长。我相信，中国千百万的青少年是会永远感谢这位赤热心肠的老作家的。

一九八〇年十二月

当《华威先生》发表的时候

王西彦

在一个人的生活经历里，往往包含有很多偶然的因素。我和天翼同志的相识就是这样。

一九三八年初夏，我从武汉到南昌去参加一个报纸的创办。我在南昌度过了一个燥热的夏天，因战局的变化和环境的困难，报纸没有办成。我决定先回到武汉，再设法去西北。当时陇海线上的日本侵略军虽被国民党黄河花园口掘堤所阻止，从长江下游西进的侵略军却已经在攻陷安庆和马当要塞之后，又连陷湖口和九江。我无法经由南浔铁路线走水道，只好乘长途汽车到长沙，时间大概是在八月间，正好碰上日本侵略军展开以夺取武汉为目标的进攻。从广州到武汉的铁路线上，一片混乱。长沙小吴门外的火车站，不分昼夜都处于太阳章日本飞机的威胁下，空袭警报不断。到达长沙后有一天晚上，我提着个小小的行李包，守候在拥挤不堪的待车室里，等待从衡阳开来的火车。这时候，车站内外，到处都是惶惶不安的人群，闹哄哄的，完全失去正常的秩序。平时在旅客面前显得不可一世的列车员和铁路警察都不见了，旅客自然无需购买车票，只要火车一进站，你就往上面挤吧，不管是有座位的，还是光有铁皮车厢的，甚至连方向也顾不上了，仿佛一挤进车门，离开了车站，就脱离了灾祸。不是曾经身临其境的人，很难想象那种你拥我挤的混乱景象。不巧的是，那晚的空袭警报非常频繁，南下北上的火车都未见影子。整个车站，笼罩在一片焦灼和恐怖的气氛中。我已经等待了好几个小时，没有吃晚饭，实在陷入饥肠

辘辘的窘境了。警报又始终不见解除。百无办法，我就挤出人群，离开车站，先在附近找了个小面馆，吃了一碗菜汤面，随后就进了小吴门到水风井的“中苏文化馆”歇息。这个地方离车站不太远，听得到火车的汽笛声。

大概已经到了八九点钟，我正打算重新上车站去，忽然大门口进来了两个人。其中一位是历史学家吕振羽同志，另一位就是张天翼同志。振羽同志是我的师辈，我在北平中国大学国学系当学生时，他是历史系的教授，我们早就有过较多的交往。至于天翼同志，应该还是初次见面吧，可是我们都觉得彼此是旧识了，因此也未经介绍和互通姓名，就紧紧地握起手并谈起话来。这种情形，的确只能用“一见如故”四字来形容它。

从红扑扑的脸色上看，他们两位显然是刚上过馆子，而且喝过几杯。大家在一间仿佛堂屋似的会客室里坐下，振羽同志看了一眼我放在脚下的小行李包，问道：

“你这样一副风尘仆仆的样子，从哪里来，要往哪里去？”

我简单地说了自己的打算。

“我看你不要走了，”天翼同志象对一个老朋友似的说，“留在长沙和我们一起工作吧。”

“留在长沙？”我很有些吃惊。

“对！留在长沙！”他加重语气说，“你去西北是锦上添花，留在长沙却是雪里送炭！”

于是，他们两位就互相补充地说了一些长沙文化界的情况，说到了湖南文化界抗敌后援的近况，又说到了刚刚创办的一个报纸和一所学院。报纸是办在长沙小吴门外陈家垅的《观察日报》，学校就是办在邵阳南路塘田寺镇的“塘田讲学院”，都由中共湖南省委直接领导，都需要工作人员。

“反正都是干革命工作，长沙的《观察日报》正需要人，你就决定留下来吧。”天翼同志的态度更认真了，“一些朋友都上了前线，你就留着给我们作作伴，凡事也有个商量。”

从他诚挚的声音里，我感到他对我的充分好感和信任。正由于他也早已赢得我的好感和信任，当晚我们经过一番商量，我也就决定留

下来“雪里送炭”了。

就这样，第二天或第三天，我就进了《观察日报》社，成为这个报纸的一名工作人员。

报社所在地的陈家垅，离小吴门外约两华里，从城内到那里，要经过铁路和一所陆军医院的大门口。社址是一座资本家的三层楼小洋房，四周都有树木，环境相当幽静，而且刚够容纳一个报纸编辑部和一个小印刷所。关于中国民族资产阶级的倾向革命并和共产党合作，《观察日报》是我所亲身经历的第一个事例。这个资产阶级家庭的年青一代，也参加了这个报纸的编辑工作。虽说当时有个国共统一战线，但我们都知道，就在隔着一片田野的对面山坡上，办着一个国民党的什么无线电训练班之类的机关，它的任务就是监视我们这家报纸的活动。报纸是四开的，每天出版一张。工作人员自然都是没有薪水的，只由报社供给膳宿。我编副刊，有时也写写社论。天翼同志的堂弟也在一起工作，负责总务。大家都是二十来岁的青年，到了傍晚以后，编辑部和印刷所一片热气腾腾，到处是欢笑声和争论声。到了夜深时分，就有几个卖“大红袍”（花生）和凉薯的停在大门口，我们中间有人就买了些回编辑部，轮流请客。直到现在，四十多年过去了，我还觉得，即使以后不知道吃过多少次“大红袍”和凉薯，却总没有陈家垅时期的那么饱满肥大，那么满口芳香。

我们报社里，也不只傍晚以后才是热气腾腾的，有时白天也很热闹。当时，日本侵略军的飞机经常轰炸长沙。一九三八年十月十九日鲁迅逝世两周年那天，无辜的长沙市民曾经遭受一场大灾难，无数男女老幼被侵略军的炸弹烧成了灰炭。当天我曾经进城采访，写成一篇题为《十月十九日长沙》的报告文学，可能就发表在《观察日报》上。由于空袭频繁，文化界抗敌协会的部分同志，往往在警报声中到陈家垅来逃避，他们中间，有经济学者、历史学者和哲学研究者。我们就在树荫下，田塘上，三五成群，热烈讨论起时局的，发展和各种专门性的问题。有时，从“塘田讲学院”来的同志，就把那里的工作情况告诉给我们听，互相转致问候和关切。

有一件给我印象很深的事情，就是离我们报社不远的那个国民党的陆军医院。那年初夏，我曾参加一个“战地服务团”，在鲁南苏北一

带战地做民运工作。当我以记者身份访问刚从敌军手里抢夺回来的鲁南重镇台儿庄时，我在腾着硝烟和尸臭的战场的一角，在被毁于炮火下的一间半倒坍的车站站房里，挤在数以百计的伤兵中间，度过了一个终身难忘的夜晚。这些伤兵的伤势都很重，大多数失去了臂和腿，连爬行的能力也没有，才停留在这断壁残垣之下，忍受伤痛和饥饿的熬煎。他们莫不是血肉模胡，形容槁瘦，奄奄待毙，景象的惨酷，令人难以卒睹。入夜以后，更是一片呻吟、哀啼、诅咒和詈骂。伤兵中间，有些浙东农民，显然是被保甲长抽壮丁来的，他们就操着浙东土话，彻夜高声咒骂。我屏住气息，蜷缩在站房的墙脚边。旁边有个伤兵，他明明知道我只是个战地记者，身上并没有武器，却不住地哀求我“做做好事”，给他补上一枪，结束他的痛苦。第二天黎明时分离开那里时，我发现他已经四肢僵直，完全发不出声音。脆弱的神经实在受不住那样的刺激，我希望今后永远不致再碰到类似的场面。可是，谁知道来到长沙，竟在报社附近的陆军医院大门前，又看见了同样悲惨的景象。那些在前线流了血的伤兵，好不容易被抬下战场，运送到这个后方的城市里来，却进不得医院的大门，就被抛弃在墙脚边和隔着条马路的山坡下。他们也是伤势沉重，无力爬行，只好躺在那里呻吟，哀啼、诅咒和詈骂。你只要经过医院大门口，老远就闻到一股浓重的血腥和肌肉腐烂的气味……。

从鲁南和苏北的战地回到武汉时，我的思想里就带着一个“谁在抗战”的大问号。战地的农民，从痛苦的经验里把“国军”看作可怕的祸害，如今又来了更可怕的日本兵，他们完全陷入灾难的罗网，走投无路。我不止一次地看到灾民们用小木船载着妻儿鸡鸭，从运河往南逃难；可是，很快地他们又从岸上逃回来了，因为威胁他们的枪炮声又从南面响起来了，这时已经丢掉了小船，失去了妻儿。而那些在火线上以血肉之躯抵抗侵略者的，正是他们的叔伯兄弟。回到武汉，却又看到和听到另一种现象。报上登的和嘴上喊的是“全民抗战”，是“有钱出钱，有力出力”，实际上竟然出现大批抗战官僚，发“国难财”者，欺骗人民的宣传家们。伴同“谁在抗战”这个大问号的，是“谁在借抗战以自肥”。这就成了当时有良心的人们充满悲愤的话题。

在这样的时候，我们报社里就经常谈到天翼同志的两篇新作：《谭

九先生的工作》和《华威先生》。我自己更渴望向正在“塘田讲学院”工作的天翼同志谈谈自己的意见。

不久，随着广州和武汉的相继失陷，惊惶失措的国民党当局，竟然演出一幕不亚于六月间黄河花园口决堤的惨剧，就是十一月间的“长沙大火”。花园口决堤使数十万人民溺死在滔滔洪水里，“长沙大火”则使不可计数的市民葬身在熊熊烈火中。我们的报社仓猝撤离。当运载印刷器材和工作人员的卡车停在湘潭县城外的公路上时，我们伫望长沙的方向，半空正被照映得通红。

报社匆匆搬到了湘西南的邵阳后，很快我就有了一个和天翼同志相叙的机会。读者当能想象，“长沙大火”的发生，完全出人意料，我们报社在毫无准备的情形下来到邵阳，解决食宿问题就很困难，自然无法立即复刊。于是，我就被派到“塘田讲学院”去工作了。

“塘田讲学院”设在武冈县境的塘田寺镇，就交通路线来说，它属于邵阳南路。从邵阳县城到塘田寺镇，乘小木船约一天路程。镇子位置在夫夷水畔，有一条小小的街。讲学院借用了镇子对河一所宽大的祠堂，大门临河，后面有一片竹林和一些农舍，有着一个颇为优美的环境。

学院刚创办起来。我到那里的时候，学员已经近百，大都是湘西南各县的失学青年，也有远从外省来的革命烈士的子女。担任教学工作的，可以说是湖南文抗会的旧班底。大家都过着艰苦的战时生活，只由学院供给膳宿，后来才发给每人每月一元的零用钱，情形和在报社时差不多。根据年龄和文化程度的不同，学员分成研究班和补习班。天翼担任研究班的文艺理论课，我在补习班辅导写作。我们的住房是隔壁间，嫌来往不方便，就把墙壁下半截的木板抽掉一块，彼此一弯腰就能钻到对方的房子里。

研究班也好，补习班也好，上课的教室就是祠堂后两进的堂屋，没有门窗，连桌凳也是七拼八凑的。学员也正在陆续来到。天翼经常和一些爱好文艺的学员们，坐在祠堂门口的河岸上，举行小型漫谈。天气冷了，河岸上有好太阳，好空气。而且，这样的谈话要比故作正经的上课更没有拘束，更谈得深入。当时，天翼已经是名作家，对青年们有很大的号召力。他那种看起来好像是随兴所至的谈话方式，还有他谈话中流露出来的机智和诙谐，他对文艺问题切实而独特的见解，

都深深地吸引着学员们。有时我也参加在里面，我的身份既是教师，更是学员，向天翼同志学习文艺理论和创作经验。

自然，更多的场合是我们两人的促膝谈心。我们谈时局，谈抗战，谈生活，无所不至。创作问题是我们谈话的中心。这时候，天翼同志写于抗战初期的三个著名的短篇小说《谭九先生的工作》和《华威先生》已经发表，《新生》则刚刚发表。《华威先生》正引起轰动，国内外纷纷议论，多的是赞扬，但也有责难，成为一篇颇有争议的作品。不待说，我们的谈话，往往集中在这个问题上。

一九三八年夏，我从鲁南、苏北战地回到武汉时，武汉的空气很紧张。这时津浦和陇海铁路线上的重镇徐州失陷以后，武汉已经成为日本侵略军重点进攻的目标；尤其是国民党当局乘动员“保卫大武汉”的机会，加紧限制并压迫群众性的抗日运动。如果你曾经在当时的武汉生活过，总不会忘记正当敌军开始五路进攻武汉，太阳牌飞机几乎每晚都要在这个陷入痉挛状态的城市里卸下成吨巨型炸弹时，国民党的卫戍总部却在八月间颁布了所谓“民众团体战时行动规约”，剥夺了人民集会结社的权利，解散了“青年救国会”、“民族解放先锋队”和“蚁社”三个青年抗日团体。也正是在这个时候，图书杂志的底封面上出现所谓“中央图书审查委员会第×号审查证”的标志，利用审查机关审查原稿的办法，来打击革命作家和进步舆论。当然也不限于武汉，在其他省市，更是层出不穷地发生抗日群众团体被解散或是遭破坏的现象。国民党当局对待群众团体的做法是，能操纵的就打进去，控制不成的就干脆把它们解散，同时也不忘记官办一些“抗敌后援会”之类的组织——空挂招牌，包而不办。

湖南省的文化界抗敌协会，就是受破坏的一个例子。天翼同志是身经目击者，他对国民党当局的破坏行径抱有很大的愤慨。作为一个素以抨击时弊和揭露丑行的作家，他能保持沉默吗？如果不甘沉默，他又将怎么办？

《谭九先生的工作》和《华威先生》，就是对这个问题的回答。

大学毕了业的谭九先生，虽然手里有着一张法学院的文凭，却还肯屈尊住在家里“替地方上做点子事”——譬如在小说开场的时候，抗战刚开始，他就非常关心“我们这镇上的抗战工作”，而且“有个统

盘计划在我肚子里”。什么计划呢？“这里得先成立一个抗敌大会”，由他谭九先生担任会长，使得“镇里镇外的人，都忙得蚂蚁似的，跑来跑去，一个个到他家里来接头”。“将来有什么事要跟省里接洽——那当然也是他谭九先生的事”。自然更少不了要发表演说，每逢看见一个熟人，总要谈起抗敌的工作。诸如此类。与此同时，他还有另方面的“工作”，例如太太提到有人要向他籴谷子，他就回答说：“人家收来三百担租，不囤一囤，就这样轻易粜给你呀？如今这个仗一下子打不完工，谷子囤下去不涨到十块八块我就不信！”又例如，湘源商店的外甥刘长松，也总得派一个位子：“你是我的人，我总照拂你就是，你放心。”又例如，梁家大屋给抽中了的那个老二，“他要不要找替身了？”这也是值得他谭九先生关心的。出乎他意外的是，人家告诉他：“这个买卖早就给你们贵府十一太公抢去了。”于是，在吃惊之余，他决定了：“好得很！我们的抗战工作——头一个就要举发抽丁舞弊，冒名顶替的案子！”这就引发出一场斗争——跟别的热心人争夺抗敌工作的领导权，因为不仅为抽中了的老二找替身那样的好“买卖”，就连演戏和编壁报之类的工作，也眼看被别人抢走。而且，最后竟弄到自己处置谷子的事，也被别人用来在背后破坏他的把柄。看起来，这位谭九先生的“工作”破了产，他被他的敌人打败了。但是，站在他对面的又是什么人呢？是他那位势力比他大、手段比他高的十一太公们，是他眼睛里的“土豪劣绅”们。

在作者笔下，谭九先生是一个败北者，他受到了现实的无情嘲弄。在这一点上，《华威先生》的主人公的遭遇也颇相似。华威先生可以说是谭九先生的近亲或竟是孪生兄弟。稍有不同的是，华威先生要比谭九先生幸运些——在谭九还是梦昧以求的东西，华威却已经到了手：“今天刘主任起草了一个县长公余工作方案，硬叫我参加意见，叫我替他修改。三点钟又还有一个集会”。“王委员又打了三个电报来，硬要请我到汉口去一趟。这里全省文化界抗敌总会又成立了，一切抗战工作都要领导起来才行。”他是够忙碌的，“我恨不得取消晚上睡觉的制度。我还希望一天不止二十四小时。”于是，他乘坐的那辆包车的踏铃就不断地响着：叮当，叮当！叮当！响到难民救济会，又响到通俗文艺研究会，再响到文化界抗敌总会。还有工人抗战工作协会，伤兵工

作团。由于时间宝贵，每到一处，他总是匆匆发表了第一、第二点意见，就匆匆往另一个会场赶。可是，有一次，华威先生简直吃了一大惊——“妇女界有些人组织了一个战时保婴会，竟没有去找他！”他刚设法补当上了一个委员，另一个日本问题座谈会又没有能够参加。这使他很生气，要追查这个座谈会的背景。这位华威先生，使人们联想起马雅可夫斯基在《开会迷》里所描写的“半截的人”：

“他们一下子要出席两个会。
一天
要赶
二十个会。
不得已，才把身子劈开！
齐腰以上留在这里，
那半截
在那里。”

看起来，我们这位中国的“开会迷”，也只能把身子劈开才能应付了。说这是过分的夸张吗？但据我所知，作者在写作《谭九先生的工作》和《华威先生》时，都是有实在的模特儿的。

“人家都说你的谭九和华威都是写×××的，真的吗？”有一次，我问天翼同志。

“是真的，也不是真的。”他回答道，“你记得鲁迅在《‘出关’的‘关’》里说的话吗？有人以为《出关》是讽刺某人的，正如《阿Q正传》发表时曾使一些小政客和小官僚感到惶恐，硬说是在讽刺他们。其实，鲁迅的取人为模特儿，并不是专采用一人法，而是采杂用种种人法的。谭九和华威也一样——他们身上有×××，但也不完全是×××。”

于是，他就出声地笑将起来。每逢谈话谈到高兴的时候，他就会轻声发笑。天翼的笑很单纯，虽然不是哈哈哈大笑，但毫无保留地敞露出全部心灵，使你感觉到在你面前的简直是个天真无邪的小孩子。

抗战初期，即使存在着抗日统一战线，国民党被迫参加抗战，而且为了维护它的统治，不得不给人民少许抗日活动的自由，但同时已

经不时演出破坏抗日统一战线——实际上也就是破坏抗战的阴谋活动。在抗日统一战线内部，已经出现两条路线的斗争。这种斗争，到了武汉沦陷前后，就愈来愈剧烈、尖锐。那些大发其国难财的抗战官僚，那些卖狗皮膏药式的“救亡专家”，那些谭九先生和华威先生们，就是产生在当时复杂情况下的渣滓和痈疽。天翼同志锐敏的眼睛，在人们正面对社会生活的混乱状态感到惶惑时，就看到了这丑恶的一群，就挥动自己讽刺的笔，把他们可憎的面目生动而逼真地勾划了出来。《华威先生》成了名噪一时的杰作，它的主人公成了人们鄙视和取笑的对象。在我们新文学历史上，《阿Q正传》曾经使一些小官僚和小政客感到惶恐，后出的《华威先生》也在一个新的历史时期里使一些抗战官僚和“救亡专家”感到惶恐。它在政治上给破坏抗战的社会渣滓以无情的打击，在艺术上更宣告了现实主义的胜利。正是在《谭九先生的工作》和《华威先生》所开辟的道路上，出现了另一些后继者，使得我们革命的文学艺术在反映抗战时期的社会生活上展现出更广阔也更真实的图景。

《谭九先生的工作》和《华威先生》都发表在《文艺阵地》上。正当我们在塘田的时侯，原在香港主编《文艺阵地》的茅盾同志应邀新疆学院去讲学。我们都是《文艺阵地》的投稿者，得到这个消息，曾经有过一番议论。当时，《文艺阵地》是个权威刊物，自然也和主编人的声望有关。茅盾同志的离开，对刊物来说虽是一件可惋惜的事；但新疆地处要害，茅盾同志能到那里去播种文化种子，将能起更大的作用。因为当时人们都瞩目于西北边疆。谁能料想到新疆军阀盛世才会那么快就转向反动呢？就在茅盾首途西北前后，天翼另一篇字数稍多的新作《新生》在《文艺阵地》上发表出来了，马上成为我们谈话的题目。

《新生》的主人公李逸漠先生，完全不同于谭九先生和华威先生，他是一个立志要在抗战的炮火中开始自己的“新生”的知识分子，他向人家表示：“现在的逸漠不是过去的逸漠。过去的逸漠在那里学陶潜，而现在的逸漠呢——是墨翟。我要工作，我要吃苦。”他从将要失陷的家乡流亡出来，在一个中学里当图画教员。开始他的确工作得很起劲，而且很看不起同事中的一位严禁学生用白话作文的老朽。不过，他也感到孤寂，感到环境的不如人意，感到自己好象是在做梦。他知道自

己“应当拿出一点力量来”，“应当去参加这一场苦斗，叫中国快一点得到解放”；但同时总觉得周围已经筑起一道厚厚的墙壁，自己就陷在这道墙壁里面，无法冲破。最后，他只好找那位原是不屑为伍的老朽喝酒去了。作者运用他那支机智而幽默的笔，细致地刻划了这位李逸漠先生的矛盾、苦闷、动摇的心理状态，描写了他在孤寂环境中难以自拔的困境。在这篇作品的全部篇幅里，过去那种曾受到过鲁迅批评的“油滑”已经消失不见了，有的却是另一种充满悲悯的沉郁的调子，不禁使人联想到契诃夫那句不满自己契红德时期的小笑话集的名言：“如今的时代怎么可以笑呢？”

尽管《华威先生》名噪一时，我认为从《华威先生》到《“新生”》，对作者来说，是在创作上向前跨了一大步。当我把这个意思告诉天翼时，得到了他完全的同意。他自己也认为，《“新生”》要比《谭九先生的工作》和《华威先生》深刻些——前两篇写得较为表面，后一篇则是把笔触深入人物的灵魂深处。在这一点上有了一致的看法，我就竭力鼓励他继续沿着《“新生”》的方向写出新的作品。他自己也满怀信心，表示要在挖掘人物灵魂上作出更出色的努力。

塘田的生活很艰苦，也很动荡不安宁。

在当时的情况下，学院的创办自然只能因陋就简。举个例子来说吧，因为学员多起来了，为了教学上的需要，有少数几门课程应该给学员发点讲义。可是，在那么一个偏僻的小镇上，到哪里去找印刷所呢？再说，经费也不允许。后来想出个办法是，就在附近乡下找到几个原是给祠堂里印宗谱的谱匠，把他们请到学院里，用木刻的活字来印讲义，自然是大开的土纸本，古香古色，就像我们在古书店里看到的名贵的宋刻本或明刻本古书。我们担任教学工作的，只能住一个阴暗的小房间。我们的饭所是借用隔壁一户农家的小半间柴屋。不用说，这一切都丝毫不致影响大家的工作热情。最恼火的是不断传来的政治谣言。已经在邵阳恢复出版的《观察日报》和我们渐上轨道的学院，就成为谣言冲击的对象。有一天深夜，突然得到消息，说是有一股上百人的土匪正在一二十路外流动。谁知道国民党地方当局会不会利用股匪来破坏我们这个抗大式的学院呢？为了防患于万一，全院师生都作了

必要的安全准备。天翼和我就雇了一只小船，划到离镇数里的下游，停留在江心，观看动静。一直等到第二天清早，树林里的鸟雀已经高唱晨曲，阳光也已经普照江面，我们才被通知说，股匪流动的方向有了改变，离开塘田镇已有四五十路里远，才回到学院里。但就在这种情况下，彼此困坐在昏暗的船舱里，也仍然不忘记谈论我们的文艺问题和创作计划。

有一次，可能是在这次雇船避祸以前吧，在衡山师范学校任教的诗人艾青同志带领一小群毕业班学生，于访问途中经过塘田，就住在学院对面镇上一家小客栈里。天翼和我过渡去看望他。我们就在小客栈里谈了一个下午。我们谈一般的文艺和创作问题，谈诗歌和小说，自然也谈到了天翼同志的几篇近作。谈话的详细内容已经淡忘了，不过天翼在摆渡回学院时那种兴奋神情，却依然历历如在目前。我也不复记得天翼是不是已经在构思他那部极富独特性的长篇童话《金鸭帝国》，总之当时他的创作劲头是很旺盛的，他觉得自己有很多题材要写，自己的精力也很充沛。

但是，除了后来曾在报刊上发表过部分未完稿的《金鸭帝国》，天翼同志再也没有写出像《“新生”》那样深挖知识分子灵魂奥秘的作品。在他的创作历程上，在以严谨态度刻划知识分子的性格和弱点的范围里，《“新生”》只是天翼跨入新阶段的一个精美的序幕，一曲动人的引子，却不幸竟成为绝唱。作为他忠诚的读者和朋友，我怀有不可言说的惆怅和遗憾。……

天翼的体格，原来是很不错的。但在我刚到塘田讲学院不久，有一天彼此一起上厕所，他小声告诉我说：“我刚才便了不少血！”尽管我缺乏医学知识，也知道这不是一件好事，颇吃了一惊。当时在那么一个偏僻的乡镇里，根本无法作进一步的检查。他对于自己的健康，好像也并不十分重视。因此，我只劝戒他不要再喝酒了，在生活上要有节制些。其实，在塘田很少有喝酒的机会。饭桌上自然不可能有酒，要摆渡过河去镇上买酒也不容易，首先你手头就没有那样宽裕。关于便血的事，即使不再听他说起，我却注意起他发黄的脸色，我觉得他一直有着病容。

不久，天翼就被调往邵阳，去主编复刊后的《观察日报》的副刊。学院里研究班的文艺理论课，就由我接替。彼此刚好对换了工作岗位。他一到邵阳就给我来信，说他健康情况有了恶化，患起恼人的失眠症，

心情很烦躁。接着，从邵阳来塘田的人也说，天翼人更瘦了，脸色更黄了，精神很有些不济。可是，他的工作却很努力，一边在报纸上写文章，一边还用我们两个人的名义登出启事，大力发展文艺通讯员。而且，他的长篇童话《金鸭帝国》也开始在报纸上连载了。

就在那时候，环绕着《华威先生》，在文艺界出现了一场论争。大多数人认为《华威先生》是作者“慧眼的创造”，作者所揭露的人物是国民党反动官僚集团里的一个标本，他力图抢夺群众抗日组织的领导权，来达到破坏群众运动的目的；谴责国民党反动官僚集团“荒淫无耻，自私卑劣的行径”，正是为了清除败类和阻力，争取抗战的最后胜利。但由于日本的一家刊物译载了《华威先生》，严重地歪曲作品的意义，充当污蔑中国抗战的宣传材料，于是引起了一些人对作品的纷纷议论，甚至发出非议之声，认为《华威先生》暴露了中国抗战阵容的弱点，增强了日本侵略者的信念，起到“灭自己的威风，长他人的志气”的消极作用。这场论争曾经热闹一时，有不少评论家参加了，就是当时所谓“华威先生出国问题”。

我虽然不是什么评论家，却也以一个读者的身份，参加了那场论争。我们学院编了个《战时塘田》，附在邵阳力报上，每月一日和十六日出刊，内容是综合性的，偏重哲学和文学。在一九三九年三月（或四月）出刊的第三期上，我发表了一篇题为《论文艺上的现实——由〈华威先生〉出国所引起的感想》的文章，为《华威先生》辩护。我以为，“描写抗战后中国现象之一，给某种可憎的人物以‘慧眼的创造’的张天翼的《华威先生》，在对社会的针砭上，在历史意义上，都有其不可磨灭的价值。”我完全不同意那种看法——“华威先生出现在日本读者面前，会使他们更把中国人民瞧不起，符合着法西斯的宣传，而增强他们侵略的信念。”我的论点是：

> “在战斗中，一个新的、朝气蓬勃的中国出现了，但它是从那屈辱的、陈腐的旧中国里蜕化出来的。现实决不如一些盲目的乐观者所理解的那样，是新同旧的‘一刀两断’，而是互相掺错，互相矛盾。所以，在目前，在光明的另一面，却也有着黑暗，有着‘新的人民欺骗者，新的抗战官僚，新的发国难财的主战派，新的

卖狗皮膏药的宣传家'。……"

"站在中国人的立场，应该把对黑暗的暴露视同'自我批判'。我们要勇敢地面对黑暗，我们要了解到一点，即不怕黑暗的暴露，只怕黑暗的隐藏。'见毒痈而惊惶失措，自然不对，但视而不见，亦不是忠实于现实的办法'。我们发现那些隐伏在红润的皮层下的毒痈了，就把它抉摘出来，给自己看，同时也给人家看，表明我们有着缺点，正在克服它。"

上面两段引文中带括弧的语句，记得都是茅盾同志《加强批评工作》一文里的。看起来，在怎样看待《华威先生》的问题上，当时我是一个茅盾同志的热烈附和者。

这场论争，实际包含着两个重要问题，即怎样看待抗战的现实，以及怎样看待文学作品的社会效果。抗战初期，出于救亡御侮的热情，人们往往缺乏冷静，为表面的轰轰烈烈所迷惑，看不到或看不清潜伏在内部的危机，以为只要出现了全民抗战的局面，有着全民抗战的消毒剂，一切腐朽黑暗就都烟消云散，不复存在。至于文学艺术，当然要服从抗战的总动员，为全民抗战的局面鼓士气，唱赞歌，怎么还可以揭露黑暗面，给澎湃的热情泼冷水，甚至被敌人所利用呢？《华威先生》的发表，的确起了发聋振聩的作用，它使人们正视抗战的现实，正确认识文学作品的社会效果。人们在最初一阵的惊讶和非议之后，经过争辩和讨论，特别是面对现实生活的发展和演变，发热的脑子很快就冷静下来，不得不转过身子，佩服起作者对待生活的真诚和勇敢了。事实证明，《华威先生》不仅当时轰动了文坛，启发了读者，直到几十年后的今天，仍然保持着它的生命力，赢取着人们对作者的感激，牢记着作者的历史功绩。

后来，天翼同志把《谭九先生的工作》、《华威先生》和《新生》三篇小说，编成一个集子出版，取了一个朴素而谦逊的书名——《速写三篇》。虽然在这以前，天翼是一位著名的多产作家，曾经发表过不少作品，出版过很多本书；但在我看起来，《速写三篇》算得上是他前期作品中的高峰，是他在创作上渐趋成熟的一个重要的标志。

一九八〇年十二月于上海

张天翼在成都

白　炯

一九四四年冬天，敌人象野兽一样地向湖南进攻，陷衡阳，袭长沙，整个湖南都动摇起来。那时张天翼先生便拖着患肺病的身体，从湖南历尽千辛万苦逃到重庆，住在张家花园文协总会。经过这一番逃难，不用说肺病是弄得更加厉害了。而到次年夏初，因为生活日渐高涨，他在重庆不但没有钱养病，连吃饭都将要成为问题！而文协又是公共地方，养病实在是不方便的。那时他的好朋友陈白尘正在成都编《华西晚报》副刊，便向报馆借了一间房子，把他接到成都。

没有见过“老天”（朋友们都这样喊他）的人，看了他的许多作品，也许会想象他是年轻而非常调皮的人，或者穿的还是西服革履之类。然而事实上却完全相反。他不但身上穿的是一件深蓝色粗布长衫，脚上着双青布圆口鞋，由面孔和举止看起来都是象个“乡下佬”。大约有四十多岁了，高高的个子，粗而壮的身躯，黑黑的皮肤，头发剪的是平头，两道浓眉平平地摆在两支极诚实的眼睛上，而整个脸孔的朴实，恐怕也只能在农村里才能找到。然而这位“乡下佬”却是完成了几十部不朽的著作，他的名字几乎已为凡能看书的孩子所熟知。而他，现在却因过分的工作和过分的穷困生着严重的肺病！

那时陈白尘和在成都的一些朋友们，生活都是异常困苦，谁也无力帮助他养病。幸亏成都文协正筹得一笔援助贫病作家基金，于是便每月从利息里提出三万元作为他的医药费。至于饮食则由几个朋友凑点钱来对付着。白尘夫人每天管理他的饮食和按时给他吃药。这样“老

天”就较愉快地住在华晚了。

他初到成都的时候，显然是很兴奋的，因为在重庆过分的寂寞，使他来到成都就象受过禁闭处分的人一下子得到了解放。见着熟朋友，话就象开了闸的水似的，说开头便不得完了。但朋友们因为怕他疲倦于身体不好，总是设法不让他多说，而对所谈话题也总是选没有刺激性的。

说来也奇怪，“老天”不仅在新文学上有那样惊人的成就，就是在旧学方面，也极有根基；甚至对佛经都曾下工夫研究过，并且对它还有着很大的兴趣！但这兴趣却并不象一般老先生样的在求清心养神。他曾经对人说过：“不懂得辩证法的人，是不配看佛经的！”

然而随着暑假的来临，敌人的夏季大轰炸也就跟着开始了。老天躲警报的问题使得他的朋友无不焦急万分，正在这个时候有一个和白尘认识的青年绅士，住在成都市郊十余里地的乡下，表示欢迎老天到他家去住，并且愿意供给饮食和看护他的病，直到他愿意离开时为止。

经过几度磋商，在一天早晨老天坐上滑竿，就到乡下去了。

这一住便是两年，直到现在“老天”还是住在那里，最近听说他病已经渐渐好了，祝福他早点痊愈吧！

（原载1947年8月13日天津《大公报》
《大公园地》第209期“文坛人物”）

生平和创作自述

自叙小传*

我生于一九〇七年❶。老家在长江流域中部的湖南省内。祖上属于地主阶级，但从我的祖父一辈便开始没落了；我的父亲最后只好携家带口漂流他乡，苦苦地挣扎着维持生计。从五岁起，我就跟随父亲到过许多地方，十八岁在杭州读完中学。一九二四年，我前往北京，但没有进入那里的什么学校。❷就在那时，我开始确立了新的信仰（指马克思主义）❸并且逐渐地领会了那唯一的历史真理。之后，我做过小职员、军队里的辅助人员、一家报纸的采访记者、教员等等。

我的父母和我的一个姐姐都酷爱阅读文学作品，所以我很自然地受了他们这方面的影响。还在中学的时候，我就写过一些幼稚可笑的短篇小说。一九二五年，北京的一家报纸发表了我的一篇模仿所谓“象征主义”的东西。我那时存在一种荒谬可笑的念头，即认为文学与行动是彼此分开的两码事。后来，我停止了写作。

一九二八年，我开始练习按现实主义的创作方法写作，写了短篇小说《三天半的梦》，投到鲁迅主编的《奔流》杂志，并发表了。这给

---

* 此自叙小传选自《活的中国（Living China）—现代中国短篇小说集》（埃·斯诺编，伦敦，乔治·G.哈拉普公司 1936 年出版）。该书收有经斯诺翻译并修改过的张天翼的短篇小说《移行》。——本书编者注

❶、❷ 根据张天翼后来准确的回忆，他生于一九〇六年九月二十六日（丙午年八月初九）；一九二四年十九岁于杭州宗文中学毕业；一九二五年秋到北京，一九二六年夏考入北京大学预科，一九二七年夏退学，离京回杭。——本书编者注

❸ 原文如此。——本书编者注

予我极大的鼓舞，使我有信心继续写作下去。我的作品有长篇小说《一年》、《洋泾浜奇侠》和短篇小说集《移行》、《反攻》、《团圆》、《清明时节》等，还有两篇儿童故事。

我的小说中的人物取自我的朋友、亲戚以及其他与我经常来往的人们。原先，我创作方面的弱点在于：对人物行动的刻划仅仅是为了表现小说的主题，因而忽略了它们复杂的人性。近来，我试图矫正这一毛病。我必须记住“创造典型”的必要，并且要努力做到这样。

对我影响最大的作家有狄更斯、莫泊桑、左拉、巴比塞、列夫·托尔斯泰、契诃夫、高尔基和鲁迅；苏俄新作品，特别是法捷耶夫的《毁灭》（英文本译为《The Nineteen》），对我也有巨大的影响。当我阅读这些作家的作品时，我意识到自己是多么微不足道。然而，我也因此下了更大的决心来学习和写作，好象就在这些老师的指导之下一样。

（陈圣生译　尹慧珉校）

我的幼年生活

家　庭

老家是怎么个情形我不大明白。据说是所谓世家，有点田，在长江中游一个什么地方。以后渐渐穷下去，穷呀穷的成了光蛋。

我父亲拖着一家到外面东跑西跑，找面包去填肚子，一八九几年离了家乡以后，一直没回去过。于是一九〇七那年[1]，在长江下游一个省会里生了我。那时候他在一个高等师范教书。

他是个诙谐的老人，爱说讽刺话。待儿女象朋友。让儿女们去自己发展，他不希望儿女象他自己一样，“他们那一代总比我们那代进步得多的。”这我相信他是受了书报杂志的影响。同时他非常爱那位“五柳先生”那种劲儿，因此他有点名士风，不肯以N斗米折腰，不过他不象那位陶同志是有田可归，而且还有几盆菊花的。他只是找点饭吃，到现在都没积下一个大。他性子很急，容易发脾气，可是一会儿就平静了。他看过许多小说，还知道许多笑话。他见了陌生人说不出话。他字写得挺好的。

母亲是个多感的人，她常给我说故事，有一次说林译的《孝女耐儿传》(Dickens：Curious Shop)，眼泪直流着：以前那种大家庭的生活使她得了神经衰弱症的。她又自信力最强，什么事都想试试看。一

[1] 实为1906年。——本书编者注

要打算做件什么，从没做过的事，先总守着秘密，事后才宣布，不论成功没有。有一次她翻出一个销路很大的周刊给我看，有一篇她署假名写的短文，指摘那刊物上对于男女问题的那些文章不对，因为那完全是站在男子一方面说的，现在事实上男女并没真的平等，诸如此类。事先我们一点不知道她有寄稿的事。现在哄着的李童事件也许她又写了文章，不过我们不知道而已。

他们不干涉儿女的思想，嗜好，行动，可是给了儿女很大影响。

至于姊姊哥哥们对于我，除了死了的不算（我很小时他们就死了），第二个姊姊影响我是很大的。她通信告诉我许多事，指定些书叫我找来看。她爱说弯曲的笑话，爱形容人，往往挖到别人心底里去。可是一严肃就严肃得了不得。这么一个人。

学　校

因为家是流动的，我就转了许多学，直到了另一个省会里才读完小学中学。初小里国文讲《孟子》，我一面念着一面骂梁惠齐宣那些王，那些孟老爹的徒子徒孙，干么逗得这姓孟的说那多废话叫我们来背。功课没一样行的，只有和同学打架，说故事，是拿手。到高小以后别人叫我“蛮牛”，“野牛”，也有人叫我“小热昏”。

高小的几位教员都害怕学生受了那时的新文化影响，一面对学生们咒娘骂老子，斥它为洪水猛兽，一面把《论语》当作修身课。不许学生看小说，不许学生运动。谁犯了过就给拖到一个姓孔的牌位面前跪着。学生出出进进都得对那块姓孔的牌位鞠躬。院子里象挂挽联似地贴满了白纸标语，写着姓孔的姓孟的话。

我们国文教员据说是一位秀才，兼教历史，兼教修身。常喝酒喝得脸红红的，于是讲起历史来就特别起劲，高兴的时候还得说一个袁世凯和“美国国王”比赛珍珠的故事。全校的先生要算英文教员顶年青，带教一班《论语》。有一次一位同学在自修室做手工，把行头放在一个香烟盒子里，看见英文先生，问他那上面的“Baby cigarettes”什么意思。“第一个字是‘婴孩’，”先生就很响地说，“第二个字是‘牌’：‘婴孩牌’的‘牌’。”

这些先生据说一直到现在还在那学校里教书。

中学里那位校长是个反对白话文最起劲的，并且禁止学生看小说。“无论什么小说总是有害的。”他据说有点天才：他兼教外国历史外国地理，外国文可字母都没学过。后来有一天忽然做了篇白话文，而且请一位国文教员替他标点，油印出来给全校的人看，当国文读。“我这篇文章是反对白话文的，但是我故意要用白话文写，这是以彼之矛攻彼之盾，而且也叫人晓得我并不是不会做白话文。”说是要拿到什么杂志里去发表，不过我们没有瞧见。

教科书当然都是文言的，因此不管哪种功课，先生们都象讲古文似地把字面解说一遍。我们当讲台上没有人，我们读我们的小说，写信。和同位子的打架。先生聪明点的，就和我们谈彩票，谈女学生，谈二本《阎瑞生》。

以后来了一位国文教员，是个年青小伙子，奖励学生看课外书，于是杂志小说等才公开地看。

也象那个小学一样，这中学直到现在还是那位校长，还是那些先生，而且名誉也还是一样的好：算那省会里的第一流学校。

我 自 己

我四五岁的时候，大家都不欢喜我：我不听他们的话。我拿棍子在别人房门口敲着，别人要是：“×弟，别敲罢，”那我就得一连敲上两三个钟头。别人不说倒也许好些。因此常挨爹妈的骂，这我到很大才克服掉。

我的恩物是军乐队。似乎常有军乐队在街上走过，我就要大人带我去看。这大概是受了姊姊哥哥们的影响：他们常拉着手风琴唱歌，哼着军乐队的曲子。还有件恩物是轮船火车，一听见火车叫“哆!”就要往外跑。在家里我拿着粉笔铅笔，用了野兽派的手法，在墙上在地板上画着蚕子似的火车。我用五六个火柴盒接起来做火车。我在那上面画着铁路：由妈妈站到爹爹站，到姊姊站，到姑母站到厨房站，我自己做了火车开来开去，嘴里叫着、“哆——轰轰轰轰，轰轰轰轰!”一开到厨房站，厨房刘大哥（爹要我这么叫他）就说：“你这个火车要

上煤了吧。来，我给你上煤。”这一手我顶高兴，因此火车常往厨房站开，而且在那一站停得最久。我顶欢喜上煤！

一个人最好是开火车，当个乐手也好，要是在火车里奏乐，那就，吓，我的乖乖！

哥哥死后，嫂嫂带着侄儿送哥哥灵柩回去，接着许多大人们要上学，要找职业，都离开了我们。全家只有爹妈我。我哭着：“一点不好玩呀，一点不好玩呀。”

七岁那年离开这省会，跑了几个地方，到另外一个省会里住下。我不感到不好玩了。学校有同学。在家里爹妈给我说故事，星期日他们带我出去玩，还有位老王妈，每晚总得说个徐文长，说个《屁弹铜匠》之类。门口有许多茅屋，住着些卖豆腐干的，开小茶店的，他们的儿女都是我的朋友，有几个还是同学。

在初小有一次开全城小学运动会，我去参加五十码赛跑，得第二，给了我许多奖品：十几册商务印书馆的童话，孙毓修先生编的。有许多字不认识，母亲就读给我听。于是渐渐地自己看，买了一些，借了一些。商务中华那时所出的童话都看全了。到高小开始看旧小说，第一部是《岳传》，向个姓夏的借的。才看了一点，和夏先生打起架来，书还他。马上好了，再借来看下去。第二天又打架，又还他。第三天他又把书借给我。这部《岳传》足足看了一个月。接着借看《杨家将》，《西游记》，《三国演义》，《水浒》，《彭公案》等等，这些教给我们拜把，打架的机会也就特别多。把弟兄也常会打起来。于是来了个调解人给我们讲和，写和约，还画花押，不过说不定这和约在下一分钟里给撕得粉碎，拳头对拳头又顶起来：“不打你这忘八羔子不是好汉！”

我没有一样功课好的，可是先生们说我将来可以做个书家，据说我的字写得好。在初小时，全校开什么会，他们还叫我当着许多陌生面孔写一副泥金对子，他们还教了些话让我在台上说了几句。校长兴奋着脸说：“那天知县拍手拍得最厉害。”理科教员还郑重地请我写过中堂：朱柏庐《治家格言》。我闯下许多祸，我在先生那里的案件每天总有四五起，而没被开除，或者是因为这一点。这里我不知道有没有告诉你们的必要，说这小学是县立的。

大姊（大姊夫早去世）失业了，住在我家里，以后病死，留下一

个儿子在我家长大。这外甥比我小三岁，我们做了好朋友，暑假寒假就是我们的天下。我开了一家大戏院。用骨牌凳翻过来当舞台，在厚纸上用彩色画了花脸，胡子，花旦，剪下来，当作戏子。梅兰芳还在我那里唱过戏哩。晚上演电影：在那些做手工用的玻璃板上画着古里八怪的脸，靠着灯，映到床上，观众是我那朋友，还有老王妈。有时也预备两张藤椅，请爹妈来坐包厢。我和那朋友组织了一个乐队，把老王妈的洋铁箱子挂在身上当大鼓敲着，我们自己的嗓子奏着乐。

我那大戏院关了门之后，就开了家书店。我把知道的故事写成小册子，每册三四页。此外还杜造了些故事。一面还出日刊，每期一张尺白纸，有故事，笑话，插图。我的读者只有一位。

他呢，开了个动物园，里面陈列着的动物是：猫一头，乌龟一只，螃蟹一只。我是唯一的参观人。有一天不知道为什么我们闹了蹩扭，我不合作。他慌了起来，因为开了家动物园没人参观到底是不大舒服的，他对我母亲哭丧着脸："婆婆呀，快叫舅舅来看我的动物园罢，我的动物园一个人也没有了。"

不久他的乌龟因营养不良而病死，动物园关了门。我和他就拿一个纸匣子，装上轮盘，叫那只螃蟹拖车子。可是它不听话，它横走，把车子拖得乱七八糟。我们用一根筷子打它。还是不行。我那朋友动了火，狠命地一打，把蟹黄打了出来。他为这悲哀了一两天。我那刊物还为这出了个专号。

暑假里每天晚上我们在街上玩。我们到一个桥下，背着电灯站着，叫人不大瞧得清我们的脸。无论有什么陌生人坐着黄包车从桥上溜下来，我们就对他恭恭敬敬鞠个躬："先生，李先生在家里等你，要请你去。"说了马上掉头就走。

进了中学不到两星期，又全校都认识我了。无论先生，无论同学，总得撩他们几句，遇着些比我大得多的同学要动手（并非真打），我就逃上楼去，一见别人上了楼，我就跨过栏干，抱着柱子溜下到地下来。说这些撩人的话，我还收了几个徒弟的。中学里有各种运动行头，因此打架的机会也特别多，抢球的结果不打架当然不行，对不对。

教务主任老是叫了我去：饭厅里别人打碎了碗他以为是我，无论什么地方有人闯了祸他也疑心由于我。要是他走一个蹩扭的地方看见

没有我，我相信他准得很失望的。有一次，一个教员告发我晚上在楼上栏杆边，对下面天井小便，教务主任又叫了我去。虽然小便的不止我一人，可是我发明的。他说这里小便有碍卫生，因为下面还有水缸盛着用水，说不定囤尿会撒到缸里去的。“我正为了怕有碍卫生才这么着，”我只好这么说，“卫生学上说，尿熬得太急会生病，我正尿急，可是厕所太远……”他踌躇了一会：“唔，是的，这要想办法。”

可是谁知道他扣了我多少品行分数！我们料定是某个教员去告的，本来我们全班对他很有点恶感，现在更深了。我们哇喇哇喇说着他，他于是动了火：“你们管我么！”

“我们当然管不着你呀，”我说，“我们又不是你的老子。”

“你说什么，你说什么？”

“我说我们不是你的老子。难道说错了么，难道我们是你的老子么？”

和同学们虽然老打架，可是很要好。他们老围着我叫我说故事。现在故事知道得更多了。我在通俗图书馆看了许多林琴南译的东西，还有许多侦探小说。最拿手的故事是所谓《撒克逊劫后英雄略》（W.Scott：Ivanhoe），《滑稽外史》（C. Dickens：Nicola）等等，还有些什么《福尔摩斯》，《亚森罗苹》之类的侦探故事。我记得还有部什么《电术奇谈》，记不清是谁写的了，这故事很受欢迎，我一个星期才把它说完。有时候不高兴讲也被拖着讲，我就造着：福尔摩斯跟着亚森罗苹到上海，一上岸亚森罗苹就飞似地跑，福尔摩斯拚命追，“哪，就这么追，”我拔腿跑着，装着追的样子，一直跑了去。我用这么个方法解围的。

因为爱看小说之故，和几位同学写起来，都是些在林琴南和《礼拜六》之类的影响之下的。我写了些滑稽小说。我们还投稿哩。可是严格地说，这已经算不了是幼年，似乎不应当写进去。

于是我这篇短文也趁此打住了罢。

（原载1933年5月15日《文学杂志》月刊第1卷第2号）

小说杂谈（之一）

我说无论什么小说，都有益处。有人问道，哀情小说呢？这不过陪两滴眼泪罢咧。我道，益处怎么没有？譬如说，某人滥用情，以致情场失意。于是阅者在情场上便谨慎些。譬如说，旧家庭的父母顽固，以致酿成哀情，于是那些顽固或者有些觉悟。这岂不是益处吗？

滑稽小说是寻开心的，很有益于身心，可是很难做。要不外乎“误”“呆”“顽”这几个字。我最欢喜看卓呆君的滑稽小说。如今卓呆君看了我这条评论，不知以为如何？

侦探小说最不好的是弄起评注来。阅者在评注中，便能看得出罪人是谁，看下去便索然无味了。还有一事要注意的便是封面画，若是画一个犯案时的样子，也能猜得出罪人是谁。小说取的名也要注意。我从前看见一部侦探小说，叫做《辣女儿》。封面画是一个女子，拿着一柄长刀。内容说是一个老人被刺，他有一女一子，我也不必说出凶手是谁，读者自然就明白了。

（原载1922年10月15日《星期》第33号）

小说杂谈（之二）

吾友伊凉，做小说很好。我常对他说，你小说的思想很诡异，可以做侦探小说。他摇头：我要到三四十岁才做。到了那时阅历也深了，知识也多了。我心想这话很对，因我年幼识浅，做起侦探小说来，不免有些不对。即如我那篇《空室》便有不对之处，这是梦鸥告诉我的。说假使是抽抽空气死，那尸首没有这么好看。第二天便写一条子给我，说："尸身不损痕，面色青黯，眼开睛突，口鼻内流出清血水，仰面口开，舌有破痕。"我笑道，若有人骂我，我也有遁辞。不过我现在声明了，便请阅者诸君原谅（这虽然是"小说杂谈"，却是"无诤声明"）。

（原载1922年11月26日《星期》第39号）

《鬼土日记》献辞

把这些凌乱的杂感
　　恭而又敬，献给
我们聪明，机警
装满着权威与金银的
如今的社会主人，
我们勤谨，热心
红着眼睛的
社会主人的忠臣，
我们和平，同情
又生活得怪安静的太太，先生，
以及一群住在高层
闲情逸致的爷们。

献给这群爷们，
献给这群爷们，
但可敬的爷们
从这儿找不到一星儿欢欣：
这儿没写成糯蛮死与爱情
　　女人或酒精，
也没梦境样的幽景。
只是笨得大饼似地

迸出了些你不中听的声音：
唵唵，爷们，
这是笨得大饼似地
迸出的你不中听的声音。

一九三〇年十月

（原载《鬼土日记》，上海正午书局1931年7月版）

天翼的信

（一）

××兄：见到来信，使我十分惶惑，因为你对于我的创作说了应分以外的话。我不能相信我自己的作品——并非所谓谦虚，我写完一篇东西后，总觉得它赶不上原来所希望能办到的标准。但愿能有点进步，并对你那鼓励我的好意致谢。《每月小说》是和罗西先生合办的，拟由正午作总代售处。后以印刷所发生点问题，而罗君又离沪，遂不能出刊，排印好的第一期还永远睡在印刷所灰堆里。《流火》，因为熟人的缘故，从我这里拖去了一篇现成的稿子。手头还有几本《流火》，本可奉寄，但不知递得到否？因那上面有几篇文章是有点吓人的。（并不是说会吓坏你。）如你认为无碍，即付邮。说是要我“教”什么，绝不敢当：我没什么懂得的东西可以拿出来。但望彼此交换点，得点益。现在我想问，你对于文艺的意见如何，又最近看国外及国内谁的作品？你所办《茉莉》是否纯文艺的？现在无宿稿，日来又莫明其妙地忙着，抱歉得很。下期或许可以写点东西。创刊出后即请寄下一册。如有赐书，仍请寄正午书局。

天翼，十一月五日。

（二）

××兄：信收到。我正为一点小事回杭州去了一趟：我名义上是湖南

人，但在浙江生长的。《今代评论》已看到，可是并没有第二期。可否寄第二期来。读了《青春狂想曲》（未完。二期或已载完了），非常愉快，象听了一阕旋律非常轻快跳动的音乐。这文章大概是作者的实生活，因此最引起读者的共鸣。我的意思以为，与其说是小说，毋宁说是诗。我希望能看到第二期。（看了全篇以后，我或有另外的印象也说不定。）贵恙好了没？今各学校都闹着请愿，学校当局宣布停课，不知已波及尊地否。你对于学生运动作何感想？并很想知道你对于暴日侵略的意见。国内创作，除来信所述而外，尚喜欢那些人？丁玲，沈从文，鲁迅，茅盾，蓬子，鲁彦，施蛰存，罗西，穆时英，冰莹等人如何？我个人以为茅盾和丁玲二人是中国最有希望的作家。所谓普罗文学者我以为现在还谈不到。但将来许会有的。现在各国文坛都在呐喊着，这似乎是社会原因，所谓“空喊和力禁，两俱无益”。不知你以为如何。可是现在这种文学其实还没到存在的时期，现在者，只是工具文学而已。对时代的力量，我认它有：现在，作者对于题材都感到枯窘，这是因为每个作家都企图着要把自己的作品极力与时代融洽之故。有位所谓作家（说出名字来是无意义的）说：“时代究竟是有力量，它不许我们写抒情的东西了。但除此以外我没有什么可写的，我只好避免创作。其实要写抒情的东西我可以写得很好。”于是他埋头在介绍和批评里，现在则“整理国故”去了。这位先生正说穿了所有的读过几句书懂得点东西的人。

你的不大爱这种文学，还是不承认它本身的存在，还在不喜欢那班提倡者的那股“劲儿”。《流火》第二期已出，待我去拿了以后于一期一并付邮。所谓“有点吓人”者，因“该刊”（恕我用了个官场的字样）主办者主张联□抗日，而这是为许多人所有点怕的。如寄上，或不至于寄不到吧。至于《茉莉》，第一期问我要的稿怕有点靠不住。原因当然有，但说来似几惭愧。今把所谓不得已的苦衷谈一下。你不至于怪我的坦率吧。一句话，为了生活。现在我已用了某书店许多钱，非赶一点稿子不可。但我又不能象一些“天才”样，一天干什么万把字两万字，因此要写成能卖什么几毛一块钱的那么一本书非下点时间不行。固然是用的老板们的钱，“管它呢”，然而——就因为这倒霉然而——我想起苦读的穷学生们怎么掐出几个不轻易来的钱来买

书。虽然来买我的书是“花了冤钱”（有一位先生这么说），可是“冤”也有个程度：我就极力想让他们冤得不太悲惨一点。这样，产生的东西便有点困难了。第二，年内要替一个刊物写个短篇——这比你第一次信来得早，已答应了，故只得先尽了它。这情形如此，希望能原谅我。诸事弄好后我要寄点来凑篇幅。写信去问巴金先生要稿没有？来信说我“太自谦”，那是因为你对我来信说得太过份之故。以后不要太客气了罢，假如通信的话，我是个最拙于客气的人。《北斗》月刊看过没有？尊地想有卖得吧。报载徐志摩诗哲“飞”死了，你觉得徐诗哲的文章如何？

祝你健康。

天翼上，十九日。

（三）

××兄：前将《流火》一二期各一份付邮，不知寄到否。兹又寄《小彼得》一册，乞查收。尊稿《黑皮》已拜读。作风与《青春狂想曲》大异，或因前者是旧作之故。在形式上，不及《青春狂想曲》完整，技巧方面，亦不及其圆熟，虽然我只读了“春狂”半部。但这是有意义的作品，因为描写的是社会中的一部份生活，抓住了一个最现实的主题：黑皮这种人，是种典型，现时世界的每个角落里都生活着这样可怜的生物，因而最容易获得读者的共鸣。××兄，我望你能这样到生活里去找你的题材。至于这篇技巧方面的话，我想不写在信上，我将在那文章上注着我的意见，寄给你看。望你能允许我这么办。此外，我还想供献点关于创作的意见，这是看了《黑皮》以后想到的。《黑皮》给了读者一个可怜的印象。但读者似乎还不大满足，就是说，读者还想要作者给他一点更多的东西——不是兴味，不是快感，而是种比这更重的，更有意义的：作者自己的生活观。无论怎样写实的作家，虽然号称绝对的客观描写，但总在他的作品里宣示了他自己的生活观，他必得把作品中每个人物一因一果，非常可能地演出，使读者从这里面获得宝贵的讽示和生活意义。失去了这个，则文艺也失去了存在的必要性。《黑皮》这里，虽然写点因果，写了这位黑皮先生最后的归宿，

但读者还不能充份地理解到作者的观点。黑皮先生为什么变成这样，他的归宿是不是非如此不可，而其故又安在，这都是读者急切地想知道的。（这是创作方法问题，就是，对一个题材，怎么处理，怎么分析每个人物，发展每个场面的问题。但这是从作者的思想出发的，而思想是建立在生活观之上。）我个人的意见如此，甚盼有你对我的意见的意见。贵恙已痊可否？

天翼上，十二月九日灯下。

（四）

××兄：真是十二万分对不起，尊稿《黑皮》曾逐段注着我的意见，还没完，后我于二十八日以事回杭，沪北即发生战事。上海我的住处恐已成了灰烬，黑皮先生不知下落，也许遭了什么都说不定。未审兄还有《黑皮》底稿否。如未留底稿，则更抱歉了。敢请原宥。上海事件使人兴奋：反日，由情绪到了行动。殖民地民族谋解放，非有武力的行动不可的。你以为如何？前在沪曾寄《流火》及《小彼得》，迄未奉复，不知收到否。贵恙已痊可否？杭州市民近为上海消息所激动，但似乎仍有点软绵绵的，仿佛西湖就是杭州的象征。杭州你到过么？我此来什么东西也没带，放在上海的一些什物书籍，大概全“呒淘胜”了，还有历年收拾的材料，如一旦被毁，那真可惜。

天翼敬上，十三日，于杭。

张天翼先生的信，我得之于女友彭雪华处，彭女士已于四年前患肺疾逝世，特刊此信，以留纪念。

编者附识

（原载1936年3月16日汉口《人世间》第1期）

本书编者注：根据信的内容及“编者附识”推算，前三封信似写于1931年，第四封信似写于1932年。

《蜜蜂》自题

这小册子里所收七个短篇，算是一九三二年的“成绩”，及格不及格当然由读者先生们来评定。这里所要说的只是对于几位朋友的谢意。

如《蜜蜂》的写成，得谢谢那些小朋友，不和他们混得很熟，我写不出这篇东西。《仇恨》曾易稿一次，第一次写成的更不成话，由一个“我的朋友”指出了许多坏处，重写一遍的。

有许多朋友则和我随便谈，和我批评，我感谢他们的好意。只是有一个朋友是法朗士式的批评，那可叫我无法学乖。还有一种批评方式我也不能象那个“我的朋友”某先生（他没胡适博士那么有名，甚而至于从没写过半页文章，只是嘴里那么随便谈谈而已，）他只是说某篇“行”，某篇“不行”，并不说什么理由。他是不知从什么地方拿来了一个圈子，就拿这去套一切的文章。小了不合式，大了套不进：“不行。”恰恰套住：“行。”这个圈子那儿来的？为什么要拿这圈子套？为什么套不合式？没有说明。这一种廉价的演绎法使你摸不着头脑，因此你也无从信服。幸而这位“我的朋友”不是批评家。

此外，则我从他们嘴里知道了我自己的那些短处，缺点，使我能注意到这些而想极力避免它。

还有，常常有些朋友对我所写的东西各有各的看法，都和我的原意是两回事，甚或相反。

因此也有些读者先生不骂我。这当然是我们的错：那些还没矫正过来的缺点使我的笔把原意滑走了样子。这小册子里所收的几篇也如

此。假如我在这里把每篇都解释一下如何？那是可笑的：读者先生们当然只凭你写出的东西去看。道出了你的原意就能挽回你的失败不成？

那么我在这里留下一个空白来，让读者先生们和“我的朋友”们去填罢。

（原载1933年5月1日《现代出版界》第12期）

创作的故事

小时候看了些小说，同学们就拖着我叫说故事给他们听。把所知道的故事全说完之后，还是给拉住要说，于是只好杜造些故事。后来忽然想把这些杜造的故事写出来，这么着试过好几回。

到大了一点，才知道写故事原来还有许多花样。

听说创作是要有什么“灵感”（洋鬼子称之为“烟土批律纯”）之类的东西的。我于是什么也不想，一心等着那灵感之到来。我喝了点酒，打算象谷诃一样，一冲动起来就在画布上黑死的痢地抹起颜料来。我还带着纸到郊外去，想学学悲多文随身带了画着五条线的纸，心血一来潮马上就创作。可是等了老半天，灵感踪影毫无。酒喝得头昏脑胀，只得上床睡觉。带到郊外去的纸没写上半个字，倒做了别的用处：因为我有个坏脾气，每逢跑到郊外的时候老是要大便的。

于是我去问一位老师，老师说创作要有“天才”。“该项”天才我有没有当然是不知道的，老师就带我到一位医生那里去，验验我的大小便，敲敲我的膝头，问了我的食量，睡眠等等，然后这位医生说我并无神经衰弱症。老师就摇摇脑袋，长叹了一声：“你没有天才呀。”然而他依然鼓励我：“吾子虽无天才，但如肯努力于此道，也不妨学习学习看。”还承他送了我几本“蟹行文”的书。

我翻破了一本袖珍《华英字典》来读那些书，才知道世界还有一种专家，一个故事也不说，只研究故事该如何说法的专家。这几册书就是这些专家教书时候的讲义。现在我可忘记了这些书上怎么说法，书也被些朋友拿去了，无从查考。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，而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：老师叫我选一派学学。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。这派的诗人能在女人的头发里看出半个地球来，能说出《十八摸》这调子是绿色，而《五更调》是柠檬黄，等等的话。

为什么曾看中这么一派呢？为了这年头世界太糟，我想躲到象牙做的宝塔里玩玩神秘劲儿，此一也。二呢，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，就学了一个洋诗人的极度崇拜自己。

但这解释有点不老实，这还是给自己绷面子的话。其实最老实的原因是，仅仅乎只是为了这么一种文字容易学得象些，如此而已。因为这种东西是不要内容的。

于是有个朋友这么谈到我："天翼真好笑，他写的东西别人看不懂，他自己也不知道写了些什么，但是他还写着。"吓，这真毁了我的自尊心。然而话倒是对的。

接着我自己看看也不对劲起来。我本来真的想造一座宝塔：象牙太贵，打算造个牛骨头之塔来充充数。但是牛骨头之塔造到什么地方去呢？都市里有什么五卅惨案、三一八惨案的枪声。乡下有天灾人祸，也不行。这就是说，无论躲到什么地方，总还是在这现实的世界里。

这既已失败，只好从牛骨头之塔走出，想学习写写现实世界里的真正的事。

可是怎样写法呢？要耽心自己没有什么才，又要恭候灵感降临，还得参照小说作法。结果半个字也写不出。后来横一横心，"管他娘"，什么也不顾。一切的所谓规则我都不管。我只照着我平常读书的口味去试写。

平常读到一些写景文字，遇见一些古怪字，拿出那本袖珍字典来

查得手指发酸，查出了是这样的东西："南非洲之一种双翅类昆虫"，或"一种花名，属于蔷薇科"。旁边有个模糊的图。但仍然不得要领。但我到底把这一手学来了。我细细地写景，写了这么七八页。我拿稿子给一个朋友看。我告诉他：我写车前草的那几句自以为很得意。还有写岸上有一堆海泡石，有一株黑檀，有一条尺蠖，柳树下有一双鸭嘴兽被一条响尾蛇缠着，旁边有一丛蒲公英，这几段自己都觉得写得还不错。可是我那朋友皱着眉嚷道：

"老实告诉你，你这七八页得意之笔我都没有看。那些动物植物我不懂，而且毫无关系的风景写了一大堆我也没有工夫看。"

得了这么一个教训，我就赌个咒：如不专为生物学家说故事，我决不用这些鸟名字；景也以不写为原则，别耽误别人的工夫。

第二次把写好的东西给一个朋友看，那朋友突然发起抖来，接着哇的一声呕出了许多东西。我问他是不是发了胃病，要不要请医生。他摇摇头，喘着气，痛苦地说：

"不是胃病。我一看到这种文皱皱的酸溜溜的白话文就会这样。"

我老大吃了一惊。我嗫嚅着告诉他：我是故意写得雅驯一点，美丽一点的。我不能写得太粗俗，我顾到了艺术价值。

然而这位朋友有了一种生理的痛苦是真正的。怎么办呢？专门写些故事叫我的读者先生们去住医院，那真是罪过。可是，又听说艺术价值是非常重要的东西。我于是拿了我的艺术价值到各人的天平秤上去秤，结果一百个里面有九十九个把我的估成负价，因为他们生了病要花钱买药。只有一位酸溜溜的爷们把我的估得有些斤两。我受了这打击，叹了三十几口气，就把"该项"价值扔到垃圾箱里。我开始试着要把人们嘴里说得出的话写到纸上去。我去注意人们的谈话，才知道一般人嘴里未必个个都说得象文章里写的那么漂亮，那么合文法。而且常有些可笑的口头语。我既然想写现实世界里的真正的事，就得用真正的话，并且叫大家看得懂，不至于把吃下去的东西呕出来。我还得去注意人们的举作，表情。我小时候老爱学着老师们的姿势和口吻跟老师开玩笑，我认为这于我的学写小说有点用处。这么一注意，这才知道各种人有各种人的谈吐，推粪车的谈吐决不象哲学教授那么漂亮动听，小学生和做官的用的是完全不同的两套术语。原来并不是

世界上所有的人都会说酸溜溜的又雅驯又美丽的话的，说这种话百个里面难得有一个，因此用这种话写出来的文字也只能让这百个里难有一个的人物去摇头晃脑地吟味，去称出艺术价值的斤两来。

第三次我把写成的一部份稿子给一个朋友看，他问有多少字。我告诉他：这里有八万字，不过是一篇小说的开端。他看了两三行就把它关到抽屉里，第二次拿出来看了两三行又把它扔进抽屉，这么着有六十四次。我苦苦地哀求他读下去，因为这是我得意之作：我有精细的描写。不是夸口的话，真是写得精细。这是写的主人公的日记。从早晨写起，主人公怎样穿衣，衣是什么料子，什么颜色，身腰，大襟，袖子，全都写到。主人公起床之后就大便，马桶有两尺四寸五分高，口子的直径是一尺二寸三分。用了五张草纸。于是主人公刷牙，描写了牙膏，牙刷，漱口杯。总之每件东西都细细地写。这里的八万字，还没把主人公一天的日记写完，只写到主人公吃早饭。

“我没这闲情逸致来看你那精细的描写呀，”我那朋友说。“这些描写徒然使我头疼，我没有工夫看。其实一百万字的作品我也爱读，那是够写一百万字的作品。”

当然我不能写出东西来叫别人受头疼的罪，叫别人为了我去花钱买“阿斯匹林”。这种精细透了的描写，于读者先生是一无所用的。而且我那主人公起床到吃早饭，每天都一样，如写到第二天的日记，就至少有八万字是和这雷同，可以一个字不改地把这八万字抄一遍。

我搔头皮搔了八小时，就把那稿子扔了。于是我要学写得经济一点。

这就是我学习写作的故事。这故事当然是真的。现在我正在这么学着试写着，想知道自己写的有没有叫人呕吐，叫人头疼，叫人有生理的痛苦，叫人白花工夫，叫人长鸡皮疙瘩的这些毛病，而试着医好它。

就是这么一个故事。须至叙述者。

不错，还有一段话。在小学校里的时候，老师说了一个故事，叫我们把这故事在纸上复述出来。我写出了之后，就自称是作家，而且想办个刊物来提拔无名作家。我骄傲得了不得，连那说故事的老师我也瞧他不起，因为他也不过是一个无名作家！结果，我这学

期的作文是零分。老师打了我五十下手心，指着我的鼻子说："句子不通，别字连篇，还自称什么家！凡是自命不凡的都没出息！"写到这里，连我自己也长了一身鸡皮疙瘩，还是不说了罢。这回真正是到了须至叙述者。

一九三三年四月。

（原载鲁迅等著：《创作的经验》，上海天马书店 1933 年 6 月版）

我怎样写《清明时节》的

一定要叫我报告一下怎样写某篇东西的，可真不容易。那过程复杂得连自己也想不起来，不知道打哪里谈起才好。

写作似乎有个一定的方法，可是又象是没有什么方法。人物的嘴脸改换了许多次，结构也改换了许多次。写写又丢掉，再写。有时候想得很苦。有时候可觉得极其愉快。有时候忽然中途变计，于是把写了的一把撕掉。

要源源本本都说出来，那要比写出的这篇东西长到好几倍。构思的时间总比执笔的时间多，而那时候的思路转得非常快，非常错综，连自己都捉摸不定。脑子里幌着一个个人物，对你装着种种的嘴脸，说着种种的话，叫你抓住他的灵魂，把他布置到一个个场面上去。

这些脚色——当然都是自己的熟人。

我就常常接触到一些不大不小的人物的。甚至于多半还是些所谓亲故。

他们哼过子曰诗云，每年也收得什么几十担谷子，手边还有些现洋把去放放债。因此他们在家乡里就有点地位跟声望。地方上有什么小蹩扭，有什么乡下佬要打官司，都得请教他们。他们十分热心。有时候热心得过火了点儿：就是太平无事的时候，他们也想弄出点事来。于是他们在这些闲是闲非里面顺手捞点小便宜。

可是同时他们也给几个大爷占了便宜去，别人腰把子比他们硬。别人也是过分热心，并且是大手笔：所捞到的便宜也就成了正比，那分量着实不同得多。

于是他们为了求生存的缘故，去巴上那么个把大爷。有的一面巴一面不服气，一背转脸就说那位大爷的鬼话。

还有的呢——那简直就巴不上：他跟那位大爷竟有正面冲突的地方，他当然吃了许多亏，呕了许多气。到了实在熬不住的时候，于他面子太难堪的时候，就拼一拼命斗起法来。

然而他没有朋友。跟他同类的人物都怕惹事，甚至于还带着幸灾乐祸的脸色看着他，仿佛别人一倒楣，自己就有了好处似的。这么着他只好跟些不如他的人们去搭朋友，找他们帮忙，在不损害自己的好处的这范围内，他的确真心真意跟那些人讲交情。可是一到祸事临头，那可就——没办法，把好朋友送出去做个人情，也是常有的事。这就是说，他斗法斗败了，对那位大爷低头了。

这种悲剧是常见的。

《清明时节》里想要写的，只是这个。

那位英雄想巴罗二爷巴不上：他们之间有蹩扭。这年头儿——即使象罗家里那么个大爷也难做人。于是他想强占谢家那块风水很好的地。这是他跟他命运挣扎之途之一。

他不得不挣扎。他的生活已经在腐烂，无可救药。这些挣扎都无可奈何的，而且是无效的。

但这一点——我写得失败了。照写就的这篇东西看来，要说明罗二爷因了风水关系而想夺取棋盘角的坟地，似乎只是为了交代这故事的起因，其他什么作用也没有。罗二爷那致命伤的腐烂，完全没有表现出来。

这是因为——我没正面写罗二爷的生活之故。我太偏重于写谢老师，太注意到情节的发展，致使上述的一点——原可作为副主题之一的——给忽略了。这一点即使正面地写了进去，也决不会破坏整体的。

由这，我得了一个教训。

至于谢老师想找打手报复一下。本来是看中了一些泥腿子的，可是没成功。这是想说明那些泥腿子对谢老师这么个人也没好气。然而我表现得十二分不够，好象我仅只是要构成主人公去找侉子兵打架的一个条件似的。

我想：要是我把这构成了一个小场面，也许可以表现得充分些。

然而上述的这些，仅仅乎只尽了帮助全篇发展的这一点点任务：原因是我没有办法去对付这篇东西的开头。

一篇东西的开头——在我是一桩顶吃力，顶困难，也是顶苦的事。

要交代的事件太多了，叫我不好打哪里下手。

罗谢两家的纠纷当然最重要，并且还得说明他两家的地位。谢家大族不在这镇上，不然他们可以全族起来跟罗二爷斗法：这也是要使读者弄清楚的。还有呢，镇上到了一营兵，地方上的人对那些兵是怎么个看法。此外，是跟谢老师同身份的那位程三先生——使了些手段，叫罗谢两家越闹越蹩扭，而他可以在罗二爷跟前做功臣。

我打过许多次主意，换过许多次稿子。有一次想从兵写起。有一次想从程三先生的捣鬼写起。有一次想从罗二爷相信风水而开始想抓谢家那块坟地写起。

可是这种写法于我是不适宜的。这样写来我一定没办法把它处理得经济些，一定会把头子写得太重，而且会写些不必要的东西进去的。

总之，场面越少越好。顶好是能设法挤进一个场面里去，写得很紧凑。而这样我又实在支配不过来。

于是我打算从谢老师上坟受辱之后开始。又有一次竟想从罗二爷挨了打之后写起。

这样一来，要交代的东西就更多，并且还得回叙一些场面，着手也就更困难了。我不喜欢伊凡·屠格涅夫那样：读者诸君，请回到几个月以前去罢；或是——趁他在吃饭的时候，我把他过去的事叙述一下罢，然后打主人公的高祖的高祖说起。

我这篇完全没有这样的必要：前因和后果发生得相距不久，“倒叙”不如“顺述”。

这么着就用了一个呆法子：让别的人物嘴里来介绍主人公，来交代那些事体。就拿一家茶店来开始。

困难可也不是就没有。写好几页又废掉，写好几页又废掉，如是者有许多次。我下笔时顾到自己平素那些缺点的——朋友们批评我多废话，多油滑，我极力要避免这些毛病。我想学习写得经济些，并且严肃些。即使“幽默”，它本身其实是极其严肃的东西。要描写对象本身可笑，才让它可笑。要是作者扮出个滑稽的脸子，说几句自以为俏

皮的话，只是浅薄的打诨。过去的一篇《洋泾浜奇侠》之所以完全失败，即在于此。

但我不免矫枉过正：这是一位畏友跟我谈过的。谢老师这种人物实际上比我写出的可笑得多，而我竟不敢尽量写出来。

要意识地改正自己的毛病——真是桩太不容易的事。

那么经济这一点有没有学到呢？

没有。写茶店的那一段还是嫌太多。

所谓经济，并不是机械地指字数多少而说的。我们应当写得适如其分：少了不够表现，而多了就是浪费。写得经济不经济，完全要看这段与全篇的发展有多大的关联而定的。就是说它在全篇的比重上，那分量对不对。

我写茶店的那段是嫌多了的，因为这家茶店对全篇的发展没有什么作用。仅仅乎为了要交代一些事情而开一家茶店，这本钱就未免花得太大了。

进行到后来就比较得舒服些。不过中间把许多页作了废，重行补写了一些：现在我自己记得的有一二处。

有一处是写谢老师的太太小姐——一些语言动作，对一些事件的反应。我既然打算写谢老师这种人的生活，他的家庭似乎也该写出来的。

我写了些她娘儿俩对家长的批评，对罗二爷跟那三个侍子的考语等等。请三个侍子吃了一顿之后，她们那种舍不得的劲儿：那位小姐老实想把那些腊肉之类留着过端午。诸如此类的小节写了不少。

写生活，不错。可是一篇里的东西总得有个轻重：有主要的，有次要的，有必要的，有不必要的。作者当然得好好选择一下。

这原稿写在中途给几位朋友看，经他们指摘之后，我才忍痛剪掉了它。所谓忍痛，那是因为我自以为这些还算写得生动的，而又不能可惜这点而因小失大。

关于那三个侍子——我原先也写了许多，他们的谈天，他们打着玩儿赌骰子。而大部份都取消了，不然就得破坏了整体。

此外改动的地方当然很多很多，不过就我现在所记起的，举了上面一些。其实一些场面的发展，也换过了许多面目。

譬如谢家兄弟上坟的受辱，几经删涂之后留了这么一点。因为我们学着要写的是生活，不是故事。要插点事件进去，那完全是为了要表现他们生活里有些什么东西，有些什么影响。写这些事件只要够使那些人物起反应就行了的。

也为了这个缘故，我以为罗二爷挨打的场面可以不必正面写它。学美国电影那样的 Sensatsonalism 是无聊的。

我在这篇里想要表现的，只是——谢老师这些脚色是怎么样一种人。

现在我们谈谈这种人物怎么构成的罢。

我打算把那位英雄写成一个典型的不大不小的人物。这些人比上不足，比下有余：一面吃大爷们的亏，一面踹到一般乡民头上。

他们这批脚色做人有许多共同点的。他们大都舍不得花钱。有时候却也似乎很大方，但只大方到以自己不亏老本为度，而这些豪举又多半等于放债，连本连利都捞得回的。他们也许心地很好，不过一到了自己利害关头——可就对不住了：于是谢老师结果只好把三个好朋友献给了罗二爷做个祭礼。

他们在失败的时候呢，就老是自己对自己说点面子话，安慰安慰自己。这是阿 Q 心理：我们时常会遇到阿 Q 这种人。现代中国的作品里有许多都是在重写着《阿 Q 正传》。这种性格也是构成我那英雄的要素之一。

然而写好之后一看，我自己发现了一个大漏洞。

我只写了他的一般性，而没有写出他的特殊性。

不错，我还写了一个跟他身份相同的程三先生，而跟他有点差别。但程三先生跟他地位是不同的：程三先生是罗二爷的谋士，是我那英雄的敌人。假如我把谢标六安排成跟谢老师同身份的人呢？——那我一定穷于应付了。

读者在这里似乎可以看得出：我之所以要把谢标六写成一个广货店老板——只是为了取巧，为了要藏拙。

怎么会这样看法呢？

这是因为——我的处理这位谢标六，竟跟他那小店老板生活失了联系。这又是一个失败的地方。

我们再回说到谢老师这个人物罢。

譬如小器，那是他们这种人的通性。但是谢老师小器，他太太也小器，他小姐也照样那么小器；他们三个竟小器得一点差别都没有么？

固然有这么一小段：谢太太跟小姐在尽谈着那次请客花了多少钱，而谢老师叫她们别多说了，过去的事还尽谈什么。这里读者当然知道作者在这里惶恐了起来，想补这么一笔——说明谢老师虽然小器，可比他的太太小姐看得开些。然而差别还是很小的，等于没有说明。

那三个侍子呢，他们跟谢老师之类的人根本身份不同，生活不同，当然他们跟谢老师之类有很大的差别。可是他们三个也并不是一个印版里印出来的，并不是三个面貌完全一样：无论如何该有点差别。这一点我也没有写到。我只是把那个犹开盛特别提出了一下，说他比那两个对诸事想得周到些。而那两个——竟没有什么特殊性。

上述那些，我知道是重要的。作者仅仅抓住一些人物的小动作口头语之类来分别他们，那当然不够。而我正有这毛病，一个好朋友这么谈过我：我们必得把握住人物的里面的东西。然后用最经济的笔法，甚或只用一句话——一句顶确当的话，分明地画出他的面目来，画出他跟他同伙的差别来；而又要在全篇的比重上对分量，不要说得太多而破坏了整体。

但是我的能力不够。

前面所说删掉的那些，原是要画出那些人物的差别来的。可是太多，太啰嗦，叫这篇东西失去了重心，才取消了的。

这些地方，我们该学学莫泊桑的手法。

一篇东西里的毛病，有些是自己限于能力，改无可改。有些呢——当时简直看不出来。过后把这篇翻开来，才能够发现什么地方有了漏洞。

自己的缺点，自己应该知道，应该自省，而求自己的进步。当然同时也该知道自己的长处——保留它，发展它。提醒自己的缺点与长处，就全靠批评者："我们需要结实的批评家！"就我个人说，我写的东西经了朋友们的纸面上的或口头上的指摘，使我得益不少。（至于要用括弧的"批评家"的那种印象主义式的和机械论的批评，还是不敢

领教，谢谢一家门）❶

可是写作越来越感到困难，越写越慢。出于他人的指导，批评，自己的累积起来的经验，渐渐多懂得了些。要避免缺点，发展长处，着手当然不容易。

对于情形不应悲观，倒是该乐观。

虽然困难，我可到底是在求进步。我在努力使我的东西对得起读者一些。要学习写作，我们就非这样认真不可。

认真地看世界。认真地写。

写好之后再尽自己的力量去修改。这是一篇东西的完成的一段工程。

（已经谈完了这段工程，我想我这篇文字可以告个结束了。）

安东·契诃夫说：一篇文章该把它躺下来医治。

阿那到尔·弗朗士认为一把剪子跟一瓶浆糊——于一个作者是必要的。

我们得记住这句话。

（原载1936年1月1日《文学》月刊第6卷第1期）

❶ 以前我在一本书的序文里也说过这些话，后来一个报纸上有人根据这个来证明一个作者是决不要批评者的。然而我在同篇文字也说到批评者给了我许多益处。那位先生之所以那样断章取义来说一通空话，只是表示了他的心虚而已。

《秃秃大王》序

你要听故事，是不是？好的，好的。咳哼！——我们中国有许多人有这个古怪毛病，说起话来先要咳嗽几声——咳哼！咳哼！

“各位小朋友，各位大点儿的朋友，再大些的朋友，我来讲一个故事，咳哼！从前有一个公主……等一等！我要请你们猜猜看！这位公主是怎样一个人？”

马上就可以猜得到的：

“那位公主是一个好人，很美丽。”

哈，不错，猜对了，原来那些故事——说来说去总是这样的。

你拉着你妈妈，或者爸爸，或者祖母，或者哥哥，或者老师，请他们说一个故事，他们就把书上看来的告诉你，“从前有一个国王，有三个儿子……”，或者“从前有一个神仙……”

于是你规规矩矩坐着。你也不想向妈妈要东西吃。你也不跟同学打架。你眼睛睁得很大。把手指放在嘴里。（啊呀，这么大了，还把手指放在嘴里！）

有时候你去看童话。图书馆的那些儿童故事，看的人多极了。书角弄得卷了起来。书上还有许多黑手印。（为什么不洗手呢？啊呀，真脏！）

这些书里面说到国王，公主，三个儿子，神仙，天使，魔鬼。三个王子，一定是个很好很聪明的人。魔鬼一定会被神仙打死。还有呢，是讲有两兄弟，哥哥是坏人，弟弟是好人。哥哥抢弟弟的钱，哥哥欺负弟弟。……小朋友，你想想看，后来怎样？

你很快地就答道：

“后来哥哥穷了，弟弟成了富翁了。”

好，那么另外再说一个，咳哼！从前有一个小孩子，爸妈都死了，没有钱，还有人欺侮这个小孩子……后来呢？再猜猜看。

“后来这个小孩子也成了富翁了。”

“怎么会变成一个富翁呢？”

“因为有天使帮他，有神仙帮他。或者神仙送他一个葫芦，他只要把葫芦一摔，就有四个魔鬼来替他做事。”

“不错。那么，如果这个小孩子有一天在路上看见了公主了呢？”

“那么，他后来就一定跟公主结婚。他后来做了国王。这也是神仙帮他的。”

答得好。对。可以得一个“超”。

哈，这些故事真好呀！我们用不着去念书，也用不着去做事，反正有神仙帮我们的。算什么算术呢？“李儿买了七个桃子，吃了三个，又买了六个，一共还有几个？”——真讨厌！每天也用不着六点钟起来夹着书包上学去。我们也用不着看报，用不着晒太阳。我们只要一天到晚睡在床上就好了，因为反正有神仙帮我们。

“中国很穷么？被人家压迫么？”不要紧。我们反正会得到一个葫芦。只要把葫芦一摔——各笃！就有四个魔鬼来听我们的吩咐，什么事都办得到。我们用不着研究这世界的情形，我们用不着自己来对付敌人。

好极了。好极了。你如果是一个懒孩子，听了这些故事，就再高兴没有。

可是你看见过天使神仙没有呢？——没有！可是你看见过那个宝贝葫芦么？——也没有！

原来这全是瞎想出来骗人的。有些是古时候的人没有常识，就想出一个菩萨来。这些故事应该请古人去听。有些人呢，自己不长进，就空造一个神仙来帮助自己。还有一些人呢，那就故意叫我们上当，叫我们懒惰，就好来调摆我们。

一个强盗会笑嘻嘻地对我们说：

“强盗？这是一种什么东西呀！我听都没有听见过。世界上哪里有

这种东西！哈呀，你放心好了。就是有强盗也不要紧，反正神仙会帮你的，怕什么！”

我们听了就放心了。那知道正在这时候，那个强盗，就抢进门来，我们一点办法也没有。

这就是那个故事的好处。

当然还有些故事是不谈神仙的，也没有天使。只说道：

“从前有一个主人，一个奴隶。咳哼，主人躺在沙发上抽雪茄烟，叫奴隶来替他脱鞋子，替他倒茶。奴隶很勤快，很恭顺。就是主人打了他一个耳光，他也只对主人鞠一个躬，哼也不哼。这真是一个好奴隶。主人就赏了他两毛大洋。……”

你当然懂得了这个意思。一点也不错，你只要做一个好奴隶，主人就赏给你钱。他叫你从“奴隶”再升一级，升到“奴才”级里去。因为你做奴隶的成绩好。

奴才是什么呢？

明天上公民课的时候，你去问问老师罢。

这个小册子里的故事，就是想告诉你：做富翁的好处，求神仙菩萨的好处。还想说说……

不必说了。反正你自己会去看的。不过这些故事说的不好，也许你会把嘴一撅，把书一摔，那我可包不定。

好了，现在我们就开始罢……

“咳哼！咳哼！从前有个……”

不。还是请你翻开下面一页来。

一九三六年四月

（原载《秃秃大王及好兄弟》，上海多样社出版部 1936 年 9 月版）

《奇怪的地方》序

亲爱的读者！

哈，你在这里看书！什么书呀？嗯，不错。《奇怪的地方》的序文。

我知道的。你顶不高兴看序文。你一拿到这本书，头一个看插图。后来看看目录。后来看故事。这样就尽够了。还要什么序文干么呀？

大人们看书，常常先看序文的。看了序文，这本书的意思就更加明白了。

原来写故事的人，都有写故事的用意。

为什么他要这么写呢？譬如说罢，这个《奇怪的地方》里，为什么没有魔鬼呢？为什么没有神仙呢？还有，“一个国王有三个儿子”，这本书里面也没有讲到。

以前我讲过几个故事。这几个故事里都有那些古里古怪的东西。因为常常有些小朋友对我喊道：

“讲一个故事呀，张先生！”

“讲哪一种呢？”

“要有魔鬼的。”

好的。从前有一个魔鬼……从前有一个神仙……从前有一个国王有三个儿子，或者有五个儿子……

这就哇啦哇啦讲起来。看样子，我这个张先生好象看见过魔鬼，也看见过神仙。跟国王呢——好象是认识的。

其实我并没有看见过他们。一直到现在也没有看见过。只有在报纸上，看见外国国王的照片。哈，原来国王跟平常人一个样子，从来

没听说——他的儿子有一块毯子，可以带他飞到天上去。飞是可以飞的，不过要坐一架飞机就是了。

那么——是假的呀！是哄人的呀！丑死了！这么大了还哄人玩哩！

唔。唔。……这个——这个——（我小声告诉你罢：我现在脸红了）——呃，是的。

“那么——你是哪里听来的呢？”

这个么？唉，我是从书上看来的。从别人那里听来的。

我从小就听说鬼。听说神仙。老师叫道：

“张天翼！不许装鬼脸！好好地听说故事，从前有一个鬼……”

听呀听的，就以为这世界上真的有鬼了。

一个人在黑地里走——啊呀，怕！

一个人在屋子里睡觉——啊呀，怕！

真是丑得很！这么大了，还要妈妈陪哩！

为什么要害怕呢？鬼会打你手心么！

不知道。

你把墙上画脏了，怕鬼告诉老师罚你么？

不知道。

奇怪！连鬼是什么样子都不知道，为什么怕它呢？

后来我就胆大了。哈，我明白了！那些可怕的东西——都是哄孩子玩的。

我们听故事，总爱听我们懂得的事情。我对你讲道：

“从前有一个原虫，好玩极了。那个原虫有一个弟弟，也好玩极了，哈，真好玩！”

可是你一点也不觉得好玩。你会搔搔头皮问：“你说的什么呀？什么虫呀？”

原来这是有些人猜出来的虫子。那些人在加拿大泥土里挖出了一些东西，就说这是一种虫子的化石（化石是什么，问问“自然”老师就知道）。把它叫做原虫（Eozoon）。

后来有些人来研究，后来才知道这并不是虫子的化石，只是矿物。

讲原虫哥哥跟原虫弟弟的故事，真一点意思也没有。

这是我们不懂的东西。我们不知道它。跟它一点也不认识。世界

上并没有这种东西。只不过有几个人想呀想呀的，就想出它来了。

魔鬼跟它是一样的。菩萨也是。神仙也是。我们没看见过。连认识都不认识。

可是那些魔鬼故事哪里来的呀？不错，还有神仙故事。

哈，那些故事老得很哩。我们的祖宗的祖宗的祖宗，就讲出这些故事来了。

那个时候，还没有“自然”这门功课。他们看见下雨了。哗啦！哗啦！

咦，怎么回事呀？怎么有这么多水泼下来呢？

他们想来想去，想出来了。嗯，怕是有一个巨人在那里玩水吧。

太阳早上出来，晚上回去。从来没有迟到过，也没有缺席过。它从来不会在半路上踢石子玩，玩得耽误了时候。它不偷懒，也不打架。

这就是很奇怪。这一定是一个菩萨。

就这样，想出许多故事来了。

这些故事传呀传的，就一直传到现在。现在大家都知道雨是水蒸汽变来的。太阳并不是一个菩萨。

可是有些人从小就听惯了。他以为他认识魔鬼。神仙呢，也是很熟的。上面说到的小朋友就是这一种人。讲故事的人没有办法，搔搔头皮，想道：

“唉，只好讲空想的东西了。这些小朋友不爱听别的故事，难道不让他们听故事么？”

你想想看：要是一个人没有故事听，这还成个什么世界呀。

所以你要原谅原谅讲故事的人。他实在是撒了谎。可是你不要罚他站，也不要打他手心。（我偷偷地告诉你罢：我也是一个。哈！）

（不过还有一些人，简直就是骗小朋友。他们告诉你：要是你受了欺侮，你不要反抗。他叫你等神仙来帮忙。有的人就上了当：被欺侮了一辈子，等了一辈子，神仙一直没有来。这些故事，原来就是这些欺侮人的人做的。还有一些故事，是想拍他们马屁的人写的。这些人——应该怎么罚法——你去跟同学们商量商量看罢。）

就因为这个原故，所以——“从前有一个……”

总是“从前”。这些故事总是出在“从前”。要是说“现在”呢？——

那你一定会睁大了眼睛，插嘴道："什么，现在有一个神仙么？哈，好极了，这个神仙在哪一条街呢？几号门牌呢？"

"啊呀，不知道。"

"你一定认识那个神仙的吧？给我们介绍介绍好不好？星期日我要去跟他玩玩。"

说故事的人脸红起来了。糟糕得很。这个题目——简直比会考的题目还难。

他想了一想。一、二、三！哈，有了：

"我只要说'从前'就是了。反正是'从前'的事，跟我不相干。"

就这样。故事一开头就总是"从前"，总是"古时候"。总是"很久很久以前"。

可是我们还是谈谈现在罢。

现在许多小朋友，就比以前不同了。一听见那些空想的故事，他们马上就问道：

"魔鬼是什么呀？"

原来他们从来没有听见过。魔鬼呀，神仙呀，跟他们不相干。好象听原虫的故事一样，一点也不懂。

听不懂的——有什么好玩呢？

我现在说的这个故事，就是想要说真的事情。

你跟我——都是真的人类。我们过的日子也是真的。吃饭是真的。不吃就会饿，也是真的。踢皮球摔了跤，也是真的。如果是假的，摔到地下就不会疼了。

只要不是一个洋娃娃，是一个真的人，在真的世界上过活，就要知道一些真的道理。

看好书是学真道理。听好故事也是学真道理。

好了，话说得很多了。你实在想要看下面的故事，我知道的。你心里一定在那里想：怎么，序文还没有写完么？这个姓张的真多嘴呀。

现在我要请你来多嘴。我要请你告诉我：你爱听哪一种故事。

一种故事是空想出来的。有魔鬼。有神仙。有本事很大的国王。有得到宝贝的王子。

一种故事是真的。没有魔鬼。没有神仙。国王跟普通人一样。王

子也并没有会飞的毡子，要是不坐飞机，就飞不起来。

你觉得哪一种好玩呢？

我的故事是讲给你听的。所以一定要听听你的意见。

这个故事好不好呢？能不能够使你得到一点益处呢？我一点也不知道。

这也要听你的意见。我希望你老老实实告诉我，不作兴哄人，也不作兴客气。如果你看了这本书，一句话也不告诉我，那更加不作兴。我哇啦哇啦说了老半天，你一句话也不回答我，还够得上做朋友么？

跟你握手！

等一等！我还要多几句嘴。

这本书的插图，你欢喜不欢喜看？这是董天野先生画的。我看起来，这些图画画得很神气。我应当谢谢他。你呢，怕也该谢谢他一声。

好了，现在让你好好地去看正文罢！

再握手！

天翼

1936年9月

（选自《奇怪的地方》，文化生活出版社1937年2月版）

什么是幽默

——答文学社问

“现在一般人把幽默这个词儿用得太随便了，就是洋鬼子也如此。其实有许多他们自命为幽默的东西，我们看来只是一种滑稽。幽默跟普通的所谓滑稽到底有点分别的，是不是？”

“当然。滑稽只是叫人发发松而已的。他在鼻子上涂一团白粉，叫你一瞧就知道他是个三花脸，于是他就装模作样来逗你乐。他说话老是故作俏皮，常常过火。原来他只不过是要引你一笑：是为了笑而笑，打一阵哈哈之外再没别的玩意。所谓低级趣味者正是这个。而幽默不同。”

“那么所谓味特(Wit)呢？讽刺呢？——这些比滑稽高明得多吧？这些跟幽默有没分别？”

“这些可高明得多。味特很有几分才气。他能由一桩事很快很快地联想开去，推想开去，然后照自己的意思说出一句很机警，很适当的话来，叫你感情波动。象沈从文的作品里就常有味特。这是主观的。这一句话本身就能打动你。可是幽默呢，单单一句话是平淡无奇的，而它一跟有关系的事联系起来，就发生了效力。譬如‘儿子打老子’，这句话并没什么，可是这跟‘精神胜利法’联到了一块儿，就不由你不笑。”

“然而幽默跟讽刺似乎很难分，有许多幽默作品，看来好象只是讽刺的。”

“对。幽默跟讽刺原是一对双胞弟兄，模样儿很象。可是讽刺呢，

他明明白白有根针戳到了对象身上。他否定那个对象。他带了些批评态度：也就是所谓主观。唯其主观，他有时就要被匪人所用。象达尔文学说刚出来之后，一些拥护宗教的人就挖苦它，说好好的人类子孙，却认猢狲做祖宗。可见得不合理的也可以用讽刺来攻击合理的，说假话的人也可以用讽刺来攻击真话。然而幽默办不到：幽默非说真话不可。”

“真话？”

“是的，真话。幽默者，即是真实。刚才我们谈到上帝的灰孙子们攻击科学，近来我又看到一篇他们的短文，拥护宗教的短文。它先谈那个‘众人生的’（Son of Men）的教条，继而说到宗教的用处。什么用处呢？——可以维持世道人心。你去告诉那些歹人们：天堂如何快活，地狱如何吃苦。那么他们就再也不敢做坏事，只做好事。这是最有效的法律，无形的法律，‘各等语。’哈，天堂地狱原来是这么回事。这是幽默，因为他们无意中说了真话。

“把世界上一些鬼脸子揭开露出了真面目，就成其为幽默。有时候是无意的。有时候竟一个不留神，把自己的面具撕破了。这都成了幽默。

“有个缺嘴的小伙子向一个缺嘴老太婆买菜，两个人都用手掩住嘴，说起话来含含糊糊。老太婆以为那个小伙子在学她，发了怒，一伸手往别人头上打去。那个赶紧用两手去捧脑袋，露出了那张嘴。她见了才恍然大悟：‘哦，原来你也是这个！’这掩住的手一拿开，就幽默了。

“咱们中国人不是最爱面子的么？连自己对自己也说些面子话装点着来安慰自己。这件事可在《阿Q正传》里揭开了真相：作者看穿了这一点，就剥开了阿Q的面子，让读者知道那骨子里是些什么。那位英雄挨了打不敢回手，可是他有方法安慰自己；他还是胜利的。这就成了绝好的幽默作品。”

“那么幽默家的态度呢？”

“态度么：他只要把世界上那些假脸子剥开，露出那烂疮的真相就算数，不再加一句话，不批评。他样子很冷静，但其实对人世最关心，

最热烈，因为他爱真实。所以逃世的人决不会幽默，即有也是假的。你看看幽默家是超然的，而实则他有他的立场——那就是真实。因此幽默是严肃的。一点也不夸张的。他表面上似乎很厚道，而骨子里是很厉害的，因为他的貌为客观，象说笑话的人自己不笑，而只让你去笑去评断，于是你对那烂疮生出了坚决的否定。这么着我们就不妨这么说：幽默是比讽刺更近于讽刺的东西。”

“可是有许多字典里都说幽默带点儿同情，到底是怎么回事呢？”

“其实幽默家并无此意。所谓同情，只是读者感到的。对剥了开来的真病相，这个有这个之感，那个有那个之感。譬如阿Q，大家都笑他，可是有些人一面笑一面脸红，有些人在笑里面带着轻蔑，还有些人呢，——带着眼泪。惟其幽默在态度上是客观的，不加一句话，貌为忠厚，就以为他是同情，其实是读者眼里看出来的颜色。这只是被感动的姿态不同，并不妨碍他们的否定：除了要脸红的人，老羞成怒的人而外，都一样的笑——笑是一把非常锋利的刀子。”

“那幽默从什么时候起才发生呢？”

“从世界上有了些毛病，有了些丑态的时候起的。有了这些毛病和丑态，可是偏要蒙上一层漂亮的东西来哄人，于是产生了幽默。他要破坏那些虚伪，用笑来杀害它。我们假设这个世界要是整个很完全，没有一点儿毛病和丑态，没一点儿虚伪，那么就不会有幽默。但是这样的世界是假想的，事实上不会存在的。因此幽默先生无论在什么时代，他都很健康很强壮地活着。”

“不过有些时候，幽默特别通行。”

“那原因很简单：热烈的谩骂，严正的批评，都不能用，幽默先生就忙起来了。”

“一切暴露秘密的作品都是幽默的么？”

“那不尽然。幽默固然也是一种暴露，但暴露不一定是幽默。一般暴露作品是把人所不知道的秘密掘出来，用种热烈的姿势来剖明，叫人一看就知道他在暴露。而幽默是貌为冷静的，他满不在乎的样子，象是无意中剥开了那些美丽的壳子，叫你看见那丑恶的真正的内部。那些虚伪的东西也许是你看见过了而想不到内幕的，也许是你看惯了

而就不以为奇的：一经道破，你就笑了出来。”

“一篇幽默作品里老是通篇到底都是幽默，不杂别的成份的么？”

“这就难说。一篇作品往往不会那么纯粹的。一篇幽默作品里，如果有时候在态度偶然主观了点儿，那就会有讽刺或味特等等的成份了。你先不是说过么，幽默作品里似乎有许多讽刺。这里所说的是道地的幽默作品。至于先装下一副幽默脸孔，弄点噱头叫人发松，那只是把鼻子涂白了的三花脸而已，如劳莱和哈台的滑稽片就属于这一类；而却利·卓别林的片子呢——才是幽默的。”

（原载1936年5月19日《夜莺》月刊第1卷第3期）

关于批评（节录）

凡客：近来我写东西，越写越感到困难。不过我总相信，我们大家都在进步。从这一点说来，我们大家倒是“差不多”的，因为我们大家都认真习作，要写好，要使读者在我们的文章里得到点东西。我们谈天，互相批评，指摘，由此彼此得到了许多益处。

可是不知道怎么一来，你忽然把这个天——聊到朋友圈子以外去了。那次你竟把你所读的刊物上的几篇作品，写了篇把感想文。居然逗起了几个朋友的高兴，正式劝你来干这一行。

我老实警告你：你千万别上当。照目前“书评”的行情看来，又照你写那篇感想文的态度看来，你要靠这门来吃饭——那不够资格。因为：

第一，你竟傻里巴机——把要论到的作品仔仔细细读过，并且读了好几遍。这就未免离奇。而最糟的是——

第二，你对于要论到的作家——毫无思想可言。你这是干嘛呀？

你如果要专干这一行，那就得懂点诀窍，首先——是要打定主意：对这作者还是该捧他上三十三天呢，还是该骂他个狗血淋头。主意既定，然后把他的作品略为翻一翻。要是怕费事，不翻也不打紧，叫一个身边的朋友告诉你几句大意就是了。

于是从容执笔。

每到年头，要把去年的创作作一总清算的时候，顶要紧的是开个作家名单：哪一位是要论到三千字以上的，哪一位可只要谈到三十个字就够。另外的就不必麻烦，干脆不提。假如实在难为情，那就带一

句好了："某某某某去年亦有文章发表云。"

这就是做带括号的批评家的入门。如今市面上流行的就是这种"批评家"的"批评"。要为了货销得动，就不得不学点这些生意经。举一个例：我看见《热风》上雪苇先生《续论现阶段的写作自由》一文，附记上就说，这篇文章投到一个刊物里，就给退了回来。

然而创作者是有眼睛的，正看着批评者的前途，正象批评者看着创作者的前途一样。现在看得见——有些真正的批评家正在那里长成，在那里发育。

有些人的确在发愁：怎么直到今天，还没有结实的、伟大的理论批评家出世呢？

这是急色儿的看法，跟前些时有人要看作家的大作品一样。急色儿要找到一个好好的爱人是困难的。所以我们可以干脆回答：为什么没有伟大的东西产生呢？就因为有这些急色儿的缘故。

只要想一想：我们这一时代的文艺，出世还不到二十年，已经有了这样的发展。就是一个瞎子也得感到中国文化的进步。急色儿呢，自己觉得发育不了，倒怪女人长得不肥。

带括号的批评家就是这种干法。在他们自己，则吞下了两三页文学理论书，还不等消化，就做起"书评"来了。

他们永远跟在创作者屁股后面，而俨然以为自己是领导者。看来倒是有点象的，不过仿佛跑万米一样，他们少跑了一圈就是了。有时候他们还揪住了别人嚷着："你的题材不积极！"或者："你干么不写义勇军呀？这不明明是汉奸文艺么！"

创作者倒没有给揪住，可是正在长成的批评家，却给他们抹杀了，踹倒了：他们生怕市场给别人抓去。

近年来批评也真是交了倒头运，一提起来就叫人头痛。这是该由那些所谓"批评家"去负责的。如果就此要把这一部门铲掉，那就是因噎废食，恰好上了他们那行"家"的当。

别人批评到我，我总是不开口。这倒并不是什么"客气"。只是因为读者有眼睛，我自己也有眼睛。哪些指摘得对，哪些不对，大家都看得分明。脉案开得不错，我就下劲来医好我自己犯的毛病。要是谈了好半天抓不住痒处，那我与其写文章来答辩，还不如留点功夫来习

作。这就是答复！

你跟我谈到绳祖对《移行》的批评，和胡风的《张天翼论》等等。前者所论及的“幽默”，论及《移行》那篇因“刻意求工”之故反而不讨好，都给了我很大的启示。后者评我处理人物太素朴，浮滑，这几点都论得很对。我自己也感觉到了。我正努力想改正这些。胡风这篇论文，我觉得有点不够的是：他只是作了横的分析，而没有纵的来处置一下。

总之，好的认真的批评，总能使我们得到许多东西的。我出自内心至诚地感谢他们。

但有些人写的批评文字——不单得不到什么，连看也看不懂。

有一篇评到《洋泾浜奇侠》的，不知你看到没有？这部书是完全失败的东西：油滑，人物没有处理好，时代背景也没充分把握住。可是那篇书评，差不多没触到这些，他倒是写了一大段剑侠思想的由来，说明这是封建社会的产物。

这个我倒还懂得的。有一章特别标题为《八字脚文化之子》，交代他的家世。所以要这么来一手者，就是怕这种书评家还不明白之故。我自己总觉得太笨，而通篇也都表现主人公那种封建劲儿，这人物显得很单纯，正如胡风所说的“素朴”。

照那位书评家的说法，我该怎么办呢？

“读者诸君！我所写的这位英雄，原来是封建社会的产物，而——自帝国主义势力侵入之后……”等等。只好这样。

这种书评家比到我们开头所说的“批评家”倒是有良心的。他倒是认真想评一下，不过太性急罢了。于是也抄着“批评”公式一条路。

至于还有些人——并不专干这个，却样样都来，俨然有“信笔纵横”之势者，也偶然来一下子过的。有时候会根据听来的科学知识批评你：你这一点没有交代到，可见得你不懂，你要是懂，怎么不写进去呢？

是的，怎么不写进去呢？

这些人——大概未必看过科学书，对文艺尤无兴味。不过为了稿费，就这么写篇把就是了。倒是情有可原的。

我们刚才说到的那些带括号的批评家，以及心有余而力不足的性

急的批评家，说起来还不能算挺坏的。

他们到底还记住了时代的意义。虽然有些是近视眼，有些是理解力有点别扭，而有些则辨不清这世界到底怎么走，可是他们总还是有个倾向。这就是寻求真理的倾向。

你也许会说：他们之中，有些看来不是这样的。那些人未必有拥抱真理之心，不过为了要垄断“批评”市场，要结个帮口，就嚷几句漂亮话装装幌子罢了。他们是假的。

当然，谁也说不定他们骨子里是怎么一种货。假人也不免有。并且有一面摆出一副进步得了不得似的脸相，一面暗中却来一下反作用。今日天下商人中，往往有个把干这类买卖的。

可见无论如何——即使是假的吧，也多少收了点效。即使光只在脸孔上摆出进步的样子吧，实际上——凭良心说，倒是能够起点作用的。一个人虚伪不能虚伪到底。假如有一天忽然现了原形，露出了狐狸尾巴，那可怎么办呢？

不要紧。广大的读者仍旧会向前走，不会因为那几个人而停留下来。要是他们绊着大家的脚，大家就会一脚踢开他。……

（原载1937年5月9日天津《大公报》“文艺副刊”）

关于《华威先生》赴日

——作者的意见

××先生：

得手书，极为欣慰。因为正忙着义卖，故未即复。承寄大作，已拜读，所见极是。《华威先生》之赴日，前一向在《救亡日报》上已看到这条消息，就想到那位读者一定不会怀什么好意，大概是一看见我们中国人自己指出我们之中有些什么缺点，立刻兴高采烈：看哪，他们有这些毛病。

然而这套把戏是玩得很蠢的。

一个人如果满身是病，虚弱到极点，有许多局部之病痛遂指不胜指。但如果他已病好，一天天健康起来，则即使在腿上长个小疮，也会使他不安，而要开刀搽药，把它诊好。而“华威先生”正是这样的小疮。这种病痛之所以能指出，这就是说明我们民族之健康，说明了我们的进步，惟其一天天健康，一天天进步，“华威先生”这种人物才被我们指得出，拿来“示众”。（要是我们大家都是“华威先生”，那怎么会把他拿来“示众”呢？）

假若一谈到进步，就以为应该是百分之百的好，不作兴有一丝毫缺点，这只是幻想家脑筋里面的东西。现实决不如是单纯。我想《改造》的日本读者如不是故意闭起眼睛堵起耳朵来，这一点点常识是会有的。日本人的发现“华威先生”，想要拿这一个人物来证明我们全民族都是这样泄气的家伙，而向他们本国人宣传，那是白费力，因为效果适得其反。（况且把“华威先生”暴露出来，同时也写了正在生长的

进步的工作者，不过在这篇里面没有把他们当作主要人物而已。）假如日本有人被他们的法西斯叫昏了头，而看不见他们这家帝国的死症，只欢天喜地的来发现对方的小毛病，则其愚尤不可及。

苏联自己不断地指出它自身上应克服的缺点，一些幸灾乐祸的先生们也空欢喜一场过。然而苏联还是苏联。只有勇于自我批判的人，才会有真进步。

我认为我们的自我批判，被敌人听见了也不要紧。为要我们自身更健康，故不讳自身上的疾病。这一点，日本人民会拿去与他们本国的情形对照一下的。（如不把《华威先生》之类带到日本，也许还要慢一点才想起这个对比来。）

那位读者如果是这样的用意："我们日本帝国主义是不可救药的了。而你们中国呢，是谋民族解放的，你们走着历史的道路，而居然有'华威先生'这种人物！真可笑！"如果这样，那么我们就得谢谢那位东洋阿Q的善意。

问题其实是在这里：看谁走在历史的道路上。违反了这个的，常常会做些蠢事出来。浅野晃的焦急，真也是难怪。日本的作家，不管他是有意无意，如果他所写的有一点点真实性，则这一点点必然会是"抗日侮日的好材料"。这是历史在这里开玩笑；一个东西愈濒绝境，它自身上的矛盾愈易暴露。所以他们的文学不能触到真实，一触到，即使意在欺骗人家的，而往往有了相反的效果。

"我们的文学则不然"，我们决不惧怕真实。

敌人拿《华威先生》之类搬过去，意果在得到一种轻蔑的快意者，这快意之下却是拿他们垂死的恐怖打底子的。

这仍旧是历史在这里和他们开玩笑。日本被压迫的民众是会懂得这个的。

因为来信提及这个，故在此拉杂谈了一些。不知先生以为如何？

夏衍兄已返桂林否？奚如到衡后已有来信。同时又得艾芜信，便中请将此信给他一阅。并希望你们常常写信来。

这里的副刊编务已另托人，可以有时间写点东西了。去年我们在长沙组织过一个文艺通信站，现在仍想把它恢复。有几位朋友打算办个小小文艺刊物，苦于人手不够，或者即借《观察日报》副刊来个周

刊。但目前尚谈不到具体计划。如各地的朋友能经常通信，谈到当地工作情形以及工作上的问题，让此间的朋友晓得晓得，讨论讨论实是必要的。

祝福，并为在桂林的诸友祝福！

张天翼上　三八节

编者注：据推算此信写于1939年3月8日。

（原载1939年3月15日桂林版《救亡日报》“文化岗位”）

论缺点（节录）

——习作杂谈之四

去年《文艺阵地》创刊号出版之后，朋友们因为看见那上面登了我一篇短短的速写，见面的时候总不免提到：

“到底那个华威先生是谁？”

这真是不容易回答的。

在一个座谈会里，还有一个朋友问我：

“华威先生既然那么大拉拉的，为什么还跟张先生那么亲密呢？张先生真有这么一个亲戚么？”

这更问得我哑口无言了。

我所以要把主人公跟我的关系这么交代一下，老实说，当时的确有点隐衷的。不过在这大庭广众之中，我实在有点不便说，只好那么含糊过去。

写文章总常常会得罪人。连你自己都还莫明其妙，就有些先生跳出来自承为你的敌人。不说别的，就连感想文也都不容易写。除非你指姓道名地说出了某某，那么还好——顶多不过得罪了个把先生。不然的话，那就有“未便”之处，以后甚至你到了一新地方，有些脚色立刻就着慌地问：“他到这儿来做什么？”或者：“喂，他来了！注意！”好象你有三头六臂似的。

小说速写之类可更麻烦，就因为小说速写之类要写人物。只要你写的人物有点儿缺点，那可就糟了糕。有些先生就会提心吊胆地来做索隐：这是影射那个，而那是影射这个。于是有的站在纯艺术的观点

上，指责作者损害了缪斯贵体，不该无聊到以作品来施行人身攻击。有的却大刀阔斧，干脆说作者另有作用，企图破坏什么。

碰过几次钉子的人，总会碰出一点世故来的。因此我就打定主意，要写文章，一定设法不招怨。

这办法就是，专门只写从头到脚都是至善的十全十美的圣人；忠孝双全，待爱人也温柔备至。并且必须有通天的本领：在后方一开口，几十万民众立即闻声响应；在前方一伸手，千百数倭寇马上拜麾投降，一得空还必须跟文化人们拈韵做诗，原来他还很风流哩。

总而言之——这人物毫没一点儿缺点，好象一般寿屏和哀启以至欢迎会的请帖里所写的一样。这么一来，凡是以为这是影射他自己的人，皆大欢喜。

至于这种十全十美的人物，实际上存在不存在呢？

那个暂时不去管他。我们只要博得人家欢喜一番就好了。

然而事实上连这也很难办到。

一个人也许并不知道自己的毛病，可是他一照镜子，那他心里立刻会明白——镜子里这个有毛病的身影并不是别个，而恰恰正是他自己。世界上不是有些人正怕照镜子，憎恨镜子的么？

而一篇文章往往会变成这么一面镜子，抓笔杆的人容易得罪人，真好象是命里注定。你有什么办法呢？

……

固然，一个作者可以向那些多疑的先生们这么发问：

“你为什么疑心我这文章的人物是影射你呢？是不是你也跟这个人物一样的有这些缺点呢？偷过东西的人，生怕人家谈起贼。又如你无意中提起‘婊子’，而座中忽然有一位女士面红耳赤，恨得牙养养的，那你马上就知道她是个做什么买卖的。先生，你说我的文章影射了你，那你不正是暴露你自己么？”

这样的呆问实在于事无补，倒反而加了一面镜子，使对方更不安。所以只好另外想办法。

就这么着。我在那速写里交代了一下，说那个主人公是我的亲戚。要是有哪位先生疑心我在描写他，那他就得先记一记看，他跟我到底沾上一点亲没有。没有，那么当然不是影射他。

然而——他如果有许多处所竟象你那个主人公，仅仅乎不是你的亲戚，就会放心地以为这不是他的影子么？他竟这样老实么？

是的，有这么老实。他们都是道地的老实人。要是他稍为调皮一点，决不会挺身出来自己招认。——“你看！这个可鄙的人物是写我！”让大家知道他是个什么样的脚色。一个调皮的小偷假如听见你谈起贼骨头，他一定装个满不在乎的样子，表示他内心无愧。

有几位先生甚至老实得到了可爱的程度，连你描写的那个人物的脸貌，都会逗他疑神疑鬼地瞎想一阵心思。你写那个人物脸上有一个疤，我们这位可敬的读者就得摸摸他自己的面部。正好象天真的小孩子一样，叫你讲故事讲到一个小狗缺了门牙，他都也会嚷道：

“你讲我！”

所以我那个办法，对这些可爱的老实人似乎是行得通的。一个人总应该少招一点怨。况且我还该替《文艺阵地》设想一下。那时候它还没有出刊，又远在华南，我不知道它请求登记的呈文被转到中央没有，当然是谨慎一点的好。

……

那么华威先生到底是谁呢？这我还是难于作答。倒并不是怕说了出来会得罪哪一个，而是真的说不出。因为我并没有影射哪一个。

这决不是企图逃避文责的话。

一个学习写作的人，总有这么一个讨厌的坏习惯，就是专爱留心人家一些不相干的事情。人家做一件事，说一句话，他都要记得牢牢的，并且常常喜欢引用，而引用的时候一定要“　”号把它好生包着。人家一个念头，一个脾气呢，他也想要看穿它，分析它，然后记在心里，甚而至于记到他的“怀中记事册”里，跟他的日用帐、简便药方之类挤在一堆！而且他老是要动感情，对人家或是鄙视，或是尊敬，或是憎，或是爱，或是同情，或是痛恨，或是觉得痛心，或是觉得可笑，明明事不干己，却要把人家考察一番，研究一番，还要这么批评人家一顿。

还有更讨厌的哩。他还得穷根究底，要看透人家这些性格，这些作风，这些思想和行为——是怎样养成的。

我既然也在学习着写写东西，就不免也染上了这个讨厌的坏习惯。

于是看到了有几位先生，在抗战期间的工作，都有那么一种特别作风。所谓“都有”者，是说他们这几位先生共同有这么一种作风，在这几位先生说来，这种作风是有一般性的。所谓“特别”者，是说这种作风仅只是这几位先生一类的人物所具有，而有别于其他的先生们。

在我这爱管闲事的人看来，他们那种作风——在抗战之中实在是个缺点。我感到痛心，而痛心之外又有几分觉得他们可笑，但这只是一种苦笑，于是就有这么一种冲动，想把它指出来。于是就把那几位先生拼拼凑凑，弄成一个人物，写了那篇速写。

做了模特儿的并不是哪“一个”人，而是他那“一类”人。

然而写得不够，不够周到，也不够深刻。我要是一味推诿，把自己的过错轻轻往别人肩膀上一放，我就可以说是因为这稿子被催得太急的缘故。

但其实还是由于自己的能力不够。同时在稿子寄出之前，自己检查得不够审慎，改得不够。

所以如果有哪些朋友——对那篇速写里的人物责备得过于所应责备的，或者只是把他当作一个笑话看，那都是我应当负责的。

顺便在这里说一句：其实无论是谁，对自己所有的作品，自己都应当负责。要是只往“灵感”身上一推，自己置身事外，好歹都不管，那只是欺骗读者。要是一经指摘，就大发其牢骚，说人家看不懂我的奥妙处，或者说我原意本来如何，那其实也是欺骗读者。

一个作者应当认识自己的缺点，也跟他的应当认识当代社会生活中的缺点一样。要是他连自己的缺点都没有勇气去正视，他当然更加没有勇气去正视，譬如说我们抗战中还没有来得及克服掉的缺点了。

写出了一篇东西，如果人家读了不知道我的原意，或是他的反应与我所预期的相反，那是我的习作有了毛病。事后作者再出来作解释，那只是一种补救办法，也正是等于作者自己指出自己的缺点。

我就是常常遇到这样的事，需要事后来补救。

就在上面说起过的那个座谈会里，后来谈呀谈的——就谈到了这么一个问题：我们怎样对付华威先生？

有的朋友主张把华威先生那种人赶出去。有的朋友说，我们不要去理会那种人，我们做我们的工作好了。有的朋友认为我们应当和那

种人作斗争。

于是我不得不红着脸来善后，说明“原意”。

我原意是企图提醒一般在抗战中做工作的朋友们：在我们的进步之中还留下了些许缺点。我们一定要勇于承认我们自身上这些缺点，而努力克服它，要是发现我们中间有华威先生这种作风的，那就得指出来，好生批评他，说服他，使他健全起来。要是发现自己也有那种毛病，就得反省一下，切实加以改正。

原来的企图就是这样。

至于有人以为我在影射他，而生了反感，而发脾气，那——不瞒你说，那完全是我这篇速写的失败。

戏剧里面的所谓歹角，并不是都从一个模子做出来的。各个歹角，在歹的程度上固然有不同，就是在歹的质上也各异，有歹得可恨的，有歹得可笑的，甚至于有歹得可爱的，等等。我也曾试写过一些歹角，有篇把还写到最可恨的歹角——如汉奸之类。

可是要把华威先生这类人物当做汉奸看，那真是冤哉枉也。都不行！你能够负责证明他在日本特务机关拿了钱么？当然不能！

他绝不是汉奸。他还没有歹到那一境。

而且按实说，他还有几分可敬处：因为他到底是进步了。他从前也许是很糊涂的。可是现在呢，他到底也会用几个新术语：可见得近来出刊的书报杂志他也看过一点。口口声声要领导群众，可见得他现在愿意屈尊与群众接触了。这不单是空口扯扯白的，并且他还用行动来证明。他真的忙得很，一天要去领导无数的会，这样的日子也许以前连做梦都没有想到过。

而且按实说，他还有几分可爱处，因为他到底很天真。他以为一当了各团体的委员或理事，他就真的领导了群众。他以为只有他聪明，而别人都是十足的大傻瓜。他以为这么东跑西跑，谈几句牛头不对马嘴的话，开开教训，就有了工作成绩。

这可爱处——就是他那一类人的作风，就是我们抗战工作中的缺点。

……

记得《救亡日报》上曾有一篇文章，说华威先生已经被示众，被

枪毙了。华威先生的那套作风，现在已经被克服掉了。

这篇文章给了我很大的鼓励。可是我得老实承认：我那篇速写力量还差得远。我说过，我本来是想要指出那种的作风之存在，是我们自身上的一个缺点，希望能够克服它。可是没有办得到。有时候我们仍旧会遇到个把华威先生。

不过大多数的华威先生是进步了。他们已经改变了他们那套老作风。他们的工作一天一天做得切实起来，因为一切实，就感到自己的修养还不够，于是也肯虚心地接受人家的意见，他们自己已经深切地知道——抗战发展到了第二期，是我们工作进到了更艰苦的时期，一定要有最大的耐心。他们渐渐养成了不屈不挠的苦干精神。

但同时也还有个把两个华威先生——老毛病仍旧要发作，跟抗战的新情势越来越不调和。他这就越容易发脾气，越不相信朋友。他渐渐的陷入悲观失望之境。开口闭口就得骂人，尤其是骂在工作中的青年。结果他就什么事也不做，学做隐士了。

象华威先生那类人——他们中间就起了这样的分化。

至于我那个朋友信上所设想的那种今天的华威先生呢？是不是有那样的人呢？

也有个把。不过那是一种低级的华威先生。

……

我还是那个老毛病：爱注意人家一些不相干的事。我就在一个地方发见了这么一种模特儿——低级的华威先生。

这种人物到今天还存在于我们中间，就更值得我们去指出来。对我们自身的这个缺点，更应该去认真地加以批判。我希望朋友们能够注意到这个题材。这个题材固然使我们痛心，使我们哭笑不得，然而我们应该拿出勇气来表现它。

……

我们的抗战越进展，我们自身上的缺点就越减少。但总还不免局部地有点儿缺点。那么我们就应该把它指出来，应该进行自我批评。使我们自己更加健康，使我们自己进步得更加快。

并且我们越健康，越进步，那就越容易看出我们自身上的毛病，只要有一点点儿不舒服，哪怕是一个小小的疙疸，马上就发觉到，马

上动手来治疗它。

我们队伍中间要是有害了毛病的，有那种古怪作风的，真应该拿这么一面镜子给他，让他照照他自己。他一认清了他自己——譬如说罢，他明白了他自己这种行径是不利于抗战的，那么他就渐渐改正他自己。他就会有一种新的发展。假如他已经知道了他自己的行径是不利于抗战的，而他偏偏不肯改正，他偏偏要把老脾气发下去呢？那就没有办法。那他就会走上另外一条路。

到了这时候，要是有人还不肯反省反省，仍旧面红耳赤地说你影射了他，说你借文艺来施行人身攻击，那么他如果不是老实得可怜，就是故意跟你斗霸。我们只好不理会，免得浪费时间。

只要我们严肃，认真，我们指出我们自身上的缺点是必要的。这也跟我们描写我们的进步，描写我们的新英雄，同样的必要。

指出来的缺点，要是给外国人看见了呢？我认为不必害怕。就是给敌人看见了，我认为也不必害怕，我在复林林先生那篇《华威先生赴日》一文的信中，谈到过这个问题：我们看到了我们自身的缺点，这正是说明了我们的进步。对自己的缺点连提都不敢提，好象是一种忌讳似的，只要人家一提，他就恨得比挖他祖坟还厉害，那他到老都也不会有一寸长进。

为什么呢？

进步，是由于不断的自我批评，由于不断的克服自己的缺点。

（原载1939年6月1日《力报》半月刊〈邵阳版〉第1卷第4期）

致叶以群*

以群：

得来书，真高兴。平时在杂志上看见你的文章，但不知你是否仍在重庆。春间蓬子寄来《抗战文艺》，并来信索稿，我复了，但迄未再接到他的信。《抗战文艺》亦久未接到，也不知还出刊否。在渝友人通信者，仅黑丁罗荪，而最近亦未接到来书。

我去年春间来此教书。原是前年暑假在长沙时接到聘书，学校既迁，我并不打算教书（同在长沙，则仅担任一二小时，顺便教教，是无妨的），来此仅为践约而已。去年暑假想赴渝或桂，而校方坚留。我因教书非本行，为教书而耽误了写作，颇不上算。校方总不让我辞，于是我方允暂留，每周仅授四小时，以不妨碍看书及写作，就这么留下。写作呢，写了一个长篇童话《金鸭帝国》，即《帝国的故事》之第一部，约三十几万字。

目前稿尚在修改中。已有一部分寄桂，日前已去函，拟索回，全部再细加修改。我自己很喜爱这部稿子，觉得可以破童话界的记录。

接着自还要把第二部写下去。不过还有一个长篇题材（小说）。一时决不定：先着手长篇呢，抑是先把童话第二部写下去。现在我们中国确需要少年文艺读物，而我又对此热感兴趣，把这童话一气写成也好。除这之外，只写过一些杂文，不知你看过没有，并希望给我一点意见。曾写过一篇较长的，关于文艺的民族形式，投寄烈文西彦办的

* 题目系本书编者所加。

《现代文艺》，发表后请给我一点意见。在写长篇童话之际，此外也只能写杂文，关于文艺问题的。我想找几部好的旧小说来分析一下，与外国作品比较一下，使我们知道怎样学习写出中国的作品来，怎样使中国人容易感受而又不失其深刻。文艺民族形式问题，我认为如此才可以谈得更具体一点，更有用一点。你以为如何？

牧良们仍在家乡，拟写一长篇。他因鄂中战事紧张，交通阻碍，无法回原部队。军队生活且也于他未不适宜。[1]他曾想教书，但一则他那口老湘乡话学生怎么懂呢，二则，教书生活总妨碍写作。我劝他写作。一个作家应以写作为事业，凡妨碍于自己的事业的事都该避免。如果能住重庆可维持生活，那他一定会去。不过盘川太贵，化了数百元路费，则这数百元亦颇可以在乡间维持好久了。先鼓励他写作，介绍发表的地方，写信给他吧。他跟老朋友也很少通信哩。

组缃，老舍，蓬子，靳以，胡风，平陵诸友是否仍在渝？很怀念他们。请为我问好，并示知他们的近况。白尘在什么地方？又，报载孟克患肋膜炎，现消息如何？盼即复，并盼得到你长点的信。但注意！如无暇详复，短信也要得，不要挨。我的文章也自决不挨，今天就到图书馆去借鲁迅的书。再谈。拥抱你。

天翼

十月二十八日[2]

（原载1941年1月10月《文艺阵地》月刊第6卷第1期）

[1] “未不适宜”似为“未必适宜”之误植。——本书编者注

[2] 据杂志出刊日期推算，此信写于1940年10月28日。——本书编者注

论《阿Q正传》（节录）

最初的印象

我第一次读到《阿Q正传》，记得是在杭州什么地方售出的一种油印单行本。

那时候我正在杭州一个旧制中学读书，一面又是林琴南的信徒。我不得不感谢我学校的老师：亏得他们所施的好教育，才使我成为这一个正派人。

我还记得我所毕业的那个高小——一位教国文的老师钉着我们教了三年，又一直是我们的级任。他极力攻击当时的“新文化”。一踏进那家旧制中学，头两年的国文老师也是这么一套。兼教修身的校长也随时告诫我们，那些新式白话文万不可看。

这些教育，把我在思想方面训练成当时的一个好学生。我虽然也跑跑跳跳，可是精神方面倒的确是一个小老头儿。这一点是毫不负师长们的苦心的。

当时那些“新文化”到底是怎么回事，到底是什么东西，那我可管不着，我不知道。我看都不去看它，连摸也不摸一下，那怎么会知道呢？然而我倒偏生会跟着人家攻击它，嘲笑它。我在小学里读了四书。虽然一点也不懂，而又要背，苦着连睡觉都睡不安，可是我认为一个小孩子应该读这些经书。这是天经地义，有一次我听见我父亲发的议论，我私下觉得他未免太新了，他说：

“四书不应该给小学生读，只能给大学生学哲学的去研究。”

他老人家倒什么书报都看看，论年龄，他比我大四十岁。论思想，我可比他起码老四十岁。

然而我向来爱读小说，这习惯是我在家里养成的。在学校里——先生在讲台上讲他的书，我在下面看我的旧小说，侦探小说。以及《礼拜六》之类。那时候林琴南发表了一篇笔记式的小说，仿佛是叫做什么《荆生》的，把“新文化”臭骂了一通，我看了真高兴。还有两三个同学也有这个癖好。我们还写，还向《礼拜六》等等的杂志投稿，也用白话写过。但决不肯使用标点，女旁的“她”字原是训“母”，把这字当着女性的第三个人称，当然也是异端，概在排斥之列。不瞒你说，我还写过几篇得意之作哩，那是讽刺自由恋爱，讽刺妇女，讽刺妇女解放那些邪说的。我把这些活动都瞒着我父亲，为的怕他笑我太守旧。

至于我所看的小说呢，我只模模糊糊地把它分为两类。一类是好小说。例如《水浒》,《儒林外史》,《红楼梦》，以及《侠隐记》.《撒克逊劫后英雄略》,《块肉余生记》等等，这些使我感动，使我老记得那些人物。还有一类吧，那就是福尔摩斯侦探案之流，还有那时候《礼拜六》之类的老作家的小说，这一类——我当时自不忍公然说它不好，但总觉得有点差劲。看了不那么过瘾。

这两类比一比，似乎是今不如古，要拿这一点理由来复古，倒也还说得通的样子。可惜当时我连这点点理由也不会找。我们所极力维护的——正是我们一无所知的东西。而我们所极力反对的——也正是我们一无所知的东西。然而我们倒是中流砥柱哩！

可是之后——不记得怎么一来，竟读到了《阿Q正传》。

我只记得有好几个同学读过这一篇小说，边读边在那里发笑，这册书到了我的手里的时候——不用说，这是“异端”。题目也就古里古怪，而且全篇又都是那些新派头！我对自己说：

“唔，倒要看看这是些什么东西！”

凡是新式的小说总不会好的；一定是无聊，瞎扯，不知所云。虽然我一篇也没有看过，可是总信自己这个判断不会错。

于是我读起来。我为了极力要维护我的自尊心起见，读的时候拼

命装出一副冷淡的样子，表示这种的小说决不会感动我。

然而——然而我忍不住笑。而有些地方，又忍不住对一些人物憎恶，而觉着阿Q糊涂的可怜。

什么？他竟这么迷住了我？——那不行！这得小心！

可是那个阿Q——竟老是在我脑筋里面留下一个影子。并且还比李逵，马二先生，史湘云，达特安，吕贝伽，密考伯那些人物还熟些。我老是记起他。我觉得认识他，好象在什么地方见过他似的。一个癞头，一根稀疏的黄色细辫子，给人揪住了在墙上碰响头。“假洋鬼子”的“哭丧棒”一扬，他那瘦伶仃的身子一躲就飞跑开去。

这些印象很深，这可使我不安。这不安，到底还是因为自己被新式小说迷住了而觉得丢面子呢，还是因为看了阿Q的悲剧而不舒服，心里就老是感到惨惨的呢，这我自己也说不出。我也不大明白这篇文章里面所含的意义，只是它深深地打动了我的情感。

一篇好的艺术作品——我们的接受它，最先大概是由我们的情感来接受它的吧。我们读完了一篇作品，常常不能用言语来讲出它所含的意义，可是我们已经被感动，有所爱，有所憎，那么我们是已经用我们的情感接受了它的主题了。所以第一次读了《阿Q正传》，我只会说：阿Q很可笑，又很可怜。

我就这么偷偷地问自己：

“难道——难道把这篇新式小说也归到好小说那一类么？”

一下子可也去不掉阿Q的影子，这时候我就只好自己想出些话来安慰安慰自己，叫自己相信并没有丢面子。

但总还是说不出的不安。到后来又看了些新式小说，再又把《阿Q正传》重读了一遍，这不安可就越发来得明显了。

阿Q是很成见的，他讲求“男女之大防”。他反对剪辫子等等。他讥笑城里人把“长凳”叫做“条凳”，讥笑城里人把煎大头鱼所加的葱条切细。你要是问他：

“阿Q，你为什么要反对那些东西，要讥笑那些东西呢？”

那是白问，他连他自己都不知道。

他正是莫明其妙的维护这一些东西，也莫明其妙地反对一些东西。他固执，他有他的一套道理。这些道理是怎么回事，是那里来的，那

他管不着。总而言之，向来如此。所以应该如此。不然就是“异端”。不错，他对“异端”是“深恶而痛绝之”的。

这些特性难道不可笑么？

可是——对不起，请你自己平心静气想一想，你自己有没有这些脾气？

其实我们在我们的熟人中间，常常可能遇到一些可笑的人物：他有可笑的性格，见解，作风等等，做出一些可笑的事情来。不过我们看到这些真人真事，在当时当场并不觉得他们可笑。而一经人家在作品里写出来，这才发现了他那种人物的可笑。对于自己呢，那尤其是不照照镜子，往往不知道自己的脸嘴，于是一看到人家作品里所写的人物，或多或少有了我自己的影子在内的话，这就——虽然也忍不住要笑，可是这笑里面总不免夹着不安，或是带着痛苦，或竟是老羞成怒，或是还杂着其他的什么味儿。

并且我还有自尊心。因此就生怕别人读了这篇作品之后，而竟也认清了我的脸嘴，看出了我那可笑的一面。

一个人要是不知道他自己的毛病，那他糊里糊涂的可以很幸福。这毛病一被发觉之后，可就尴尬了，那么他不是要医好它，就是要忌讳它。但即使是要医治这毛病，开初总也是很苦恼，在他自己内心会引起一场冲突。在这时候，他常常会想出一篇借口来安慰自己，而且生怕别人提起他的毛病，生怕别人洞悉他的内心，生怕别人展露他的灵魂。

而现在——竟被别人展露了，而使无数读者洞悉了。

我这才明白，我的不安原来是这么回事。

那么阿Q这人物之所以在我脑筋里留下那么深的印象，不单是他的形貌，不单是他的癞和瘦而已。而是一些更深刻的东西：是他的灵魂：有一位古希腊哲学家说灵魂是一种透明的灵魂原子构成的，我们如果借用他的话来说，那就是——我的灵魂里也有阿Q的灵魂原子。

怎么办呢？

要是把我的阿Q病不许别人提起，也不对自己提起，当做一个忌讳吧！——那倒恰恰是阿Q作风，阿Q讳言“癞”，甚至于连“光”连“灯”也讳。这正是害阿Q病又害得深进一层了。

唉，这《阿Q正传》真害人——把阿Q所忌讳的“癞”示了众，这不算，还要连阿Q忌讳毛病的这毛病也拿出来示众！叫那些害了这毛病的人竟无处藏身，无法躲躲闪闪遮掩他的真面目。

这是用笑来否定那些灵魂上的丑病，并且笑得那么深刻，那么有力。于是我一面在笑中带着不安，一面开始检查我自己身上所含有的阿Q灵魂原子——试想要把它清除出去。

我也没有勇气来设法安慰自己，以挽救我自己的自尊心了，那一手，不也正是阿Q的“精神胜利法”么？

再想起那位使我佩服的林琴南先生——他义愤填膺地写出那篇什么《荆生》，我读了好几遍，而且很合我的口味的，我对它怎么看法呢，现在？这篇笔记式的小说的确使我很舒服过。记得末尾出现了一个什么伟丈夫，结结实实把那些“新文化”运动的人物干了一顿，扫灭了一个干净，真是大快人心。老实说，我原也巴不得真正跳出一个伟丈夫来帮帮我们，因为我们自己没有力量，可是事实上并没有这么一个人出现。事实上，倒是“新文化”运动更广泛，更普遍，国内大多数的杂志都革新，登载新的文章，甚至连小学生也读起新式的白话文来了。

那位伟丈夫是在那篇笔记小说里出了世，只是那位作者自己软弱无力，无法取胜，就空想出这么一个人物，写出来泄泄愤，也当作打了敌人几个耳光，聊且快意的，换一句话说，那实在也是一种——是一种“精神胜利法”。

还有呢，林琴南先生似乎还说过古文的妙处——是知其然而不知其所以然，而阿Q——不幸得很，阿Q也正是“不知其所以然”地有许多成见，排斥“异端”。

唉，请你替我设想一下。我发见了我所尊敬的大师竟是一个阿Q，我心里够多难受！

但还有更糟糕的呢。那是想到了自己，那位大师虽“不知其所以然”，到底可也“知其然”，而我呢，他的信徒呢。不瞒你说，那可就连那么一点儿“然”都也不“知”，我只是听了他那样的人说了那样的话，就相信那是天经地义，向来如此就所以应该如此，恰好象阿Q那么糊里糊涂的过活。那么拿我来跟林琴南先生们一比，我倒更象阿Q

些，而他倒反而近乎赵太爷之流了。赵太爷们之维护一些东西，反对一些东西，总比阿Q“知其然”得多，而且“赵太爷是不会错的”。

我还觉得高小里面那位级任老师，这家中学的校长先生，他们都象赵太爷，他们把一部未庄文化塞给我们，要把我们年轻小伙子都训练成一个小阿Q。

唉，这样的想法的确未免太残忍了一点。

我所佩服的大师们，以及我所受他们熏陶的老师们——如果只觉得他们象阿Q那充其量也不过是说他们可笑而已，并且多少还令人怜悯。可是要说他们更近于赵太爷型，那他们可连这点怜悯也不配收受，而只是易之以憎恶和愤怒罢了。

然而没有办法，我禁不住要这么想。我一下说不出理由来，不过我总是有这样的感觉，而且这感觉越来越分明：我越觉得我自己象阿Q，就越觉得他们象赵太爷之流。

那么这很明白：我如果要不再象阿Q那样糊里糊涂做人，我只有从未庄文化的圈子里跳出去，不再怀着我不知其然的那些成见，并且要不再自欺自的想出些话来安慰自己，而勇于正视自己的毛病！

“阿Q之成其为阿Q，就是不能从他的糊涂和怯弱中自拔。”我想。

就这么着，阿Q的印象给我越深，我就越看得清我自己身上这些阿Q病，同时也越容易发现别人身上的阿Q性。

别人读这篇作品的时候，有没有照见他自己的心，而照见了又是怎么样一个心情，我可不知道。至于我，我可感到很苦恼，觉得哭也不是，笑也不是，我讨厌我自身上那些阿Q灵魂原子，这好象鸡眼一样麻烦，我要割掉它。这当然会要引起我自身内部的冲突的，要受一些痛楚的。……

可是——情愿忍受。

总之，不要做阿Q！

也只有这样，我才能够从不安之中渐渐解脱，才能够在对阿Q的笑里面不复带着苦味和羞耻，以至能够放声一笑。

于是我想，我们大家也都是这样的吧：我们大家要是能够对阿Q放声笑去。而内心毫无所愧，那才可以证明我们自身是健康的。

于是我想，这样的笑——正是那位艺术家在创造这典型所热烈地

期望着的吧。

我这么相信：要是一位艺术家不怀着这样大的热情，要是他对人生冷淡，无所善恶，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。

（原载 1941 年 1 月 10《文艺阵地》第 6 卷第 1 期）

答编者问

编者向张先生提的问题：

一、根据你的经验，写小说，通常是怎样开头怎样结尾的？

二、发现题材的时候，先有人物还是先有故事？

三、下笔写长篇之前，是否拟有大纲？短篇呢？如果有，在写作过程中还有什么改动没有？

四、人名地名是怎样取定的？还有，怎样配置脸谱、服饰及场合、人物等等？

五、写作之际，常常翻阅你的笔记簿吗？

兹承张先生以将近这两万字的长信，对上述各题作了很详尽的阐述，特将原信全部刊出，以飨读者。

——编者

编辑先生：

大函奉悉，垂询五题，我且就我个人所感到的，试着作答案，如下；

一、根据你的经验，写小说通常是怎样开头怎样结尾的？

这要看怎样讲法的“开头”。

有些人看惯了“某，表字某某，祖贯某处人氏”，刚一读到现代作品，就觉得不对劲。固然，现代作品也有这样的开头的（不过不一定

用这种照例的文句就是了），可是不一定全都是用这样的头子。开头的方法多得很。这就是说，现代小说每篇的开头，并不一定要拘于这么一个格式里面。于是这些读者说："这是没头没脑的！"

他这感觉的是怎样的呢？

据我看，他是拿小说的某一种格式认作标准的。在他看来，只有合乎这一种标准的，才算是有头有脑。此外，就是丈二和尚。

一般人说的新小说"无头无脑"大都是这么从一定的格式去看的。

可是我们要是问：为什么一篇小说要有头脑呢？——这么想一想，我们才能够解掉某种格式的束缚，看一个究竟。

要交代一个头脑，当然是为了必要。假如我要描写抗战中一个教员的故事，却一定要"自从盘古开天地，三皇五帝定乾坤"写起，那就成了扯谈，我要交代的只是——比如说，这个人物的姓名，出身，是一个教员，等等，只要这些一交代清楚了，就可进行我的故事了。这就是头子，但这只是我这一篇小说的头子。我在写另一篇小说时，写另一个人物的另一个故事时，则介绍主人公的这么一点头子，也许不够用。也许还必须把这主人公的性格交代几句，还要把他的家人交代清楚，这个故事才开展得下去。那么这所谓头子，就得比写教员的那篇要多得多。

所以有的小说，头子要开一大篇，而有的确只要一两句话就够了。这是各个作者在写某篇之间，认为必要不必要而定的。

一篇小说，有些东西必须先使读者弄明白，才能使这个故事开展——假如我们把那个东西叫做头子，那么，每篇小说总是多多少少有一个头子的。

至于这头子怎样个交代出来法，那就尽可以凭各人的高兴了。我们的旧戏曲，旧小说，多半是用着一个呆法子，把这个头子安放在开宗明义第一章。现在我们写起来，那可不一定。也许一开头就是一个场面，然而再补述那个头子。也许这头子不是一个整篇的叙述，只是把他拆散了，趁有机会的时候插一点进去的。也许根本就没有这些叙述，而在故事的进行中设法表现出来。你去看看话剧就知道了。幕一开，也许就有一男一女坐在那里聊天儿，好象未开幕之前他俩已谈了好一会似的。这是无头无脑。要是旧戏，那么那个男角一开台就交代：

“小生某某，有个爱人住在某处，今日天气晴和，不免去看她一番也。”有头有脑。但是看话剧只要肯看下去，一会儿就可以看出头脑来了，就明白这一对男女是什么路数，是什么关系。

因此，我以为——要是拿旧小说那种开篇法做标准，不是那种格式就不得名之为“有头有脑”，则现代作品确有许多是“无头无脑”。要是就那头脑的性质、作用等而说，那么新小说并不是“无头无脑”，不过交代的方法有多种多样的就是了。这当然是一种进步。

再说“尾”——

许多听故事的人听完了一个故事。往往喜欢问：“后来呢？”这是想要知道故事的“尾”，要追求一个结果，要知道那个主人公的命运如何。

但当真要追求到底的话，那是没有一个完的。恋爱喜剧都写到有情人成了眷属为止。可是我常常想：后来呢？——他俩是不是过得很幸福？妻子会不会因了一点细小事而哭闹，而男的则常发老爷脾气，他们会不会象契诃夫所写的那样平庸、厌倦、烦恼，彼此都觉得对方可憎？我们有许多民间读物，结果是主人公中状元，招了亲，但那以后又怎样呢？就再没有故事了么？贾宝玉恋爱失败了出了家，出家之后又过些什么日子？

有些作品是写一个人物的一生，一直写到主人公的死掉为止。这大概再没有问下去的了。然而还有第二代，还有些关系密切的人物，因为这主人公的死而有了什么命运，诸如此类。要是他的事业不死，精神不死，那么文章还长得很：也许这并不是一个结尾，倒是一个开端哩。

人生的途径是无穷无尽，没有个止境的。而我们则在上面不断地走着。人生的故事总没有一个道地的“尾”：这要是在报纸上连载记来，那么永远是要“待续”，直到太阳失了光与热，世间一切生物消灭了的那天为止。

然则一切文艺作品，其所表现的人生，也都不过表现了人生的片断而已。这人生的历程虽然没有个底止，但其中自可分出许多段落来。或长或短，自成起讫。而作者则选出一些来，一个段落包涵一个主题。

我这样来写一篇小说，当然会在某个地方结束全篇的，也就是收

尾。要是我怕有些读者再问“后来呢”？于是我又往下写，把另一主题的东西写上去，当结而不结，则反而变成了无尾的东西而读者也无从领会我在这篇东西里所要表现的意义是什么了。

并且还有一个难题：这么尽写下去，写到哪一步为止呢？写到了哪里——才可以堵住读者的嘴不再往下问呢？

有些人很喜欢标出一个特点来的，例如说：

“你应当写到他中状元成亲，才算是完全的故事。”

请你不要对这种要求发笑，我们的有些批评家，在指导我们创作之际，也曾掏出过一条尾巴插在那里，教一切小说剧本都跑到它那里作结，才算交了差，那条尾巴，虽然是用些别的词儿代入“中状元”“成亲”等字样，但都是属于同一血族的，族名曰“大团圆”主义。

不过，认真的作者总不肯上这个当。千篇都用这么一条尾巴，省力固然省力，又会博到“正确”“有积极意义”等好评，但作品本身丧了元气，成了僵硬的东西了。

所以，要是谈到一篇小说的“尾”，就非写到某一点不可的话，那么有许多作品是不够格的。要是不悬一个标准，则每篇多多少少也总有个尾，但这是怎样的一个，如何收法，那就因各作者，因各篇的内容而不同。

有时候，一篇小说的尾显得不象个尾，而这所谓“显得不象”者，仍旧是心目中有个标准装尾法在那里作祟，如果我们不带这一副眼镜去看作品，我们就可以发见——有些结尾并不正面写出，而只由气氛环境配角们那里表现出来，有些则不必明写，用一些暗示，读者就知道了。有些却把“尾”的主要部份移到了开头，然后再追叙往事，诸如此类，不过是略举一二而已。总之是各有各的方法，有的作者在写了那人生片断之后，喜欢明白地表现出那个结论来，而有的作者却喜欢更含蓄一点，让读者去悟出那个结论。

但我还想起一件事，要在这里补几句。

上面所谈到的，是从纵的方面来写我们的主人公，写他的发展，写他在人生的途径上怎样走动，这好象奏音乐一样，从头奏到尾，要经过若干时间。另外有些作品——仿佛是造型艺术了：一个大理石的人体是静静地站在那里的，是属于空间的艺术品，你得从前后左右各

方面去观赏他，这种文艺作品也是描写主人公的各方面的。一把他的几个特征，几个性格写透了，就完了事。他所表现的，并不是人生的一段历程，而是比较静止的一个人生相。如果你容许我把前面所谈那种表现叫做纵的表现，则我叫这种表现为横的发展。

手头正有《呐喊》，我想拿《阿Q正传》举个例。那第一章起到第三章止，可以说横的发展；这是描写阿Q几个性格的，虽然这里也有一个场面接下一个场面的，有时间的延续，但阿Q的命运，却没有什么演变。写他的讳言“癞”，说“儿子打老子”等等，何者先写，何者后写，那是文章上章法的事，至于被描写的这人相本身，则何者发生于先，何者发生于后，都没有什么问题，彼此并无前一步后一步的那种直接因果关系。再比一比第四章到结尾一段就知道了：那一件事必然引出另一件事，阿Q的命运不断地在演变，那是纵的发展。

要是一篇作品，全部是用那种横的发展来表现的，那么这种作品里有没有头尾呢？

我看只要我们的头尾观念不局限在时间关系里面，也能够到空间关系里面去，那末这种作品也多少有它的头尾。

头子不必说，一一的要交代，而作者把他的主人公作横断面的表现，则表现出了那灵魂深处之后，我们就知道那个人物的根性了，好象科学家说明出某一种东西的内部规律一样。

前面说有些读者要问“后来呢”？对于这种作品呢，读者的问话可以推类，问的是——“还有呢”？

那么作者可以答道：要把一个人物的各方面毫无遗漏地写出来，是不可能的。现在已经把他的灵魂原子表现了出来，那么就是一种所谓“结论”了。是的，就本篇而言，这不是一个极高明的“尾”么？

但当然，至于这头尾放在何处，用什么方法写出，那是不一定的。

可是，这样一个人物——他的前途是怎样的呢？他在人生的大海中起了些什么作用呢？

关于这，有的是写上了几笔，交代这人物以后如何如何。有的简直不写，让读者自己去领悟，去作答案。

那么，这样作品——即使是关于“后来呢”的这个“尾”，也多多少少是有的：或是明写，或是暗示，或是内涵在这篇作品里面。

上面所谈的，是想要说——只要我们不把头尾的意义看得太机械了，我以为每篇小说自有其头尾。写来或显或隐，但总该叫人家领悟得到。至于有些小说写得不明不白，头子缠不清，尾子也是一笔糊涂帐，不知道作者要表现的是什么，那就是写失败了。哪怕作者自己说是一种深奥作品，世界上没有一个人读得懂他的，因此，他颇引为自傲云云，我还是说是失败之作。

说到这里，再看看题目，还附了一句，是问我个人写作时凭什么来作头尾的。但前面已经聊上了许多话，也就是我在写作时想要那么办的，那就不多赘，让这一题答案收了吧。

二、发现题材的时候，先有人物呢还是先有故事？

总是先想到人物。而且往往是——还够不上说“想到”，而仅只是“感到”。常常有些熟人的影像在我脑子里显现，或是看见这个人的一副忧郁相，或是看见那个人的一付可笑相，种种洋相。这就不免无缘无故的一个人在发闷或是发笑。

这时候的心情，很象念及一个什么亲友，忍不住要替他烦闷或是替他高兴，于是愈来愈惦念他，渐渐想到了他的性格，生活，命运，等等，同时由他而联想到一些与他同性格的人，有时则是由他那一类性格的若干人想起的。

到后来可就要打打主意看了：看这么一种人物能不能做一个主人公（有些人物是不配做一篇小说的主人公的）。

一个人物使我最有兴味的，还是他的性格，我要是告诉你，我现在有了一个题材，则其实这题材还是不完全得很，这只是说，我心目中有了个把某种性格的人物而已，如果要照一些书上所规定“题材之定义”说来，我可就滥用了这个词儿了。

但姑且就这么称呼着吧，我在思索这“题材”的时候，不瞒你说，我还是不能很冷静去思索，总是情不自禁的要伴同着——或是更深的忧郁，或是更深的喜悦。也忍不住要对我的主人公怀着欢喜，或是憎恨，等等。而思索的方法也不是怎么科学的，我从来没有把这主人公的性格一条一条开列出来过。只是想着他那副样子而已，例如他是个

豪爽脚色，就只想到他的言语举动上，他的待人等等中——可表现出来的那些豪爽劲儿。

这里还要插叙一句：这种思索并非一气呵成，而是间断的。有时候我想着想着，觉得还不够，要老是钉着往下想呢，又实在想不出，这就只好算了，撇开再说。如果这时候要强迫自己想下去，那就越想越蹩扭。如果这时候就动笔的话，那一定写不出，要硬写——准是一团糟。于是听天由命，现在不想它了，下次什么时候又会触到我脑筋里来的，那么就又多思索一点，这么断断续续几次，多触到一些就多想到了一些，渐渐的积下来，直到我自己以为成熟了的一天，就打算动手写写看。

不瞒你说，我的所谓成熟了的东西，仍是极简单的。无非是捉摸到了那个人物的一些劲儿，一想到他，仿佛就看见他举动表情，听见他在说话，而想得最多的，则是我以为最足以表现他的根性的那些表现。一觉得自己看见了他这些神情，象电影一样反复在我脑子里放映着，赶都赶它不走，使我有种冲动似的非写它不可了——这我就认为这题材算是成熟了。

然而到了这时候，我往往还没有想到“故事”。

关于故事的问题，使我伤过脑筋。从前有一个朋友说过，我写的小说太没有故事性了。这是真的。要我来杜造一个富有故事性的故事，那我敢夸口说，倒也还办得到。就是要想出一个情节离奇，布局巧妙的故事，我觉得我也能够对付。这些，要是为了说故事而说故事，是很有趣的，但不一定能够用来适当地表现我所要写的人物。于是，我就索性不管它了，没有故事性就没有故事性。

我认为故事是为表现人物而有的。要是一个主人公——他那惊人的冒险事业，虽然极尽曲折离奇之致，但这些事却不足以表现他的灵魂深处，而他跟他妻子谈了五分钟家常话倒充分表现出了他的灵魂深处，那宁愿采用后者来写他。

要是说非带传奇味儿的就不能叫做故事，则有许多小说是没有故事的。如果认为这不能称为小说，那就替它另外取一个名称就是了，我可只有一个打算，试想要描写出人物性格。

要是肯把那些藉以表现出人物性格来的事情——那怕就只是一个

小场面，一段独白，一件极平常的小事——都可以叫做故事的话，那么什么小说都也有故事，这样的故事我倒想到了一些的。只要一想到那个人物，同时就有了故事。

倒过来，也是一样，我有时候听到或想到什么故事，这故事是表现某些人物的，那同时当然就有了人物。

如果你容许我把故事作如是说法，则谈来谈去，在我则到底先有人物抑先有故事，我就答不出，似乎无先后，一有了这个，即自然而然也就有那个。我看，这两个是拆不开的浑然一体。

至于并不表现什么人物性格的故事，我听了也许极觉得有趣，但没有要打算把它写出来过。

三、下笔写长篇小说之前是否拟有大纲？短篇呢？如果有，在写作过程中还有什么改动没有？

从来没有拟过大纲。想清了几个主要人物和一些重要配角，大致用那些事情来表现出他们的那几点，只是把我所认为最主要的一些东西弄得有个样子了，在我就算做好了准备功夫。详细的情节是简直没有想到过。

写长篇的时候，每逢有一个人物上了场之后，怕以后自己会忘记，就随便在一张什么纸上把这个人物的姓名，关系，等等，记上几个字。这当然不是什么大纲。写短篇呢，连这一步也免掉了。

我自己知道，这是懒人办法，但对于我，懒倒有懒的好处，我总是会碰到这样的情形：就是所写出来的与原来的计划有出入，有改变。比如我原先的计划，想这一对男女主人公后来团圆，两个人结婚。可是写到后来，照这情形发展下去，他们的结婚简直不可能，那么只好对不起，就不让他们结婚。如果预先拟定大纲，一切照计划而行，则他们俩的结婚本不可能，却硬要叫他们结婚，那就写不出合情理的东西来了。如果拟的大纲又用不着它，则我乐得偷个懒，不必多此一举。

据我看，思索题材的时候，总没有在写的时候想得那么具体，那么周到。先想时，原以为这主人公可以发展到某一境地，但具体地去表现他时，则也许又是一回事，这是以真实的人生为根据的：所谓写

得合理不合理，即以此为断。只有极具体极周到地去处理，才能明白这真实的人生到底是怎样的，要是在思索题材之际，真能想得那么具体那么周到，则拟订出来的大纲，当然刮刮叫。但这时明明是完全处理好这篇小说了，要是我，那么我早就经自动笔了。

我总觉得大纲之拟订，会拘束我的笔，弄得没有伸缩余地，失去了弹性。

前面已经谈到过，我的所谓题材是想得极不完全的。不瞒你说，那些细微末节，甚至于有些很不重要的配角，等等——大都是于写时在笔底跳出来的，好象不是我去寻找他们，而是他自己跑来找我的一样，一写，则那些人物的活动，环境，气氛之类，在我脑子里自必更分明，更显活些。写到这个，就会联想到那个，写到这一步就想到下一步，这时候应当穿插一个配角，马上就拖一个配角来。要是我写到这里要休息一下，就把已跳到我脑子里来的而尚未写出的记几笔在稿纸头上，以免忘记，第二天一并把这写上去。有时候涌现出来太多，也记下几笔以备忘记，当然，这也不是大纲。

这些这些，预先都没有计划到过，至于一篇小说的分章分节，事前我连想也想不到，都是写下去再说，而且往往是——而且差不多每一次都是，事先连个题目都没有想到过。想个要写什么，写出来了，这才考虑：该标个什么题目呢？不怕你笑话我，我被这件事常常弄得极伤脑筋。一篇小说写好了，修改过了，但还搁着好几天没有寄出去，就只是因为标不出一个题目。

至于一篇小说的字数，当然更无从作预算了。我只是知道这个是长篇题材，那个是短篇题材（而这也算是凭“直觉”没有去查阅长篇与短篇的“各该”定义）。要是你叫我写一篇十万字的小说，我就要感到困难，我要写起来看，写到我认为写够了为止，也许只有五六万字，也许竟写到二十万字。限定字数，我也感到无伸缩余地，要勉强其不过额，就会写不透，要勉强凑足字数，则徒会有许多浪费的笔墨。

如果你编的刊物在两星期以内要齐稿，叫我在这期间赶一篇小说，那我一定要请你原谅我的不便之处，也许我能够在两星期写出来，但也许办不到，全不能预定。

四、人名地名是怎样取定的？还有，怎样配置脸谱，服饰以及场合，景物？

人名，我总是在要动笔的时候，这个人物要上场了，才去想的。所考虑的是，一个人物的名字，称呼，都得合他的身份，要是绰号，则还得能够表现那个人的某种特点。

许多名字固是和他所从事的职业有关系，但也不一定。现在的士兵就不一定叫做“得胜”、“得标”等等了。这是因人而不同的，女子的名字一般似乎一看就知道是女的，但也要看是什么家庭，有些家庭不肯把女孩子名字带上什么“芬芳”“翠黛”之类的字样。

除此以外，还有些极不相干的事使我踌躇许久，这是我的一个毛病。比如说吧，给人物取的姓名，不愿使它的笔划太多。这仍是由于我的懒。有一次，我使我的一个人物姓龚，写起来真麻烦。要是让他姓丁，写起来可以省掉许多时间了。于是另外一篇的主人公就姓丁。或姓卜。但老是那样子卜卜卜下去，也用得单调似的，仿佛我连“百家姓”舍不得买一本的样子。还有，我不想把他们的姓名用些僻字。有些比较特别的姓氏，只有某地方才有的，我也不大想用他。

再呢——说来简直是个笑话了——我竟耽心到这个名字读来拗口不拗口。因此，白费了许多功夫去对付这些玩意。三个字都是同属一声，那怎么也要改掉它。有一个人物说他叫做“丁长龄”，一个阴平，两个阳平越想越不中意，后来改做“丁寿松”才舒服了些。重要人物的名字，常常要出现的，还硬要它读得响亮。而三个字假如是双声，或是叠音，也想法换掉。

这里我顺便把我的这个毛病公开出来，以后我自己看了也好提醒我自己一下。免得再弄得拘拘束束的，为这么一丁点儿麻细事自寻麻烦。

至于地名——大都是虚构的。那怕省县也许是用了真地名，但街名总得随便取一个，如果写这主人公住在某市某街某号，全用的真地名，那么真住在那一家的人说不定要写信来更正：查本宅并无此种事情发生等语。那么一个小说家凭空添出许多新业务来了。

虽然地名是虚构，可是地点都要大致确定一下，除非是写“立立波特”“企鹅岛”那样的国家，不大要考虑这一层，否则总得想一想那地方背景：是在浙东，抑是江北，抑是在长江中游的省份，抑是在平津，抑是在西南等等。

各地方有各地方的特征，各有其风俗，气候，以至气氛，要是以广东为背景，而把东北的八月飞雪移到这里来，就不合理。而杭州的一般人是不会把高粱面当做正餐的。诸如此类，总得好生想一下。

我决不相信什么福建人有福建人的气质，山东人有山东人的气质等等，但某地人的一些生活习惯，却要想到的。我有一个朋友，每餐非有辣椒不可，而如果是以面食，则不论吃了好多，吃得撑住了，他总觉得他还没有用过饭，必须吃这么一口米饭，才放得下心来。我这么一说，那你可以想想他大约是那一带地方的人，这些各地的习惯，是要养成了那个人物的一些偏见，那么这地点确定就更重要了。阿Q看见城里人把葱切碎了烧鱼头，就认为可笑，这就是村庄与城里的悬殊处，同属一县，尚且如此，而况他乎。有些人物多跑了一些地方，这些为某地方所养成的习惯，或许已没有了，但也有些以四海为家的人，在他乡住定了多年多年，仍非吃家乡菜不可，这也是因人而异的。

还有一点，似乎也可以放在这一条上附带扯到一下。我一想到我的人物，总要决定他是哪里人，什么口音，他是不是会说“家乡话”以至国语，而他对他的同乡是不是用方言，有些人是家乡话说不完全了，但有些人在外面跑了一辈子也还是一口土话，再呢，也有不屑学外江话的，也有自己以为“京白”说得顶刮刮，而其实全是乡老腔的，又有的则要摆摆腔，对家乡人也调腔挂板地说“官话”，弄得谁也听不懂，等等，等等。

我并不打算把那些很土的土话写进小说去，要不然——比如写一个杭州人的讲话，那么除开懂杭州土话的读者就看不懂，而且有许多话是有音而写不出字，勉强写出来，那恐怕连杭州人都看不懂，如果要加上许多注，或是要特别编一部字典，才能够读这一篇小说，也太麻烦了。

然而无论谁说起话来，我认为都会有方言倾向的，就是作者的行文（即作者所用的语言），也如此，除非是洋八股——而那也是外国话

倾向，所以真正的普通话到底存在不存在，我颇为怀疑。就说国语吧，那是很明白的北平话倾向，我们各人也许有那么一套所谓“普通话”，但其实是带方言性的“普通”，这可以从各人的咬字的腔调听出来，不过这在文字里是表现不出的，要灌片子才行。还有，是各人用的字眼之有方言性，那是在一写到的时候要自然而然会想到，比方有一个客人敲门，屋子里有人问——

“谁？”

还有一个问——

“啥人？”

另一个人问——

“哪一个？”

这三种问法，大概读者都能够看懂，在这些地方，我们每个人一开口，一写到，就会用自己说惯了的说法，这就自然带上了方言倾向。

顺便要提一句。我以为一篇小说所用的言语，人物的对话等等，如果硬写出完全的“普通话”来，那就一定不会生动，并且也不可能。我看，每一种方言总有它最生动，最神气的东西，有许多地方故事和笑话，一译成他种方言，就会减少了它的趣味。要是能够把各地方言的精彩部分采出来，语汇就可以丰富些。但当然，写时得有所取舍，要叫读者看得懂才行。象《九尾龟》那样，决不是个办法，即使有读者看得懂，但那一整篇地卖弄那套苏白，真令人生厌。我也懂得苏州话，可是这样的小说，我却没有耐性看下去。

再说脸谱。

有些脸谱是跟那人物之为人、命运等等，有拆不开的关系的。则一写这个人物，就同时想象到了他那副模样。我要写的人物是一个忧郁易怒的脚色，就想到他大致是个瘦瘦的，脸色有点苍白，有一双细长的手，手指现出了分明的青筋。如果他凡事不肯随便，又弄得很孤独，则我还会想象到他有洁癖，这些，他性格上只要多一个特征，他的脸谱上就可能有多一点特征。这两点不能乱配。假如把这个主人公写成一个胖子，脸上红润润的发着油光，可就写得牛头不对马嘴了。我们对着一个生人，有时我们看得出他是饱经风霜的，或是营养不良

的，或是保养得很好的，这也是凭他的脸。

我看见有一本关于演剧化装术的书上，说到某种性格的人，眼如何，嘴如何，皱纹该如何画。我不知道这其中是不是有必然性在。但看到画出某些名演员演汉姆列特，麦克白斯，诸角而装出的脸，觉得这些脸也与那脚色的性格颇为一致似的。我想，这盖然是会有的。那么也值得我们去想想了，而且这也是一件很有兴味的事。

但脸谱并无一定的谱，写日本军阀必令其戴眼镜，支出一排长板牙，写财阀必令有个大肚子，则大可不必。上面所谈，不过说有些外表与其为人是有些关系的，不得不领略到这一层而已。有时还想想那个人物，怎样处置他的脸部。有一个人两三个月不理发也不修脸，另外一位脸上却光光烫烫，头发也理得极其整齐。有的近视眼不肯戴眼镜，而有的并非近视眼，倒弄副近视眼镜装饰。这些，也多多少少可表现其为人之某一面。不单是脸部，整个装饰也往往表现出那人物大概是那一流，甚或写出了他的某一点个性。假如有一个人穿了一套灰布中山装，布鞋，而旁边有一个人则紧身绸袍，外加黑缎背心，头顶瓜皮帽，足踏双梁鞋！你一看就知道这完全是两路人物。

还有这方面一些小习惯。这个人物每逢坐下之先，要看看椅上脏不脏，要把衣裳拉一拉。那个人物却不管三七二十一，无论在那里，会一屁股坐下去。我读到这么一篇小说，写一个人看见他妻子生了急病，连夜赶马车去找到医生家里，而他在这忙乱焦躁之际，却没有忘记把他弄乱了的头发抹一抹整齐，这些小举动不单写得很生动，而且也是把这个人物写出了一笔。我听见有人讲过笑话，说扇扇子有三种方式：文人扇脸部，武人扇肚皮，粗人则扇屁股。这样的观察，我觉得还可以学学的，但当然不止这几种，比如同为女人，我就把晴雯，李香君，温得米亚太太她们各人扇扇子派头，都想象她们是一色一样的，那就不对了。即以扇扇子而言，如果详细一点讨论起来，则材料之多，要写一部博士论文是绰绰有余的。

话说回来。虽然我这么对你聊了一阵。但我却未必把每个人物都写上他的脸嘴装束等等。有时简直不写；我自己以为可以毋庸写它，即不写它。假如写呢，则我得顾到上述那些问题。

此外，一个人物的脸上有些特征，跟他的为人并没有什么大关系。

这位主人公给他一个高鼻子，还是给他一个塌鼻子？——这我可就不大考虑了。虽然这在相法上说来，可以推断他这部鼻运如何，但在这些相术的灵不灵还没证实以前，我对于这些地方则尽不妨处理得随便一点。如果我也写了它一笔的话，那又是在笔底下跳出来的。但是我相信你不会附会我的话，以为我说凡是鼻子皆与其为人无关。假如那个主人公不大走运时，就会怪他自己的鼻子不争气，而总是恨不得要修改自己的鼻子才好，这情形就又可当别论，因为这里他与鼻子长相如何，跟他为人的表现发生关系了。

至于场合，那是为了我的登场人物而设的：这里发生的那些故事，无非是想拿来表现出一个人物。对一个人物，我常去想象想象——要是在另一个场合里面，他会怎么样，他在这个场合里会有这样的反应，会有这样的发展，而他到了另一场合即会有别的反应与别的发展。而在同一场合，这个人物的反应，发展，等等，又与那个人物的不同。

据我想，所谓场合，是包含了某一时间与某一空间而言的，场合有多种多样，复杂而多变化。而人物也多种多样，复杂而多变化。要是问怎样的人物安插在怎样的场合里，是凭什么来决定的，则我的打算是，凭那个人物的为人来决定。如不是为了写出主人公的为人，则任何场合都是虚设。

这于我不禁要想到关于写景的事。景也是一种环境，这也是构成场合的要素之一，有许多朋友都说过我，说我太少写景了。的确，这是我的偷懒。要是遇到一景是与人物有密切关系，那就逃不掉，只好硬着头皮来写几笔。例如室内，写这屋子里的行头或陈设等等，是可以一部份地显出主人公的身份、脾气、兴味之类的，或者是这自然景——与人物的生活和命运，或是与他们的心情发生关系了，那可不得不涉及一下。除开这些情形而外，就一笔不写。一个朋友说：

“比如写一个人物坐在这里，而地下有一只蚂蚁走过，你是不是去写它？”

而我则认为，假如这主人公在自怨自艾无气可出，恨恨地踏死了这个蚂蚁，或是其他有相关之处我才写他，否则不写。

那个朋友笑了起来：

“你太吝啬你的笔墨了。”

不错，我承认这也是我的一个毛病。不要那么吝啬，不要那么偷懒，有时也穿插几笔，读起来大概比较好些。

可是无论如何，那种为写景而写景的写法，我总不喜欢看，一篇小说里写得景自景，人自人，这么堆起来，实在没有什么意思。容我说一句迂话，则我以为一篇小说里这地方的写景，要是在别个地方或别一篇里，也可以完全抄去嵌起来应用的话，都可不足为训。景，也可该是一篇小说的有机构成的一个部份。

还有一点我也要顺便谈一谈。我们学写小说的人，有一种很容易患的毛病。这就是，对于我们陌生的场所，一经采访，找到一些材料之后，常常喜欢把所有的材料都写进去，不问必要不必要。假如有一个作者，从来没有过过学校生活，他去采访了学校，把所见所闻记了下来。于是他的小说里一写到学校，就不免把那一般的东西也都详细写上，例如注册的手续，上课规程，等等。他也许要少见多怪地写到学校里有一种铃，而不等铃子摇，先生是不去上课的，上课时必带讲义和粉笔，因为叫做教室的屋子里挂有一块漆得乌黑的板子，名曰黑板。诸如此类。这在我们看来，那简直会觉得可笑了，我们就会要想，这位作者大概是以为新奇，或者是为了想卖弄他对于这方面的知识。要我们写来，这些人人都知道的东西实在是不必说的，只要把这个学校的特征，个性（一个学校也有一个学校的个性），为写这个人物，这事件而必要写的东西，写出来就够了。

我知道我举的例子太极端了一点，因为你我都过过学校生活，不会这么卖弄的去写这些东西，但由此而推到别的场合上去，我们就该自省一下。初次坐过一回电车，就喜欢详细写到电车的形状，买票的手续，等等。而在都市里长大的人，一跑到乡下看一看，就忍不住多写些自然风景，村屋的构造，以及各种农具的样子和用途等等了。据说清高宗南巡时做的诗里有“风吹草低见浮猪”之句，有人就说，如果不是皇帝，则必不会以猪为新奇，以之入诗的。

反之我们最熟悉的场所，就以为这是天下人都会知道的，一笔也不写，有时可会显得不够。连那些特征，那些为发展人物与故事所必要的东西，都不写，这也不对。

我现在记下了这一点来，以提醒提醒我自己，同时也说不定可借你做一个参考。

五、写作之际常常翻阅笔记簿吗?

不大翻，倒是在平时，在并没有想到一个题材的平时，偶然翻翻。如果有了一个题材，在写了，则从来没有翻开笔记簿来找找所要用的东西过。我的所谓笔记簿，简直是备而不用的，但有时，笔底下跳出来的东西，正是笔记簿里有的东西，但那是偶然，要碰运气。于是在笔记簿上，把那一条杠掉，表示这已是用了的，其实写时并未经查阅。

人名。有时要在笔记簿上找一找。但谈到人名，我还要告诉你我所感到的蹩扭事。笔记簿上的人名，大部份是从报纸上找来的，发见有大批某界人士的名字时，就剪贴上去。然而这都是别人的真名字，在小说上用来，颇有未便之处。所以还得另外想人名。

我的笔记簿上极少地名，写的时候，临时想一个。

写脸谱也不翻笔记簿。如果这脸谱是与人物之为人有关系的，则笔记簿上所有的未必那么适当。我只要听凭我的人物，他自己要长个什么脸就长个什么脸，不强迫他去迁就笔记簿里的东西。

对话也是如此。这个人物到了这个场合，他自己该要说出什么话来就让他说什么话，不拿他的嘴巴去迁就我的笔记簿。笔记簿里所记下的方言，俗谚，歇后语等等，写小说时也没有翻出来临时检用过，也是让人物说到就说到。要是翻开簿子，由这些俗语而制造出些对话来，这办法我总不赞成。这也象用字典一样，我们写文章时大概总没有去翻过字典的。至于翻到字典上的一些字来，为了要用这几个字而硬造出句子来写进去，那可不成话了。

笔记簿各有各人的记法。我的只是些零碎东西，那一条一条就象字典上一个个的单字一样。要是我也记下了什么整个东西，则我写时大概也会要翻翻的，不过，不一定逐字逐句照抄进去就是了。

虽然我执笔之际，懒得翻我的笔记簿，但这么在簿子上随时记一点东西，即使不用入小说，却也给了我许多益处。

这大概可以缴卷了，我只就我个人的习惯聊上几句，算做答案的，请你千万不要以为写小说就非如此不可。我答得能不能及格，我不知道，那怕是六十分五十分以下，但坏的也能给人做个参考，因此，就老实写记了下来。专此，即请编安。

本书编者注：此文最初名《一封信》，载于一九四二年九月一日《文学批评》创刊号；后收于一九四七年四月十五日《文艺知识连丛》第一辑，改名《答编者问》，略有修订。一九八〇年第四期、第五期《四川文学》重新连载时，又有修订。本书采用的是《四川文学》的刊载稿，并恢复了一九四二年《文学批评》刊载稿被删去的某些部分。

《张天翼选集》自序

这是就找到了的资料（不算长篇中篇），参考了当时读者所反映的意见，编选而成。一面编选，一面脸上热一阵，冷一阵，真是不好过。要不是勉强用一种历史观点来做这件工作，是做不下来的。

因此这小册子假如说现在还有点什么作用的话，那主要的是提供了一点史料，回顾一下那时候的读者（大部分或全部是小资产阶级知识分子）所关心的是些什么，口味怎样。也看看这号文艺工作者在怎样的客观和主观条件限制之下，反映了一些怎样的现实，并怎样处理的：他在国民党反动统治的种种压制下面，有没有尽可能发挥他的作用到最大限度？他自以为是站在劳动大众立场，并为他们而写，究竟他做到了没有，做到了多少？他的没有做到或做得远不够，或自命做到而实际没有做到，这除开怪那时的政治环境而外，就没有一点主观方面的原因了么？诸如此类。

过去的算是略为做一个交代。以后——从头学起。

一九五〇年七月于北京

（原载《张天翼选集》，开明书店 1951 年 7 月版）

关于《华威先生》

编辑同志：

来信收到。伊凡同志的意见是对的。华威先生是那时国民党反动集团里的家伙。他们力图打进一切群众团体中去“领导”，以便一面探听和监视；一面设法阻碍群众运动。但群众还是利用种种合法手段来进行了自己的工作，而这并不是出于什么自发性，而是有组织有领导的，“华威先生”们就只好发怒而且害怕了。因此决不能教现在的学生拿“华威先生”这号人做“一面镜子”来检查自己的什么“性格、作风和毛病”之类。要检查，应当向别处去借镜子。

那么华威先生究竟是不是一个“文化特务”？很可能是。但不一定是。把华威先生写成一个特务，也未尝不合理，不过那样一来，我恐怕那时（抗战初期，一九三八年春）的读者群众就不免会有这么一种错觉，以为只有“中统”或“军统”的特务才会那么反动可耻，以为我们只须对“中统”或“军统”的特务作斗争就是，而除此以外的一般国民党反动集团分子则不坏或不会那么坏，我们就可以只和他们讲团结而不必和他们作斗争了。国民党的特务机关是国民党反动统治政权的反人民的工具之一。不管华威先生是属于哪一类反动工具，他总是有那一般的反动实质的。

敬礼！

张天翼　一九五二年九月二十九日

（原载1952年10月20日《中国语文》10月号）

《给孩子们》序

一九五一年以来，我曾陆续给孩子们——主要是少先队员们写了几则故事。这就是。

我在跟孩子们的接触当中，发现有一些个问题——用几句话说不清，得打比方，设譬喻，讲到后来就形成了类似寓言那样的东西。有时要找生活里的例子来谈，到后来就形成了故事。

可是其中有好些没有写下来。那多半是某一地区某些孩子中间的特殊问题，只要对这些孩子讲了就够了；或者只是一时发生的问题，当时解决了就行了——要写出来让所有孩子们普遍去阅读，那实在没有意思，有时甚至还会起副作用。还有一些，看看好象是孩子们的问题，关键其实是在于大人，——比如，有些有关孩子们的事情本该他管的，他却不管，不过问，一推了事；或是管而管得不对头，他脑子里有那么一套既跟咱们的社会主义的生活毫不相干，又跟咱们中国人民的生活毫不相干的儿童教育观在那里作祟。遇上这类事的时候，你顶多只能教给孩子们去尽他们力之所及地搞好他们的份内事，解决一些枝节问题，皮毛问题；而根本解决，你非另外对那位大人做一番工作不可。

至于为孩子们写下来的东西，我想应该努力办到这两件事，或者说是两个标准：

（一）要让孩子们看了能够得到一些益处，例如使孩子们能在思想方面和情操方面受到好的影响和教育，在他们的行为和习惯方面或是性格品质的发展和形成方面受到好的影响和教育，等等。这是为孩子

们写东西的目的。为了要达到这个目的，那么还要——

（二）要让孩子们爱看，看得进，能够领会。

写作时候的一切问题，困难，都是为了要办好这两件事才发生的。写作时候的一切劳动，苦功，以至艺术上的考究，技巧上的考究等等，也都是为这两件事服务的。除开这两件事——两个标准以外，老实说，我就不去考虑了。

这个看法也许太简单了些。因此，每逢有人一问到我关于有些儿童文学的什么问题——这些问题是应该由一部叫做《儿童文学概论》那样的书来讨论的，——我就直发窘。例如吧，有人告诉我，我的一篇童话，跟某一篇论童话的论文里所规定的不符。他质问：

“难道童话可以象你这么写么？难道可以拿当前的现实生活插到童话里去么？难道这可以叫做童话么？”

我就回答不上。

“您瞧着办吧。”

“或者不如叫做寓言……”他这么自言自语说了一句，马上又怀疑起来：“可是寓言——寓言哪兴写这么长的？”于是他又问我：

“那么，什么是童话，你自己说？”

我还是答不上。我没有研究过。

“那你是怎么写出来的？你为什么要采取这种方法来写？为什么要借用民间故事里的材料，写这么一个幻想的故事？”

我只好老实交代：我只是为了方便，才这么办的。你说这所写的不过是个比方，是个譬喻，也可以。说是个幻想故事，也可以。我之所以要这么写，无非为了更容易表达出我那个想要表达的思想内容，为了想把这个思想内容表达得更集中，更恰当，更明显，更为孩子们所能领会。

要不然，我不会想到要这么写。

只看是什么思想内容，什么题材，写给哪种读者看，这才决定怎么样写，用怎样一种表现形式。我可从来没有去想过这配不配叫做童话或其他的什么什么。

假如你认为它不符合你的童话的定义，那你就别叫它童话就是。你爱叫它什么就叫它什么，我都没有意见。

这行么？这算是哪一种作品呢？

那我只要问这作品办到刚才列举的那两件事——那两件标准没有。要是办到了，那就行，就可以印出来给孩子们看，管它叫做什么。

可是，这两件事办到没办到，你自己怎么知道呢？

那得请教孩子们。拿作品到孩子们中间去试验试验，看他们的反应怎么样，有什么意见，有什么想法。但要搞这样的试验，首先还得检查一下我跟这些孩子们之间的关系是不是平等。假如我被当做“作家”在台上供起来，而老师或辅导员又帮着吹了一通，于是只许孩子们致颂词，鼓掌——我随便扯些什么，他们也得对我鼓掌，——那就不是试验。一定得跟孩子们真正交上朋友，让他们能在我面前自自然然，自自在在，无话不说，然后听他们自己说，或观察他们的反应，这才能判断他们到底对这篇东西喜欢不喜欢，能不能领会。

更要紧的，是看他们读了以后的实际影响怎么样。

据我自己的经验，给孩子们写的东西往往是很快就会在孩子们中间看出影响来的，而且他们往往就会在行动上表现出来。有时我直接或间接知道有的孩子因读了我的某篇东西而得了些益处（能进步，能变得更好，或是能改正自己的缺点，等等），那真是我的最大快慰，最大喜悦，也就是给予我这项劳作的最大酬报。我的目的已经达到了，别的什么我都不需要了。我在写这东西时候所吃的苦，也补偿过来了。——老实说，为孩子们写东西，在我是一件最吃力最艰苦的工作，比写给成人看的东西要多花几倍以至十几倍的时间和精力，而且还总是写了又重新写过，改而又改，有时搞得每天饮食睡眠都不正常。可是孩子们！只要你们能从我所写的东西里得到一些好处，受到一点教育的话，那我就心甘情愿地愉愉快快地来为你们下苦功，为你们干活，那些苦都算不了什么了。

我搞这个，当然是个外行。可是我认为我们每个人——无论你是不是专搞儿童文学的，总也可以而且应该为咱们孩子们做一点事。

出版社叫我把这些给孩子们写的故事编成一集，说这种版本不只是为了孩子们，主要还是供给成人们。我想这也好，倒可以抛砖引玉。就照着办了。有些地方又作了一些文字上的修改。

还叫写一篇序。就写了上面这一些。这当然不是谈什么儿童文学问题，只是老实讲一下我个人在写这些东西时候的一些实际情况而已。

1958年9月

（原载《给孩子们》人民文学出版社1959年版）

和部队作者的谈话（节录）

……

张天翼：抗战初期，我在长沙搞文化界的统一战线工作。当时“文化界抗敌后援会”有三个部，部长都是民主人士，后来国民党要来争领导，要争作部长，当了部长又不干抗日的事，因此斗争很尖锐。那时茅盾同志主编《文艺阵地》，要稿子，我有感于此，一天赶写成了这篇《华威先生》，看着不象小说，我在题目下面注明是“速写”，发表时茅盾同志把这两个字涂掉了。发表以后，议论纷纷，不少人说是写他；其实没有一个固定的模特儿。象“华威先生”这种人，当时很多，写作的时候就自己跳了出来。但我还是写得太草率，没有很好的挖掘，如果当时努力写得充分些，还可以挖出一些东西。“华威先生”是抗战初期国民党中的一种人物，那时还挂着抗战招牌，但是不干抗战的实际事情，专门闹磨擦；到后来，这一号人物也许就做“盯梢”之类的勾当去了。解放后有个学校讲这篇文章，说“华威先生”东一个会，西一个会，是官僚主义，这是不对的。有人问：他是不是特务？可能是，但没有写成特务。我想这样意义可能大些；不然别人也许会认为国民党闹磨擦的只有中统、军统之类的特务，除此以外就都是好人，只要团结不要斗争就行了。

……

（原载《解放军文艺》1959年第7期）

关于人物性格与典型问题（节录）

……

前面讲的是观察人物性格的问题。下面谈谈和这个问题有关的概括、想象和虚构的问题，也即创造典型的问题。

有同学问：是根据一个模特儿还是根据很多人物进行概括，创造典型？我看都可以，要根据具体情况决定。有的人从一个模特儿出发，和这人相处，共同工作、生活，或几天，或几个月，但他的言论，行动，是不是表现了他的本质方面呢？这很难说。如果象古典小说《红楼梦》、《水浒》中的人物那样，讲一句话，就表现了他的性格，他的感情，他的思想，也就是说，作者让他说他这号人物非这样说不可的话——符合他这个人物性格特点的话，而不让他说第二种话。莎士比亚了不起的地方也在这里，他让他的人物讲最能代表自己性格的话，每一句台词都不是多余的。这是很可贵的。可是，我们在实际生活里碰到的人，他的每句话，是否都表现了他内心深处的东西，具有他的性格特点呢？他的表现是否都很典型呢？我看不见得。怎么办？这就需要用我们自己的想象来补充。那么，怎样想象？根据什么想象？我的体会是：根据他的同类人加以想象象张三这一类的人，我在生活里看过，而且看了很多，就把那些人身上的特点，加到张三身上去。这样写出来，是不是张三？是张三；但又不是张三。虽然他是从一个模特儿出发，但是已经把和他同类人身上的本质特征加到他身上了。他已经不是个别的某个人，他已经代表一群人了，他具有了典型性。

也有的人物不是从一个具体模特儿出发，而是根据很多人综合起

来的。可是从哪些人综合出来的，有时作者也不是很清楚，如同学们都问起我：《华威先生》是怎么写成的？是否有这么一个模特儿？《华威先生》没有一个固定的模特儿。你要我说他是哪一个，我说不出。只是当时抗日战争刚刚开始，我在湖南搞统一战线工作，要和许多类似华威先生这样的人来往；在来往接触中，感到这些人很可气，对那些被华威先生之流打击的青年很同情。自己也受过这样的打击。为了和他们斗争，使他们出丑，就这样写了《华威先生》。华威先生这号人物不是从一个模特儿出发的，是根据生活中所看到的同类人的表现——概括出来的。鲁迅先生讲他自己写的人物模特儿“没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色”。这就是所谓典型。总之，不是固定在一个具体的人，而是把同类型人的性格、表现，合情合理、真实可信地加在一个人身上，这就是典型。典型并不那么神秘，不能说现代文学史上，只有一个阿Q是典型，别的都不是，否则创作就很难了。

……

（原载《文艺研究》1979年第4期）

为孩子们写作是幸福的

两条标准

我在《给孩子们》的序言中，曾经写过这样几句话：

“（一）要让孩子们看了能够得到一些益处，例如使孩子们能在思想方面和情操方面受到好的影响和教育，在他们的行为方面或是性格品质的发展和形成方面受到好的影响和教育，等等。这是为孩子们写东西的目的。为了要达到这个目的，那么还要——

“要让孩子们爱看，看得进，能够领会。

“……写作时候的一切劳动，苦功，以至艺术上的考究，技巧上的考究等等，也都是为这两件事服务的。除开这两件事——两个标准以外，老实说，我就不去考虑了。”

从一九三二年我写第一篇儿童文学作品——童话《大林和小林》，到一九五六年写的童话《宝葫芦的秘密》，在这二十多年里我写儿童文学作品，就是按照这两个标准去写的。虽然，写出来的东西距这两个标准还较远，特别是解放前的作品，写作目的不那么明确、自觉，在艺术上也较粗糙，但却是朝着这个目标去努力的。

写《大林和小林》以及《秃秃大王》、《金鸭帝国》等童话，那是解放前的旧社会，日本帝国主义者已经发动了“九·一八”事变，侵占了中国的大量土地，但是国民党蒋介石政府实行不抵抗主义和卖国投降的政策，中国人民过着受欺侮、受压迫的苦难生活。可是当时在

少年儿童中流行着一些童话故事，不是什么“从前，有一个国王，有三个儿子……”，就是“兄弟俩，哥哥富，弟弟穷，哥哥欺负弟弟。后来因为有神仙、菩萨（或者天使）保佑，弟弟变成了富翁，哥哥穷了……”再不，就是“从前有一个孩子，爸爸妈妈都死了，没有钱，还受人欺负，后来这孩子也变成了富翁。”怎么变的？也是有天使帮助他，或者神仙送一个葫芦，他只要把葫芦一摇，就有几个魔鬼来替他做事……这些故事诉读于小读者的，就是做一个不劳而获的大富翁最幸福，而且用不着念书，用不着干活做事，受了欺侮也不要反抗，只等着神仙来帮助就是。这些东西在当时那个社会里对小读者能起什么作用，是很清楚的。有的人就是上了当，被欺侮一辈子，神仙、菩萨也没有来过。这些故事有的是那些欺侮人的人编的，或者是想拍欺侮人的人的马屁而编的。

为了反其道而行之，我在《大林和小林》以及《秃秃大王》等童话中就是专门告诉小读者做富翁的“好处”，求神仙的“好处”——大林一心要做一个“吃得好，穿得好，又不用做事情”的“有钱人”，最后因为什么本事也没有，饿死在富翁岛。《秃秃大王》中的“神仙”是靠不住的，使受苦受难的人们上了当，受了骗。只有象小林、乔乔、冬哥儿、小明那样起来反抗，消灭所有的剥削、压迫他们的“四四格”，打倒“秃秃大王”和他的狐群狗党，才能真正过好日子。一九三六年我写的小说《奇怪的地方》，没有采用童话的形式，没有写拟人化的动物，而是写了人的实际生活。当时，我在这本书的序言中曾经写道：“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。”我在《奇怪的地方》中要告诉小读者的，就是当时的社会如何黑暗，城市的豪门贵族的生活是多么“奇怪”，不合理，以及他们怎样欺压劳动人民的小儿女。只有象小民子那样“谁欺侮我，我打谁”，敢于斗争、敢于抗恶，才能生存。与《奇怪的地方》同年写的另一个短篇小说《失题的故事》，写的是小学校生活。通过这篇作品，我想让小读者们知道：在蒋介石的不抵抗主义下，连小学生玩一玩打仗，把狗当汉奸打，唱唱抗日歌曲，贴打倒敌人的标语都不行——学校就因此而停办，学生们失了学。

总之，当时写童话也罢，写小说也罢，就是想使少年儿童读者认

识、了解那个黑暗的旧社会，激发他们的反抗、斗争精神，使他们感到做一个不劳而获的寄生虫是多么可耻和无聊。

一九四二年我写了长篇童话《金鸭帝国》，只写了两卷，没有写完，就得了严重肺结核，停止了一切工作，也很少写作。当我再拿起笔来为孩子们写作，已是全国解放后的一九五一年了。

这时的新中国与旧中国相比，真是发生了天翻地覆的变化。“四四格”、“秃秃大王”之类的反动财阀和统治者已经被打倒，和他一伙的狐群狗党也不复存在。新中国的少年再不象小林、乔乔、小尼子、冬哥那样过着牛马不如的生活，他们背起书包上了学校，他们面前展现了一个崭新的世界，美好的前程。他们热爱新中国，热爱人民，有远大的理想，愿意做一个好学生、好少先队员。但是，在他们的成长、前进中，也存在着这样那样一些问题。对这些问题，往往用几句话讲不清楚，得打比方，设譬喻，讲到后来就形成了类似童话、寓言那样的东西。有时要找生活里的例子来谈，到后来就形成了故事。我认识一些中、小学教师，他们曾和我说：“一部好的儿童文学作品，往往可以解决需要教师、家长用长时间去解决的问题；而一本坏书，也往往会抵销了教师，家长长时期的教育效果。”我深深感到写东西给孩子们看，确实是关系到教育少年儿童成为什么样的人的大事，也是关系到我们国家的未来的大事。过去虽然也给孩子们写过一些东西，但这时我更感到今后要永远搞儿童文学。因此，从解放以来，尽管身体仍不太好，后来又担负了一点文艺工作，但还是断断续续地给孩子们写了几篇东西。

一九五一年夏天，青年团中央和《中国少年报》的编辑同志曾向我介绍了少年儿童的一些情况和问题，并介绍了一些初中、小学校的学生以及他们的教师、辅导员和我认识。根据介绍和了解，我感到大多数的孩子都是向上的，想用功学习，做个好学生，但有的孩子往往有点懒，有的不爱动脑筋，有的看见好玩的东西就忘了学习，有的孩子在学校里肯劳动，可是回到家里就要大人帮他做这做那，……我写的《罗文应的故事》、《不动脑筋的故事》、《宝葫芦的秘密》、《蓉生在家里》等作品，就是针对孩子们这种种问题——表面看不是什么大问题，但在孩子中间却往往具有普遍性的问题。

例如《罗文应的故事》来源，就是常常听到一些老师和少先队辅导员、小干部们和我说，有些小同学（特别是男同学），也想用功学习，做个好学生，但往往看见好玩的东西就忘了学习，自己也管不住自己，他们很为这样的孩子着急，这些孩子自己也很苦恼——把时间都玩掉了，玩过了又很后悔，但到时候又克制不了。在我解放后写的几篇儿童作品中，《罗文应的故事》在孩子们中反应最强烈，我想，可能就是因为罗文应这种心理矛盾在孩子们中间较有普遍性，他努力克服自己贪玩的习性又具有一定的模范作用吧！

我遇到较多，并引起我重视和深深思考的，还有王葆式的孩子。这类孩子，并不是坏孩子，他们挺想学好，肯做好事，能关心集体，热爱同学，讨厌自私自利。但往往有点懒，不爱动脑筋，什么都想要现成的，遇到麻烦的事，就幻想有那么一种宝贝，可以帮他做好多事情（甚至包括帮他为别人做好事），使他不用费什么劲，想要什么就有什么。这种思想，实质是剥削阶级不劳而获的思想意识——不愿劳动，还要享现成的，过舒服日子——的残余。有这种思想的人，在旧社会可能变成大林（唧唧），在新社会就可能成为王葆。王葆和大林当然不是一种人，他们所生存的社会条件不同，他们想不劳而获的东西，以及最后的命运当然更不一样。但是这种不劳而获的思想，在今天却还有相当的代表性。因此，对王葆式的孩子要好好教育，不能让他发展下去，这是关系到青少年的思想、品格、行为、习惯，也是人生观、世界观的发展和形成的大问题。作为教育工具的儿童文学作品，应该去接触它。

和孩子们交朋友

怎样做到写出来的作品使孩子们受益而又爱看，看得进，能领会？关键在于要非常非常熟悉、了解孩子，在深刻了解的基础上写出他们所需要、所喜爱的东西。而要熟悉、了解孩子，首先要热爱孩子，与孩子们交朋友，与孩子们建立深厚的、真挚的感情。

解放前，我就常和一些孩子们在一起，那时候大人们和小孩是不能平起平坐的。可是他们可以无拘无束的和我谈话、玩耍，和我很要

好。有时我写东西，他们也爬到我身上来玩，坐在我的膝头，我一手搂着他们，一手写作。当时曾有朋友问我，有些孩子在身旁玩闹，不影响你写作吗？我说，不，不但没影响，反而使我写起来更有兴致。总之，我在年轻的时候就喜欢和孩子们在一起，和他们混得很熟，我想，如果不是我曾经和孩子们混得很熟，就写不出那些给他们看的童话和小说。

解放后更是这样：我所有的创作题材的获得，都是从孩子们中来的，是在和孩子们接触中，在与孩子们交朋友的过程中获得的。那是在五十年代初期，经过团中央少年部的同志和《中国少年报》的编辑介绍，我认识了一些上初中和高小的孩子们，经常参加他们的队日活动，他们也常到我家里来玩，我把他们当作自己的孩子一样，看到他们就打心眼里高兴，一想起他们心里就热呼呼的。他们知道我的一些老朋友管我叫“老天”，他们就都喊我“老天叔叔”，动不动就和我“咬耳朵”，谈这谈那，有些不肯和自己爸爸、妈妈谈的心里话，也和我这“老天叔叔”谈。就这样，我观察、了解到他们（以及他们的同学和朋友）的思想、感情、心理活动、生活趣味，习惯爱好，以及语言动作等等——那些充分显示了儿童本色的东西。

《罗文应的故事》中，罗文应对小乌龟、克朗球的特殊兴趣，罗文应看到市场里的灯光全亮了，才突然感到是天黑了，罗文应看起画报来就被吸引住，想走也走不了；罗文应因为看画报耽误了去复习小组，同学们跑来找他，他又高兴、又难过的复杂心情，以及罗文应走在路上看见一颗脆枣“就一脚把它踢得老远的”，……这一切，一切，都是来自孩子们的生活实际，是与他们接触、来往中观察、了解到的。就是在故事末尾，罗文应学妹妹讲话：“哥哥、你捡起来了我！”“可了不及啦，我的矮朵伤风啦”……这些语言也是来源于孩子的实际生活。我邻居家的一个小女孩就是这样讲话的，我写作时摘取了我过去曾经记录下来的有关这个女孩的笔记片断——我曾经记过一些这种生活、人物笔记，记我们所看到、听到的孩子们的一些活动、谈话，包括他们活动、谈话时特有的动作、语言、神情和声调等等。有时是当时记下来，有时是过后补记，即使夜间睡下来，忽然想起有一段可记的东西，也立即从床上坐起来记在小纸条上。这些笔记对巩固、牢记我在

生活中所观察到的印象，对我进行创作是很有用的。

给孩子们写东西，在我是一件很吃力很艰苦的工作，比写给成人看的东西要多花几倍到十几倍的时间和精力，而且总是写了又重新写过，改了又改。古人说："语不惊人死不休。"我不是追求什么"惊人之语"，但是坚持做到孩子们不满意就不算数。因此，常常是一句话要写十几个样子，才最后定下来。在写作过程中往往饮食、睡眠都不正常，写完一篇作品，好象病了一场。

一篇作品写成，怎样判断它达到那"两个标准"没有呢？怎样知道孩子们满意不满意呢？那还是要到孩子们中去，念给孩子们听，让孩子们来检验。

让孩子们来检验

拿作品到孩子们中去，念给孩子们听，不是要他们象批评家那样正式向你提意见——你要直接让孩子们提意见，他们有时是很客气的，不容易讲出自己的真实看法。也还是要和他们象朋友一样，让他们自自然然地在你面前讲出自己的看法，或是观察他们的反应，看他们是专心专意听你念，还是在玩他们自己的，这样才能判断他们到底对这篇东西喜欢不喜欢，能不能领会。

根据我自己的经验，给孩子们写的东西是很快会在孩子们中间看出影响来的，也许他们一下子讲不出什么观感，但是往往在行动上明显地表现出来。有时我直接或间接知道有的孩子因读了我的某篇东西而得了些益处（能进步、能变得更好，或是能改正自己的缺点，等等），那真是我的最大快慰，最大喜悦，就是给予我这项劳作的最大酬报。我的目的已经达到了，别的什么我都不需要了。我在写东西时候所吃的苦，也补偿过来了。

解放前我写的东西在当时的小读者中有什么具体反应，我早已记不清了，但是现在有些中年人，甚或年过半百的老同志，有时见到我对我说："年轻的时候读过你的《大林和小林》（或是《秃秃大王》什么的），现在还记得。"几十年前的读者，现在还没有把我那些写得并不很好的作品忘掉，这是使我感到很受鼓舞和高兴的——虽然同时我

不免因为过去这些作品写得粗糙而又感到脸红。

至于解放后小读者对作品的反映，更是令人感到饶有兴味的。五十年代初期，我写的几篇儿童文学作品，小读者有什么具体反应，也没有专门记载。但是当时的有些小读者，今天还和我来往或通讯。现在他们都已长成人，有的做了教师，有的做了医生，有的是工人，有的当了干部。他们在各种工作岗位上战斗着。他们有人还喊我“老天叔叔”（虽然他们自己都早已做了母亲或父亲）。见面时，他们总是那样充满深情地叙述着童年时期我的作品对他们的影响。他们总是非常关心地询问我的身体和工作情况。有个做了医生的，往往下了班还到我家里来给我看病。他们自己写了作品也常寄给我看。前不久，我收到一个自称是“十五年前一位顽皮的小朋友”的来信说：“孩子们是永远忘不了您的”；“请您在病中接受孩子的纯洁的心向您表示的恳切慰问吧！”这些不署名的来信，这一颗颗炽热的心，对于正在病中的我，是给予了多么大的慰藉啊！

更使我欣喜的，是当前（粉碎“四人帮”后）新的一代的小读者的反映。自从文化大革命开始，我过去写的儿童文学作品与其他同志的许多文艺作品一样，都被打入冷宫，不能和广大读者见面。一九七七年以后，我的作品才重新出版、再版。这些作品再版后的小读者又是新一代的少年儿童了。他们对我解放前，以及五十年代初期的作品会有什么反应呢？这些作品还能对他们起什么作用，产生什么影响吗？我是曾有疑问的。但是，许多小读者的来信，许多小学生到我家来朗读他们的读后感和学习“汇报”中写道：

“看到《罗文应的故事》，好象罗文应就是我的化名。我原来在班上也是个贪玩的小淘气，有时放了学，就不愿意回家，总想在学校多玩会儿。例如，有一次放学后，我在学校打了会儿乒乓球，又在教室里和同学们天南地北地聊起来，一会儿又跑到操场上去抢蓝球与同学吵起来……就这样我一直玩到六点左右，看到学校没人了才回家，吃过晚饭赶紧写作业，结果写得特别乱，六道算术题，我竟然全错了。

“罗文应爱看小乌龟，爱玩克朗球，我呢，平时攒了七百多张烟盒和火柴盒，还有一百多块磁片，一和同学们玩起来，就简直把什么都忘了。但是因为玩，作业没做，玩得也很不舒服。

“罗文应在解放军叔叔、老师、同学们热情帮助下，光荣入队了。我想：我是少先队员，我为什么不能改掉贪玩、不珍惜时间的坏毛病呢？这学期，在中队辅导员和老师的帮助下，我以罗文应为榜样，抓紧时间，认真学习，再也不会因为没完成作业而耽心了。学习成绩也有了进步，受到老师和同学们的表扬。我的进步也可以说是罗文应帮助了我，他象一面镜子，使我看到了自己的毛病。”

另一位四年级小学生汪漪在一篇读后感中写道：

“我顾不上吃饭，一口气读完了《宝葫芦的秘密》，当我看到宝葫芦为王葆做那么多事，王葆一点也不动手，想什么就有什么，我心里甭提多羡慕了。有一天在课堂考算术，题目可难了，我就想：宝葫芦在我这里就好了，他可以帮我算得又快又准，那我就不用费脑筋了。还有一次，我们鼓号队从天安门走回学校，我走得很累，就想宝葫芦给我弄个自行车就好了，省得走路，这样想着越走越慢，也更累了。

“读完了《宝葫芦的秘密》，我反复想了想，感到象书中所说：世界上任何东西没有一项是天上掉下来的，都是人们通过劳动换来的，想要什么就有什么，那就只有象宝葫芦给王葆变来东西那样，从别人手里拿来——也就是偷来！当前全国人民正在为使我国在本世纪内——二〇〇〇年——实现四个现代化而努力奋斗，如果谁都想要个宝葫芦，靠偷、靠摸，怎么能实现‘四化’呢？我们只有通过自己的努力劳动，才能创造一切。”

这位小同学和其他小读者一样，在他的读后感中，都谈到他们怎样克服了自己不肯动脑筋的缺点，认真学习、钻研功课，战胜各种困难的具体过程，表示坚决不再要宝葫芦了。……

好了，这类的来信很多，具体例子不一一列举了。从这些反应可以说明，给孩子们写东西是很快可以在孩子们中间看出影响和效果来的——他们能够通过作品联系实际，克服自己的缺点，有所进步，这对写作者是最可贵的酬劳。特别是我目前因病不能搞创作，但我的小读者能够从我过去写的作品中联系到自己今天该怎样学习和工作，以准备将来为实现“四化”多作贡献，这是使我感到无限欣慰的。

另外，当我知道我的某篇作品在哪方面对他们产生了不利影响和副作用时，我也深感不安和难过。例如，我曾听说有个别小读者读了

《宝葫芦的秘密》以后，还想要有个宝葫芦就好了，这说明我对这篇作品的思想意图表达得不充分。一九七八年《宝葫芦的秘密》再版时，我写了《为〈宝葫芦的秘密〉再版给小读者的信》，着重阐述了我创作《宝葫芦的秘密》的思想意图。这当然是不能弥补这篇作品的缺陷和不足的。今后再创作时，当努力避免这种副作用。

为孩子写作是幸福的。我一定要努力锻炼身体，战胜疾病，争取早日恢复健康，继续为我那些亲爱的孩子们创作新作品！

（选自《我和儿童文学》，上海少年儿童出版社1980年版；收入本书时，作者作过修改）

《张天翼短篇小说选集》前言

收在这两册书里的四十篇短篇小说，是我一九二九年到一九三八年所发表的短篇小说的一部分，是从我解放前出版的十几本短篇小说集中选出来的。

写作这些东西是在旧中国处于动乱的卅年代。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，晓得什么是真理，什么是谎言，该爱什么，恨什么。要告诉读者，特别是青年知识分子，该走一条什么样的生活道路。——当时的统治者对现实生活中的各种矛盾总是加以掩盖，歪曲和粉饰。真理和谎言使人分不清。

我的这些作品不过是革命战争中普通一兵手里的长矛，我是用它来打仗的。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。我当时没有想创作出什么不朽的艺术杰作，更没有想当作家，要不是生活在旧中国那个黑暗的历史时期，我恐怕未必会拿起笔来搞创作，也未必会当什么作家的。

当时，为了应付“官方”的检查，作品中有时不得不使用一些“隐语”和官方许可的语言。除了这种客观条件的限制外，个人思想水平，艺术技巧的不足，也都使这些作品有不少缺点，很粗糙。现在把它们拿出来重新和广大读者见面，我实在感到惭愧和不安。假如说，它们还有一点作用的话，那主要是提供了一点史料，使今天的读者（主要

是青年读者）了解、认识一下旧中国的过去是什么样子，一些什么样的人物在这里生活过，他们有过怎样的矛盾和斗争。此外，也可看一看，象我们这号文艺工作者在客观和主观条件的限制下，对当时的现实是怎样反映、怎样处理的。自认是站在人民大众的立场，并为他们而写，但究竟做到了没有？做到了多少？成败得失在哪里？

对这次重版的作品，除了在个别的文字上（主要是错、漏字）进行了修订外，没有什么改动。这为的使读者能够看到我这些作品的原貌，以便于提出批评，进行指正。

作者　一九八〇年七月十日

（《张天翼短篇小说选集》，上、下两册，将由文化艺术出版社出版）

研究、评介文章选辑

画狗罢

董 龙*

张天翼的《鬼土日记》，替我们描画了一顿鬼神世界。天翼的小说，例如《二十一个》之类，的确有他自己的作风，他能够在短篇的创作里面，很紧张的表现人生，能够抓住“斗争”的焦点。他的言语，也的确是人话。不过魄力是比较的不大。如果作家尽力于短篇的作品，他一定能够胜任愉快的运用他的天才。可是最近出的《鬼土日记》却有点使我们失望。这是因为我们不能够没有“苛求责备”的心。

第一讲到题材方面，这是鬼神世界。问题不仅仅在于“鬼神”，而主要的还在于“世界”。你想：你的题材是六分之五的地球，这未免太大了罢？六分之五的世界是小说所不能够写的。结果，只能够把世界缩小在科学试验室里面。而科学试验室里面的小飞机小潜艇小电车……外加活鬼若干，是始终不真切的，是一定免不了所谓“图式化”（Schema）的。这种题材，顶适宜的方法，是用社会科学的论文来叙述。这才可以不怕“图式化”，因为论文只要归纳出一定的公律，说明一切现象的通例。假使要描写的话，那就一定要描写到最真实的每一个区域有特点，描写到最深切的地方。作者的《鬼土日记》，却把这些现象简单化了。自然，当做社会科学的参考材料看，这未始不是一本“发松的”好书，但是，当做小说看，就不能够不说题材方面是很不适宜的。

* 董龙，即瞿秋白。

第二，这《鬼土日记》的名称已经告诉我们：这本小说里面是“鬼话连篇”的。这并没有什么。这是无可奈何的鬼话！与其说了人话就去做鬼，倒不如说着鬼话做人。但是，这里可暴露一个很大的弱点，就是作者自己给自己的“自由”太大了。“鬼土”里面没有一个真鬼。幻想的可能没有任何的范围。这固然是偷巧的办法，然而也是常常容易吃力不讨好的。古话说得好“画鬼容易画狗难”。如果是画狗，随便什么人一看就知道像不像。现在画的是鬼，那就只有鬼知道了。

其实，鬼并不是不能够画的，大家不要以为鬼没有作用。法国人有句俗话，叫做：“死人抓住了活人”。中国的情形，现在特别来得凑巧——简直是完全应了这句话。袁世凯的鬼，梁启超的鬼……的鬼，一切种种的鬼，都还统治着中国。尤其是孔夫子的鬼，他还想统治全世界。礼拜六的鬼统治着真正国货的文艺界。……这样说下去，简直说不尽。我们要画鬼，为什么不画这些鬼呢？

说到画狗，那是更好了。说广泛些：与其画鬼神世界，不如画禽兽世界。本来中国自然也在六分之五的地球之内。而中国有的只是走狗和牛马。可是《鬼土日记》里面只有人的鬼，而没有狗的鬼，没有牛马的鬼，即使有牛马的鬼，也是影子。

所以我说：还是画狗罢！

（原载1931年9月20日《北斗》创刊号）

新人张天翼的作品

李易水*

一

小说《二十一个》使我们注意到张天翼存在。在两种意义上，他是新人，——在创造新的形式上，在他是新的作家上。

他虽然还没有足以使我们惊异的大作，可是他少量的作品暗示着，他有还可以尽量发展的前途。他要探求新的形式，同时要丢弃旧形式的影响。我们所谓旧形式，就是感伤主义，个人主义，颓废气分，甚至于理想主义烧成一炉的浪漫主义的形式；不是观照而是表现，不是观察而是体验的形式，不重结构而重灵感，不重客观而重主观的形式。换句话说，就是非现实主义，非写实主义的形式。这里应该注意在没有充分发展的形态上，中国也已经有过了自然主义的形式的存在。不过如《阿Q正传》我们虽知道它有最大多数的读者，却没有一个模仿者，而《落叶》式的小说则成为许多青年作家的习字帖。所以，我们说旧形式的时候，只限定于占优势，即有影响力的遇过的浪漫主义形式。这样说来，我们得不到浪漫主义是好的，自然主义是坏的——象这样似的一切结论。相反的，其实自然主义比较浪漫主义，它对于社会生活是相当进步的，浪漫主义则甚至于有时候是开倒车的。总之，

* 李易水，即冯乃超。

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。并且这个循环也不会是平面上的循环，它必然的向另外一个形式——新写实主义发展去。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。这点在结论上再申说。

二

新的形式要求新的语言。所谓新的语言并非要求作家去创造的。只要登舞台的主人公不是离开生产的，他们的话便是活着的，具体的。烦闷，忧郁，正义，理想……一串的概念在灰色时代的“黑衣人”已经用到陈旧了，所谓新的语言就是新的主人公的日常用语。张天翼的中国话，虽则不是自己创造出来的，在我们看来，即从向来小说的惯用话比较起来，不能不算是新鲜的了，或许它有点儿象《水浒传》，也或许它有意去学《何典》，这些都不成问题。从语言方面说来，他究竟新到那个地步呢，我们当然不得而知。至少他对于大众的语汇，总比其他作家来的多些，这是毫无问题的（顺带的说：从这点说来，《南北极》的作者穆时英，也是一个大众的语汇丰富的人）。

其次，我们应该检查张天翼抓住了些什么主人公。活跃在旧舞台上的，多数是悲剧主角，新时代新存留他们的影子。为烘托新的个性，这些影子还象有点用处似的。至少张天翼的小说，这样告诉我们。试将他几篇短篇小说考察一下：

在七篇作品当中四篇是描写知识份子的生活。描写知识份子的生活，这件事的自身当然不会是坏的，况且，他描写的态度并不是夸张因失恋而感伤的那种，也更是因社会的不调和而高超脱体的那种。可是在这些里面仍然有一个或二个黑色的影子，《三兄弟》里面自杀了的徐复三是一个很淡的影子，作了《三天半的梦》的主人公，在梦中当然也是一个影子。不过主要的主人公不再是从前的“黑衣人”。不论他们对恋爱，对社会，对其他一切问题，再不是理想主义者的态度。那边没有殉情的青年男女，没有老是向彼岸憧憬的空想家；没有陶醉在矛盾，彷徨中的人。虽则有些恐怕发现了时代而没有勇气跟它跑的人，

可是，消极的种类他能够达观，他甘心让别人来拖他跑，积极的种类，他能克服，至少他要克服，并且在克服懦怯的脾气。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。恋爱观的物质主义化，当然是一种进步，好坏是另外一个问题。这样简短地把张天翼的小说里面的天下和人物抽象出来，读者大约可以明白他抓住了进一步的时代和人物了吧。

小说题目	主　题	主人公
三天半的梦	旧家族制和个人主义的纠纷	知识分子的二重人格
报复	旧婚姻制的 Antithese	知识分子的恋爱生活
从空虚到充实	过渡期中青年的种种相貌	知识分子的生活
三兄弟	青年的出路	知识分子的生活
搬家后	革命家地下活动的侧面	无产者儿女生活
三太爷与桂生	村乡的阶级关系	地主和农民的生活
二十一个	士兵的哗变	士兵生活

可是这样说来依然不妨害我们说张天翼还不能够十足的抓紧了新的个性。这一方面固然是客观的必然性，其次是作家本身的同路人的客观态度的结果。这就是说，革命的知识分子一般地还带有相当的理想主义的倾向，——这是客观的事实。这事实的反映使好些积极的主人公保持另一种类的旧要素，可以说是另一种憧憬的心，即希望“从空虚到充实”去，为的是自己——当然是他所属的社会阶层——的生活是无聊的。这事实我们应该指摘出来。属于这阶层的人们，即知识分子们，不一定因参加革命便“从空虚到充实”，的确象许多人传荆野（《从空虚到充实》的主人公）的消息一样，“真矛盾得滑稽”可是“都是可能的”。主要的主人公，又即是张天翼所抓住的新个性，如荆野和《三兄弟》里的王琪对于革命只知道“应该”而不知道“实在”。这还是理想主义的要素。

三

再次，我们不能够忽略作者已经着手描写了知识阶级以外的阶层。首先，对于这些阶层的观察和描写必然的是克服作者自身的同路人性

的最可靠的方法。因为，这可以超脱作者永远在知识阶级里面兜圈子的弊病。以作者的语汇，在技术上是没有什么问题的。因此，问题在乎作者的生活经验，——用旧的术语来具体表现，就是闭在象牙塔中么，还是走上街头。

《二十一个》里面是描写士兵的自发性的哗变。从这里可以看出作者之同路人的客观性。不过这里所描写的士兵生活我们不能不认承是非常确实如真，技术上是成功的。这里面没有象孙席珍的战争作品内所有的作者的主观———一抹感伤主义，怜悯心肠，这点当然也是进步的。换句话说，我们过去的好些作家所描写刻画的非知识阶级的主人公，大抵都是知识分子头脑中空想的产物，还不是活着的人。不论是工人或农民或士兵，这些都是一种模型而已，更不会是有阶级意识的家伙。然而，这个进步是相对的，脱掉了知识分子的主观，变成一面镜子，这就是我们所说的同路人的态度，即没有阶级的主观。《搬家后》和《三太爷与桂生》就是这种态度的产物。侧面和侧面当然可以看出一个立体，可是，我们应该苛求到这个地步：——完全用烘托的方法去表现我们要表现的内容这是不对的。（至少在非商业性质的杂志上，是应该如此的。）在《搬家后》，我们只看见几个鬼鬼祟祟的成人在莫明其妙地活动着，他们的感情，我们无从感觉，他们的目的，我们无从理解。特别在《三太爷和桂生》里面，我们还看不出具体的农民生活及农民相貌，不管是保守的一方面或进步的一方面。附带声明，我并没有看脱了农民们上了三太爷的当这回事情。这些描写依然看不清楚农民究竟是那个样子。

这三篇作品虽则有这些缺点，（当然这都不免是我吹毛求疵着讲法），另方面它们暗示着有广阔的天空展开在作者的面前，供给他以无尽藏的资料，让他去完成他的艺术。

四

最后应该轮到中篇《鬼土日记》了。

《鬼土日记》是一个纯粹资本主义社会的缩图，——漫画化了的缩图。可是，世界上不会有纯粹的资本主义社会，即使是阿美利加，因

此，作者所讽刺的不是欧洲美洲实在存在的那一个社会，而是作者自身空想的纯粹资本主义社会，这首先失掉了他的讽刺文学的价值。譬如说：空想的产物如但丁的《神曲》，可是它的地狱里面关着许多当时的统治者的贪污僧侣。《冥土旅行》中的人物都是阳间的人物。甚至于《何典》中的鬼土社会构造完全是阳世一模一样。我想，也许那位作者恐怕做成文字狱，骂不得阳世的贪官污吏，却指桑骂槐地去讽刺他们一下。不过如《官场现形记》那就不采取这种态度，直接暴露个痛快，为维新党人出口气。还有日本芥川龙之介的《河童》，那里面的社会根本就是资本主义日本的战画。可是，我们从《鬼土日记》看不到有和上述作品相象的地方。这并不是说《鬼土日记》丝毫没有作用，在局部上是有一点儿好处，从整个看来，我们不知道那讽刺的是那种民主国家，那种资本家社会，因此失掉了讽刺文学的主眼的价值。

象这样的作品，我相信是生活经验非常丰富的作家才能够写得出来，因此，对于年纪还轻的张天翼氏，负担便过重了。

现实的矛盾，纠纷，往往使作家们另外去找安住的世外桃源。陶渊明的桃花源，Thomas Mow 的乌托邦，一些作家的古代憧憬，不管盘古时代或古罗马或中世纪，甚至如现代人 H·G·Wells 的科学的乌托邦，无非是我们为暂时忘却现世苦的调剂，对于社会生活的推动，毫无积极作用。至于讽刺文学是在不如意的环境下，起它反抗，暴露等积极的作用的。现在我们说资本主义制度是不合理的，许多人都同声说："对了"。我们所讽刺的不是这么空洞的东西，因此不仅只是"原则"上的问题，而是具体的实际社会。我们或许不能够剜剔腐肉烂筋，然而，我们应该指出病源之所在。讽刺文学不应该担任这个任务么？

（原载 1931 年 9 月 20 日《北斗》创刊号）

鲁迅致张天翼

（一九三三年二月一日）

一之兄：

自传今天收到。信是早收到了，改为这样称呼，已无可再让步。其实“先生”之称，现已失其本谊，不过是英语“密斯偷”之神韵译而已。

你的作品有时失之油滑，是发表《小彼得》那时说的，现在并没有说；据我看，是切实起来了。但又有一个缺点，是有时伤于冗长。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，一定可以更有精采。

迅上二月一夜

（选自《鲁迅书信集》上卷，人民文学出版社 1976 年版）

“九一八”以后的反日文学（节录）

——三部长篇小说

东方未明*

一、《齿轮》铁池翰作一九三二·九·上海湖风书局

二、《义勇军》林箐作一九三三·一·上海湖风书局

三、《万宝山》李辉英作一九三三·三·上海湖风书局

“九一八”的二周纪念也快到了。这两年中间，反映了“时代的暴风雨”的文艺作品并不多，而且震动一时的杰作也尚未出现。可是到底也有许多长篇短篇小说，戏曲诗歌，把“九一八”及其后的事变作为中心题材。这些作品，即使还有缺点或甚至于严重的错误，但作者的目标是前进的。读者与其去看肉麻的恋爱小说，还不如读读这一类的作品。

本文并不想替那些作品“捧场”，也不想“吹毛求疵”。一扬一抑的批评公式也觉得乏味。本文的目的只想请读书界注意我们文坛上已经悄悄地出现了许多“反日”的文艺创作。不过为要帮助读者得一些更正确的认识起见，本文不得不指出那些作品的错误及缺点。

我们先来介绍几部长篇小说。

一　齿　轮

这是一部长篇小说，约八九万字。作者铁池翰，是一个陌生名字，

---

* 东方未明，即茅盾。

然而据说这就是某某“少壮”作家的笔名。这位作家，曾写过许多短篇小说，意识上是一位前进的作家，形式上，他有他新奇的作风。细心的读者或者就能从这《齿轮》的作风上认识了这位隐在笔名后的作家的真名。

《齿轮》这长篇小说，形式就是新奇可喜的，文字流利轻松，和作者的短篇小说相似。题材是“九一八”以后的“学生运动”乃至“一二八”的上海战争。故事的背景，前半部在南京，后半部在上海。书中人物几乎全是知识分子，有公务员，有学生，也有好象是干着革命工作的作家；——说是“好象”，因为作者给我们的暗示太简略，我们不能明确地认识那些人物的身份。

全书描写的，就是这一群智识分子在“九一八”到“一二八”这悲壮热烈的时代中怎样“混着”。说他们“混着”，一点也不过分；因为他们在南京的时候，（一开头，作者就暗示我们，书中人物的一半是在南京，而又一半则在上海，并且这两地的人物原来就是朋友，是同道；故事开场先写那几个住在南京的人，并且他们的“生活”占了全书的主要篇幅），就好象是些“游离”的个人，他们和周围的人群没有发生什么社会关系；他们中间的一个女子漠鲁以公务员的身分出现，然而作者仅在一个地方写到了漠鲁的职业生活（一一四页——一二四页），标本似的提示了那些公务员的思想，而在这一群中的漠鲁则想她的所想，在这里，作者想使我们知道漠鲁的职业及其职业上的伙伴怎样和漠鲁的思想不调协，这个，我们是喜欢听的，但是我们还有更喜欢听的，就是漠鲁在职业生活以外的生活，不幸我们的作者却忘记告诉我们了，——办公厅里出来的漠鲁只有几个“同道”的朋友来往，而这几个朋友也只和漠鲁来往，他们的社会关系是一张空白，他们和漠鲁的谈话中也没暗示着什么，他们几个人就是一个“世界”；漠鲁的丈夫陶爷更是“神龙”似的夭矫，作者笔下的这个人物完全是“游离”的，到底他是教授呢，或是和漠鲁一样的公务人员，我们就弄不明白；青年学生王任之也是没有社会生活的，也是漠鲁他们这“世界”中的一员罢了，他的妹妹王惠先比较的不游离些，作者写她跟同学们去“请愿爱国”，然而王姑娘这些学校生活作为诙谐讽刺看，果然还有趣，但若作为王姑娘的“群的生活”来看，那我们就感到不够了；同

样，中大学生老木也是仅仅在一个地方被写作学生似的学生，——学生群众中的一个学生。（一一〇一一一三页）因为这一群智识分子是这样游离的个人，因为他们的生活只限于他们五六人这“小世界”，所以作者虽然在他们身边架起了轰轰烈烈的学生示威运动（这是本书前半部的主要描写），并且作者又屡次借他们教训王惠先姑娘的嘴巴说是“要从生活去学习”，但是我们觉得他们在那悲壮热烈的时代中只是“混着”。他们实际上只是“旁观者”。

到了上海后的他们一群，有些不同了。作者虽然没明说，可是使我们理会到陶爷他们在南京是环境的关系，无事可作。他们的在上海的朋友，原来就是有事在做，所以他们到了上海后，也就“参加工作”了。都是“文化工作”。作者给我们很简练的描写。（一五八页—一六〇页）接着就来了“市民抗日大会”，来了“一二八”上海战事；这些是本书后半部的主要题材。但是“市民抗日大会”中的他们一伙，虽然“陶爷鼻子里哼着进行曲，把自己的步子走得象队伍的一样快慢。老木脸发红，不知不觉两手抓着拳”；（一七一页）虽然“老龙很高兴，老拿着帽子在手里扬着；司徒戴了眼镜，眼睛显得有了神，看来似乎脸上发光”；（一七二页）虽然“他们找着旗子，果然许和螺蛳钉站在一面旗子后面。”（同页）虽然“惠先兴奋得血管都要破了”，（一七八页）“陶爷想叫几句，唱几句”，而且他诚恳地对螺蛳钉说：“我以前错误了，……现在我懂得了生活的意义；我现在做的事一点不无聊——有聊极了，而且还是……”（一九一页）虽然他们回家后“疲倦得想睡，可是一想到今天的市民大会，就心跳起来”，（一九三页）可是他们在这伟大的运动中，在这工作的熔炉中，究竟受到了什么教训，他们怎样和“现实”成为不可分离的一件，作者没有给我们具体的描写。作者写“一二八”战事前后，也很匆促，也是浮光掠影的。所以我们看了到上海后的书中人物的“生活”，依然觉得他们是“混着”。他们虽不是“旁观者”，却是“凑热闹者”。

这便是《齿轮》中的人物对时代——先是南京的学生运动，后是上海的市民运动——的关系。他们不是能够推动那时代大轮子的“齿轮”，他们只是掉在那飞快地转动的“时代大轮子”中间的几枚螺蛳钉，他们被“时代的大轮子”带着跑，——至多是带着跑。

这一个关系使得《齿轮》不能指出“九一八”以后轰动全国的学生运动在整个革命过程中的正确意义。这应该是《齿轮》的第一要务。同时，没有分析学生运动之复杂的背景，而只是journalism式的描写，也是使得这题材本身失了意义。

对一部作品加以指摘，本来就不患无词。现在索性再说几句。先讲结构。《齿轮》的结构是很宽松的。开头写王任之兄妹，作者用了“额外的叙述”这小标题写了王任之兄妹的身世。似乎他俩可说是全书结构的线索。我们可以相信作者有这“主意”。他屡次讲到王任之以及陶爷他们怎样设法“造就”那王妹妹。作者在书尾指说王姑娘已经“进了生活的大学”，所以她已经被“造就成功”。但是这一点，只在全书中有些零碎的“点题”，没有展开王惠先姑娘思想进展上的过程。并且那位在全书中演着重要任务的王任之（在六二页以前，我们总觉得王任之将是一个主角）忽然到了上海后就用了“母亲病重”的电报来轻轻溜走，从此再没见他上场。除了这若断若续的“结构线索”而外，全书就只有用陶爷他们几个平面人形所贯串起来的一场一场的群众运动和俏皮的对话。其中写学生示威游行被武力解散那一场是全书中的最精采处，此外那些便都象“卡通”，虽然可以令人笑，可是总感到过分的“滑稽”，不客气说，有点近乎“油”。例如陶爷他们从南京到上海的火车中猜度他们的上海朋友会不会到车站迎接（一五二——五三页），他们在上海看的那个游艺会（二〇二—二一七页），还有因为老龙要想接老婆出来而引起了他们几个人中间的一场辩论（二二一——二三四页），都是浪费的诙谐。

再看全书的人物描写。我们的第一个感想就是书中人物的个性极不显豁。陶爷和老木的不同在那里？老木和老龙的不同又在那里？他们和螺蛳钉的不同又在那里？漠鲁何以异于许姑娘？又何以异于司徒？作者都没有明白深切的描写。并且，这些人物在大运动前面，只是“兴奋得脸发红”么？他们在“工作”中就没有问题么？凡此一切关于人物的意识的分析，作者几乎完全忽略了！最后，螺蛳钉这个人，在卷头就提到他，并且王惠先姑娘在南京巴巴地要受他的指导，并且他在后半部中登场就俨然是指导者的身分，可是关于这位螺蛳钉的思想意识并没有明确的具体的描写。在老龙想接老婆出来那场争辩中，

螺蛳钉说了许多话，然而这些话并不能帮助我们去了解螺蛳钉的意识思想。他对于当前大事体的见解也没有被表白。他是一个凌空的蒙面的“指导”者罢了！

也许作者是有意地想把全书写得诙谐。我们不反对诙谐。但是诙谐的表面下，应该有严肃：应该对于那些大事体在青年心上所起的波动有精密的分析和正确的理解！徒然为诙谐而诙谐，将使作品陷入了journalism 过于纤巧的诙谐，例如把屠格涅夫译成了“吐腨孽夫”，把Doctor 译成了“大狗头”，虽然发笑，可并没多大意味。太注意了形式上的奇巧，或者竟太注意了引人发笑，而忽略了内容的锤炼，终究不是作者发展他的创作能力的正当轨道。

（原载 1933 年 8 月 1 日《文学》月刊第 1 卷第 2 号）

关于张天翼的小说

慎　吾

据说张天翼先生是新起的普罗小说家。实在的，以前不曾见过他的名字，而最近却常见到他的作品。对于新起的作家，我们自然是怀着无限的期望与爱慕的。张先生的作品，我看得尚不多，今略述个人的感想而已。

我最初看到张先生的作品，是在《现代》杂志上，记得是一篇描写难民溃兵的生活的短篇小说，题名却不记得了，内容是描写当兵的与难民同样的困于饥寒而互相煎熬杀害。作者对于兵民所同享的非人生活肆力刻画，其同情自然是很深厚的。但是作者在揭发生活之丑恶方面，似乎是有一些不必要的过分，他把“蛆”“脓”“血”等等的字眼充满了每一页，使谈者感到一种并无快感的厌恶。描写下层生活固然不一定要求文字的雅驯，但亦无须鼻涕眼泪堆满了纸上然后才算写实。譬如一块白薯，原来固然是拖泥带水，可是刷洗干净了之后依然不失其为真实。所以“蛆脓血”之类，固下层生活所不免，然亦不必言必称“蛆脓血”以示其为写实。真正有艺术手段的写实者，是把握到描写对象之真实性，从心理的了解上来抒写其各种形态，并非是观察到外部某一项特点而拿来反复的唠叨。我觉得张先生的写实小说，似是太注意到外部的描写，而没有扼要的心理的表现。并且张先生还好象故意的以丑恶的东西来做骇人听闻的刺激的工具。写实主义不是骇人主义。

张先生还有一种手段，似巧实拙。他喜欢捉住每一个小说中人物

的“口头语”，用以为表现这人个性的方法。譬如，某人口里爱说“吊儿郎当”，则此人一开口便是“吊儿郎当”；某人口里爱说“不敢恭维”则此人一开口便是“不敢恭维”；某人爱说“……第一，……第二……”。则此人一开口便是“……第一，第二……”。诸如此类，不胜枚举。这种方法，不能算是技巧，在小说里早已成为滥调。狄更斯的小说便是最善利用这方法的。平心而论，这方法确是可以相当的表现某一个人的特点，但是这特点仅是表面上举止言谈的特点，与这人的性情脾气，并无大关系。我们要认识小说中的各个人物，不能专靠衣饰的不同来分辨，亦不能以口头语来分辨，我们必须要在每一个人物的性格上来分辨。在性格的描写上，张先生显然的是还不够充分。最近我看到张先生的《一年》（良友出版长篇小说），我觉得张先生还没有战胜这一点缺陷。

我对于张先生作品最不满处是，他的故事没有穿插没有布局，非常的散漫松懈。“小说”和“故事”虽然不是一样东西，而小说中是必不可少故事的，那故事又必要是紧凑的。张先生的作品，仅能成为断片，而不能成为艺术的整体。他的长篇小说《一年》随处都可以切断结束，再写上几百页下去亦无不可。艺术作品是不该如此的，是应做到分毫不可增分毫不可减的地步才算恰到好处。不过在这一点上，我们对于张先生是不愿苛责的，因为当代的小说家，铮铮者如茅盾丁玲之流，其作品即鲜有完整可观者，这已成为通病了。

《文学》创刊号所载张先生《一件寻常事》是我所见到的张先生最好的作品。这篇小说，感伤的气息很重，他专心的刺激读者的怜悯之情，但是在这里我看出了作者的力量。他能描写惨痛的情节，打动读者的情绪。郁达夫的小说也是极写伤感的，但是他的伤感是和“蝴蝶派”相差不多的，不是伤春，就是写愁，再不就是叹穷，一股酸气，中人欲呕。而张先生的伤感，则热情圆溢，其中有一股至诚在回盈着。《一件寻常事》，依然有张先生所有的各项缺陷，但其中的热情却可弥补了那些短处。假如张先生的态度稍微冷静一下，故事再求凝炼一些，这篇《一件寻常事》可以说是近年来第一篇杰作。

张先生的文笔是明白晓畅的。只是“骂街”的字句特多了些。这似乎可以不必。描写下层社会的人不必就要把生殖器随时捎带在嘴边。

“×你娘”、“×你妹妹”，这一类的话并不能代表普罗。普罗阶级也尽有文雅者，大人先生们也尽有专爱口出秽言者。这一类秽语，以免去为宜。

张先生无疑的是近来新起作家中之杰出者。他的作品的价值远在丁玲、穆时英等等之上，我以为。

（原载1933年8月26日天津《益世报》“文学周刊”第38期）

《洋泾浜奇侠》

王淑明

一

在张天翼的作品里，是有着现实主义的倾向的。这倾向而且通过他的一切作品；连他的那些童话，例如《大林和小林》，都多少反映着客观现实的表象的。

不过在他的作品里，所反映的社会，不是特定的社会存在，而是社会一般，人物事件之发展，多半是浮动的，只在现像的表面上滑溜，而不能从普遍表现特殊，又从特殊而看出它与一般的内在的联结。

这样说，我可以举他最近在《现代》上连载的长篇小说《洋泾浜奇侠》为例。

《洋泾浜奇侠》的内容，很明显的，我们可以看得出来，它是受了《吉诃德先生》的影响。那个史兆昌，无疑地就是吉诃德先生的假像，至于这部小说的内容，也有许多地方与《吉诃德先生》是大致相同的。虽然它们差异的处所也不少。

至于二者故事内容相同的地方，我们可以在下面给它作一个对比：

吉诃德先生爱读武侠小说，史兆昌亦然。

吉诃德先生攻打风磨，史兆昌疑风动而摆庄步。

吉诃德先生收山差为徒弟，史兆昌收服小王。

吉诃德遇到疑难地方，就想起书上有没有交代，史兆昌亦然。

吉诃德先生有爱人达尔茜尼亚夫人，史兆昌要和救国女侠立头功。

以上所举出的二书情节之相同，还为其犖犖大者，至其细微处所，则只好存而不举了。,西提万司在当初之作《吉诃德先生》，不过是想表现人类中间之这样的一个特殊的社会典型，而也就是在这一点上，他是成了功的，成为讽刺文学的名著。

不过自西提万司到了现在，人类的历史，又前进了几百年，存在于这些各个不同阶段上的社会底发展的人类，作为其不同态度而出现着的典型，自然是有其特定社会的发生的根源，而并不是社会一般，和被抽象化了的人。

天翼的《洋泾浜奇侠》，正因为他过度的受着《吉诃德先生》的影响了，以致于蹈了我在上面所指明的那样主要的缺陷。

二

武侠小说之发生，和它的所以会风行，是以封建社会为其存在底根据。在封建社会里，领主与农民成了斗争的主要营垒，而后者却在前者残酷的压迫底下呻吟，于是成为落后的农民的社会意识，就是耽于幻想，希望有象武士奇侠这些特殊的人物出现，为他们解除羁绊，打抱不平。在统治者方面，也就利用这些反动思想，使他的奴隶们，无视了自己的反抗能力，成为更忠顺的更易驯服的臣民。

西提万司之作《吉诃德先生》，他是以讽刺那些被封建社会里的武侠骑士的观念所麻醉而成为近于半疯狂状况态的特殊典型的吉诃德先生——而以这样的表现为职志的。但很显然的，是西提万司所要表现的典型，是在西洋中世纪的封建社会里存在着，而被类型化了的人物。但而张天翼的《洋泾浜奇侠》里所要描写着的吉诃德先生的假象——史兆昌——虽说他的存在社会，也是封建社会，但却是一个二十世纪的半殖民社会，也可以说是半封建社会。

所谓半封建的社会者，其自身却有其特殊的复杂机构，它是在帝国主义时代发展着的东西，也就因为这样，它的发生没落，均有其自身的独特发展法则。

《洋泾浜奇侠》故事的内容，大半是在上海发展的。而上海又正是

典型的东方半殖民地都市。在这个都市里，新式的生产方法底成长，与旧的生产方法，正在积极的解体着，因而反映到意识上，是武侠思想，流氓意识，高利贷者的生活方法，混杂的并陈着。也就是张天翼在《洋泾浜奇侠》里所表现的史伯襄，太极真人，半尘子，史兆昌他们这些人的思想。

三

现在我们再来回看张天翼是怎样在这部小说里将这些故事和思想表现出来？

史兆昌他们一家，他的父母和兄弟，都被作者在本书里把他们表现得非常的愚笨，成为一个类型。他们一家，史伯襄相信吕祖，史兆昌崇拜太极真人，史太太相信他的小儿子会做师长，而史兆武，那样的傻相，尤看了使人发噱。但我们却没有看出作者在书中的任何地方，指明出这些落后的封建思想之社会底发生的根据。相反地，从作者写刘六先生的名流绝食会，刘昭的征倭募款救国会，和何曼丽的歌舞救国，太极真人师徒们之因分赃而吵架，史伯襄老先生之生财哲学等等，我们反可以看出这些事件之现实的产生底根源，却只是半殖民地的都市所特有。落后的封建思想，与流氓意识之杂然的纷陈，尤可以反衬出使人联想到这些武侠故事内容之不调和与非实有。

可是让我们在这里退一步来说罢！武侠故事那会有事实的。就是西提万司的《吉诃德先生》，也没有人说它是真的实有哪！不过西提万司与张天翼所不同的，是前者明白地在他的作品里指示其非实有。吉诃德先生，只是一个沉溺于武侠小说的思想而在人格上，形成极端分裂的具现者，但史兆昌，作者却没有在《洋泾浜奇侠》里的任何地方说过他是一个变态心理者。在《吉诃德先生》里所描写的都不是事实所谓人间第一武士底行为，看了只令人觉得发松，同情于他那可怜的愚笨。但是洋泾浜奇侠里，却是事实与故事杂糅的并列着。谁能说歌舞救国，热水瓶救国，和征倭募款，绝食救国，在客观的现实里，真的没有这些事实呢？然而象史兆昌这个人，我们看了总觉得作者太把他讽刺得过分，而使讽刺流于滑稽，有时并不是故意地，却好象是作

者有意地直捷地在和书中人物开玩笑。作者并没有指示出在沪战中间，推背图这些反动刊物何以会一时能流行？和这些封建思想所给与社会的有害的毒素？在史兆昌这个“奇侠”身上，我们并没有看出他是“洋泾浜”所特有，只觉得他是一般封建社会里的典型。相反地只有在名流绝食，征倭募款这些事件上，倒多少反映出那次战争中洋泾浜上所发生着的一串事实，然而所有这些，已是《洋泾浜奇侠》里，非主要地述说的副件了。

四

张天翼的小说，原以他所特有的讽刺味和作品的能采取新形式而为读者所称道。但到了现在，似乎在他的作品里，存在着一个危机。那是由讽刺而流于滑稽的危险。在他的以前作品里，如长篇《一年》已有好些地方，表现着这样的坏倾向，然而那只不过是萌芽而已。到了现在的《洋泾浜奇侠》中，似乎这样的不好倾向，正在积极的成长着，使我们看了他的作品，只觉得令人发松，惊奇，这虽然不是它的主要机能，但已成为它的主要机能了。

很显然地，是由讽刺而转流于滑稽，则作品中所保有的严肃气分，将为它的诙谐冷峭所掩盖着了。读者看了它，是和看了低级趣味的作品时，所发生的印象同等的，而毫不会感觉出它是成功的艺术作品。

和这个缺点，同样的在他的所有作品里存在着，而一直到现在还没有克服着的，是他虽然接近于现实主义，但他却始终没有能够十分深入而用具体的形象来反映它，以致他的作品，虽然倾向于现实主义，但却不幸成了现实的浮雕。

以上所说的两个缺点，希望作者在以后的作品里能克服它，而以作者那样所独有的天才，我相信一定能超过它的。

（原载1934年5月1日《现代》第5卷第1期）

“健康的笑”是不是?

胡绳祖

一

前些时候，张天翼先生发表过一部长篇小说《洋泾浜奇侠》(连载《现代》杂志)。这是一部“幽默”的讽刺的作品，多少有点摹仿《吉诃德先生》。这是张天翼先生有意想来“幽默”一下的作品。

我们在张天翼先生的初期作品中，例如短篇集《从空虚到充实》，也常常看到片段的“幽默”。张天翼先生的作风里本来就不缺少了“幽默"的成分，但他有意想来“幽默”一下的《洋泾浜奇侠》却不能不说是失败的作品。这一部小说的头几章，并不怎样坏，可是到后边就不免带点儿“油腔”了。

然而这不是因为张天翼先生没“幽默”的才能。他有的！我们相信“幽默”的作品也和其他风格的文艺作品一样，需要真切深刻的生活经验，而且是在“哭不得，只好笑”的当儿把苦辣的生活从反面表现——所谓“含泪的苦笑”就是。自然，我并不以为“幽默文学”只限于这么一个境界，“幽默文学”还有并非“苦笑”而是“善意的谑笑”的，例如马克·吐温（Mark Twain）和契诃夫的一些作品，还有“觉得什么都不行的毒辣的冷笑”，例如新近得了诺贝尔文艺奖的意大利戏曲家小说家比兰台罗，——他的“冷笑”可就不卫生得很；粗说起来，“幽默”同而所以“幽默”者不同之故，还不是受了时代和环境的决定，还不是

受了个人生活经验的染色么？不过我们在本文中姑且只就上述第一种的“幽默”来作为论据。

既然是“苦笑”了，有时就不能“勉强”。勉强的“笑”，——假笑，常使人肉麻（我们现在市场上颇有些“幽默”是只好归入这一类的）；但勉强的“苦笑”——未成熟的“苦笑”，就会使人感得无味。《洋泾浜奇侠》就在这上头出了毛病。我在上面说过，张天翼先生写这部小说多少有点摹拟《吉诃德先生》。“摹拟”并不一定坏。也并不是因为“摹拟”故而就坏了。问题是在张天翼先生太粘住了“洋泾浜”三字做文章。要是我们仔细一考察，就知道所谓“武侠小说”者，虽然出产地是“洋泾浜”，但成为一种社会现象，成为一部分落后民众的“理想”的所谓“武侠迷”，却在中国内地的各处，而不在“洋泾浜”——至少“洋泾浜”不是个主要的地方。在“洋羟浜”找“奇侠”，差不多就等于大世界新到什么三只脚的猪或是什么“大头的小孩子”，只是一般小市民的好奇心的满足。这材料是比较的薄弱，然而张先生拉长了做，于是写到后来就成为勉强的“苦笑”。

再说，我们说张天翼先生的《洋泾浜奇侠》“摹拟”了《吉诃德先生》，也无非以为张先生打算写一部《吉诃德先生》那样的小说罢了。《吉诃德先生》的作者塞万提斯写那小说的动机并不和张天翼先生一样。塞万提斯有意要讥笑的，不是那位“悲哀姿态的骑士”吉诃德，而是那时候盛行的“骑士文学”（武侠小说）。《吉诃德先生》第一部出世时有作者的一篇序，很“幽默”地挖苦着那时候的“骑士文学”。对于那“骑士制度”本身，塞万提斯倒是很怀恋的。然而张天翼先生却不是那么一回事。他是憎恨“武侠迷”的，他是用了“幽默”的形式去写他正面的意思的，可是讽刺的幽默的作品主要是从反面说，你从正面说，就更加难以写得好。《洋泾浜奇侠》一开头你就把那主人公的“全身”看得雪亮了，你已经知道他是何等样的人，因而你再看下去时无非看他闹出多少“笑话”罢了。这一点读者方面的“心里”——只准备看书中的主人公再闹出些什么笑话，是张天翼先生自己惹出来的，他自己惹的事，只好自己来收场，结果也就无意中自己弄成了为要叫人“笑”而编造“笑料”。于是书中主人公的一幕一幕的动作只成了“笑料”，失却了“发展中的人物”的意义，于是全书的苦辣的社会意义也

在“笑料”中隐晦了；于是最后因为“笑”的太多，读者笑不出来了。

我所谓《洋泾浜奇侠》是失败的作品，就依据了这样的检讨。然而我们并不因此否定了张天翼先生的“幽默”的天才。他有的！读了他最近的短篇集《移行》我这确信就有了例证了。

二

《移行》内共收短篇九个，大多数是（恐怕全是）《洋泾浜奇侠》以后的作品。

九篇中间，除了作为集子名的《移行》，以及《保镖》、《朋友俩》——一共三篇，此外六篇，占全书三分之二以上的篇幅，大体可以说是“幽默”的笔调。尤其是第一篇《包氏父子》和最后一篇《欢迎会》是张天翼先生最好的“幽默”作品；——哦，即使说是近年来“幽默”潮中最杰出的作品，也不算过分吧。

正象我们上面说过的那样，张天翼先生的作品无论是什么题材，无论他用的是怎样的笔调，总有些章段是颇“幽默”的；现在，他的《移行》,《保镖》,《朋友俩》等三篇，也保有他这特性。但虽则颇多“幽默”的成分，这三篇并不是“幽默”的作品。《移行》写时代的某种典型的青年——感情上想把生活过得“合理”些，（那时的热情倒也真而且纯），但因为只是热情的冲动而没有思想上的认识，所以受了些刺激便消极了，碰到了引诱也便抵抗不住了。这样的题材，有许多作家应用过。张天翼先生在这篇《移行》中也不过重复一下，没有多大的精采。他写那女主角桑华在两条生活路的交界处徘徊不决时的苦闷暴躁，大概是很费了些苦心，可是正象他在这篇小说中点缀着的唱昆曲的胖子似的，人们从风送来的曲调声中“想到那胖子在哭丧着脸榨出这些腔调，还淌着汗，脖子上的青筋有三分来高”，（《移行》页 223）我们也觉得张先生虽然写的认真，我们却一面代他吃力，一面也感得他吃力不讨好（自然，我也明白张先生在这儿有他写不好的别的原因，例如下笔时的拘束）。

《保镖》写来就比《移行》“松动”得多了。我们并没感得张先生在那里“淌着汗”，“青筋有三分来高”，“榨出那些腔调”了，我们看

见张先生又轻松又灵敏地写出了那个“保镖”的阴狠，以及那位“被保者”的“蠢笨”——然而我们同情这个蠢笨的人。我们爱这人。张先生嘻皮笑脸地把他的题旨表现得非常清楚。

《朋友俩》是张先生爱用的儿童做主角的一篇轻松的故事。周妈的儿子小胖子尽管在雪地里打滚，弄得全身衣服都湿透，尽管在大雪天里被差出去买桔子，冻肿了的手背裂缝出血，然而他不生病，至多肚子疼一回，泻几次。然而太太的儿子期期“给包得象粽子，只露出两只眼睛，奶妈提个脚炉挨着他”，躲在那关紧了窗，火炉生得很旺的客厅里——“特别包厢”里，看小胖子在院子里搓雪丸子扔雪丸子，可就生了病，——据说是白天着了凉了。那个在雪地里“打把式”给期期看的小胖子肚子泻着还被差出来给期期买桔子，可是他泻了一会也就好了，而那个连风丝儿也没碰着的期期却就此病了死了，德国医生也不中用。记得冰心女士在小说《分》里借一个屠户的初生的孩子表示了这样的意思：“我们好比路旁的青草，踏不死。”小胖子也就是这样的“青草”。

三

此外的六篇不妨说大体是“幽默”色彩很浓厚的作品。但是也有个区别。

象题名为《笑》的这一篇，即使张先生开始写的时候还是他那照例的嘻皮笑脸的神气，但愈写下去他的脸皮便愈绷愈紧，终至于那位被侮辱被欺骗的发新嫂“又抓起一把茶壶来要摔的”时候，我们想象得到作者的张先生大概一点笑意也没有。

因为《笑》是写一个土豪九爷勒逼发新嫂（一个为了丈夫被抓到九爷跟前讨情的乡下女人）出卖她的“贞操”，并且勒逼这个可怜的女人象出卖肉体的娼妓似的朝他笑，“笑一个！——不笑不行！”而且后来九爷达到了目的，给她一块假洋钱的时候，还要“笑一个：笑一个才给你！”而且后来那女人没奈何在茶店里找着了九爷请他换一块好的时候，还是要“笑一个！”——自然，即使发新嫂当真“笑一个”，也不会当真就换给她的。是这样的故事，谁要能够“幽默”地写出来，

那才是怪事！

然而《笑》跟《保镖》又不同。在《保镖》，作者大概并没有给故事穿一件“幽默”外套的意思，他直捷地叫那位保镖打一个代表坏人的白脸。在《笑》呢，作者大概为了某种方便计，打算从侧面写，所以开始的时候，那位九爷是鼻子上涂着粉，颇有点“小丑”的样子。但是题材限定了这不能用“小丑”当主角的，而作者亦看得清楚，所以结果是一群露出牙齿狞笑的恶鬼围住了一个可怜的牺牲品。在发新嫂这面的痛苦的心理是描写得异常出色的。

《笑》，不能归在“幽默”的账上去。

那是《我的太太》和《直线系》两篇，“幽默”的味儿更加多。

这两篇的主人公全是些“失去了过去的黄金时代”的没落的人们。然而是两个“型”。在《我的太太》中，那位“从前”的小姐始终不能忘记她“过去的黄金时代”，她时常哭，她的唯一的声诉是：“我一生一世……我从前……我一生一世没煮过饭，我向来……我向来……”（《移行》页 96）她那穷光蛋出身的丈夫，虽然“上代可一点不含糊是念书做官的：太公做过一任知府，爷爷在京城里当都老爷”（页 91），但到底远了，到他身上只是个“老相”罢了，所以他就没有“从前”，也不专想“从前"，他得了两块多钱的犒赏就买了一只鸡一斤肉打算快快活活过年了。（页 100）他不象他太太那样永远不肯忘记“从前”，就把“现在”的自己弄瘦弄成了病，他固然也找牛半仙什么的看过相，（页 97）然而他不象太太似的整天叹着“命苦”。

《直线系》里的敬太爷和敬太太就另是一种“型”了。败完了家当的敬太爷是什么都能忘记的——除了他的“官派”，因为还有一个穷无可归跟他同住在坏房子里的“从前”的老家人高大在那里做敬太爷不忘记“官派”的资料。敬太爷两三日没得吃饿急了的时候，也能“把眼睛一闭，眼角上就给挤出一颗一颗的水，”（页 123）于是也想起“从前”，但他只觉得“都象一个梦”，“呃，从前未免太远了点儿：那是在前一辈子的事。他只要想起前几天那些好日子，他肚子里就得有种酸不象酸，甜不象甜的回味。前几天他太太跟他三相公还待他那么好——讨来的东西总得分给他点儿吃的，他不象现在这么挨得难受。可是这也是前一辈子的事了。……”（页 124）他关心的是“现在”。敬太太也

不是死记住了“以前”的，她也不怨什么“命苦”。她关心的是“现在”藏在她身上——裤裆里的一张二十枚的铜元票（买东西还得打六折）不被敬太爷偷去。（页 133）连饭都没得吃的人自然没有空工夫去想“从前”或怨“命苦”了。他们已经是完全麻木的人了。

张天翼先生写这两种“失去了黄金时代”的人都用了“幽默”的笔调。他对于这两种人一样的不同情（他们也值不得同情），但在前者——《我的太太》，他的“幽默”是轻松的淡笑；在后者——《直线系》，他用了磔磔的冷笑。而这不同，也是多少被不同的题材所决定。因为在《直线系》中，他不但写了没落的人，他更主要的写了可惊地衰败的乡村以及连敬太爷他们身上的破衣服，屋里的估过只值二百文的破桌子都要的一群可怜见的“强盗”。

和《我的太太》一样是轻松的淡笑的，还有那篇《温柔的制造者》。

这里写的是一位自以为“有聊”而其实很“无聊”，自以为“生活”需要他而其实“生活”已经唾弃他，自以为“生活充实”而其实却很“空虚”的大学教授什么的中年男子——老柏。他用‘那个’二字来代替了‘恋爱’二字；为的他“一提起爱呀恋的那些字眼总怕肉麻”（页 191）。他的“人生观”是“除开两性间的那个，还有更重大的事”（页 201）。然而他——“一个做了两个孩子的父亲的脚色”（页 200）却还要“那个”。他的对手是“比他小十一岁。本来他不过受了她哥哥托付，对孩子似地照应着她。他象个做爸爸的：他禁止她拍粉涂口红，指导她看些什么课外书。可是后来——他们那个起来”（页 200）。他对朋友们说“我们的那个是很第亚来克谛克的，她进步得很快。我们将来……我现在叫她先认识认识这世界，叫她……然后走上这条必然的路”（页 200）。他和她每天——或者隔一天吧，在公园里会见，手携手走着，“于是背书似地告诉她：他反对小姐少爷式的‘那个’，他反对喝水论的‘那个’。顶标准的‘那个’应当建在僚友关系上面：两口子走着一样的步子，能合作，‘这就是说，配偶要是个同志’”（页 195）。对啦，“她现在已经在跟他合作，他计划着一部分析中国社会结构的大著作，她就自告奋勇要给他整理一部分材料”（页 200）。“不过她着手得很慢”，有时他问起时，“她一下子想不起来”问的是什么（页 201）。

然而事情还有糟的：她每回见着他，就“需要温柔”——亲嘴。

她轻轻叹口气说："我什么事也干不下，只是想着你……"（页 201）。她又嫌他不打扮："你故意这么随便的，我知道。你把我不当回事。"她怕他的"那个"会幻灭（页 197）。于是他每次又得"解释"给她听："总而言之是这样：正确的那个是不至于幻灭的……"（页 194）。他两手捧起她的脸来，"你很有希望，你将来……我们将来……是的，我们的那个能促进我们的工作……"（页 195）。

但是事实上相反。她"自告奋勇"要代他整理的材料永没有整好的希望，她连他指点她看的课外书也不曾翻动过；而他呢，每次回到寓处，——十点钟了，他看见"许多信没回。劳工法的讲义得赶快往下写。他还得跟许多人去谈话。桌上还放着一个学生写的关于远东情势的文章，他压根就没翻开来过"（页 202）。甚至为了她"那个"之故他发心要写的一篇《恋爱论》的初稿也是"一直耽搁了两个多星期"（页 203）。他下课回来只想到写信，想到把讲义干下去，然而，女的来了电话，"约好的是今天。"他每次很晚回来，在洋车上打盹。"一想到什么事都没做，他就着急起来。有时候想发脾气，可是不知道这应当怪自己，还是应当怪别人"（页 212）。他觉得真糟糕："她要温柔：除了温柔就没有世界似的。人身上怎么出得那么多温柔呢。精力总得用在更重要的一方面呀。"

终于在某一晚，他宣言说："我真得做点事，我真得……我那儿的，……嗳，这么下去怎么办——什么都丢了，要紧的事……"（页 214）于是他们商量好"隔些时见面吧。"分手时候，"他们亲了很多嘴……不止三十五个"（页 215）。老柏回家去坐在洋车上，心里想"解放了，对不起。"但"他心脏忽然酸疼起来，他几乎要叫洋车打回头"（页 216）。他对自己说，"对不起，请克制一下。"这才没有叫洋车打回头。"第二天他什么也不想，只安排着回来之后做些什么事。可是有时候也会触到'那个'上面去。""真糟糕"，他说，"谁都以为自己的那个是对的，是了不起的。老张，你说惭愧不惭愧。可是我和她在生活上……"他点上一枝烟，坐到桌子边。咂一下嘴，他轻松地嚷了起来："对不起，得做点工作了。是的，得做点正经事。是的，是的，对不起。嗳"（页 216）。

这就是老柏的"第亚来克谛克"恋爱的故事。那个女的，固然是生活空虚，而且"生铁闷得儿"之至；但这位老柏先生除了骗人自骗

的一套“公式”外，实在也是个生活空虚的人。他在给人“温柔”的时候，觉得他的正经事全被“制造温柔”所耽误，但既“解放了”以后，他又想到“那个”。这样一种人是现时代的特产！张天翼先生很“幽默”地给表现出来了，可是你读这篇的时候，你也许不笑；你读过后一回想，你就一定要笑。读过后能叫你忍不住笑的，是“幽默文字”的最上乘。果戈理的作品的“幽默”大都全是如此。张天翼先生在这《温柔的制造者》，庶几近之。

四

但是《移行》集中最好的两篇，（在我看来，）是《包氏父子》和《欢迎会》。

像《温柔制造者》那样的作品，它的材料根本就是“幽默的”然而《包氏父子》和《欢迎会》都是很严肃的题材，（说不定又有人要来批评道：题材有什么严肃不严肃？那么，让我先来多说几句吧。我是指《包氏父子》和《欢迎会》这两篇里的题旨倘使从正面表现出来一定叫某些人大惊小怪的），张天翼先生也用了‘幽默’的笔调写将出来。

《包氏父子》里的老包，——刘公馆的三十多年的老用人，省下钱来，还借了债，给他的儿子包国维进中学。老包自然有他“美满的梦”，儿子读完了书，做官，自己便是老太爷。他也不知道儿子究竟读些什么书，成绩单上有五个“丁”，只一个“乙”——那是什么“体育”，小包得留级，这一点，老包倒也晓得。这一位将来要做‘官’的儿子在家里架子大得很；老包和他的朋友——刘公馆的大司务之类，自然很敬重这位未来的大老官。小包的“体育”是考到了“乙”等的，他的“美满的梦”是补到一名正式的篮球员，于是在某次赛球中大出风头，于是他所单恋着的什么安淑真就能够容易到手了。他常到篮球队长郭纯的家里玩。郭纯是一个阔少爷，有许多西装，他接待这位老穿一件自由呢棉袍的蹩脚同学就好象少爷们养一个帮闲。故事开场的时候，老包正在走投无路凑不起钱来缴学费等等。中间有一项‘制服费’二十元。老包想想上学期刚做了一套，还是挺新的，或者求求学校的办事人，将这二十元免了吧。可是不行！总算硬赖掉了一笔到期的债，

这才把儿子的一切“费”都缴清了。阴历过年那天，小包去上学，老包在刘公馆的门房里敷衍债主陈三癞子，中人是剃头店老板戴老七。债主和债户和中人磨到四点钟光景，忽然小包的学校里送一封信来给“包国维的家长”，请马上到学校里去。陈三癞子恐怕老包溜走，也跟了去，还有中人戴老匕。到了校里才知道小包跟另一同学受那位阔同学——篮球队长郭纯的唆使，将又一同学打伤了。郭纯是跟那被打的学生争夺一个女同学。受伤者的家长要求赔偿医药费，老包如何拿得出？学校又将小包开除了，学费不肯还，制服已经量好身材定做去了，制服费也不肯还。老包跪下去求，都不中用。就在那学校的办公室里，他“忽然瞧见许多黑东西在滚着，地呀天的都打起旋来。”他喊着“包国维开除了，开除……赔钱……”就一屁股坐到了地下（页 95）。

你读这一篇故事的时候，你看了老包那种寒伧的样子，小包那种瘪三神气，你忍不住时时要笑的；但是读完以后你闭了书想一想，你把书本子拍一下，再想笑也笑不出来了。因为你从那个可怜的老包——“向上爬论”的信仰者，想到了世上许多那样望子成名的糊涂虫，许多那样拿着学校的空头支票的父母；你从那混账的小包想到了世上许多那样的“青年”中学生；你从那小包的学校就想到了许多“缴费”要缴在银行，开学在阴历大年夜——这样形式主义的教育机关！这不是一些可笑的问题了！《包氏父子》跟《温柔的制造者》恰恰相反；后者你读时也许不笑，回头一想就得笑起来，但前者你读时一定要笑，读过后就一定笑不出。“幽默的作品”就有这第二种的风格！

《欢迎会》和《包氏父子》就是同一样的风格。本刊第三卷第三号书评《两本新刊的文艺杂志》曾经介绍过这《欢迎会》的上半篇，现在我们可以不必重述，只讲这篇小说的结束吧。这篇的结束是体育主任兼编剧兼导演兼后台主任赵国光先生的“杰作”——理想派，也就是未来派，也就是爱国派的话剧《还我河山》第一幕因为“后台”手续的错误把剧中卖国贼的“台词”让剧中的爱国英雄念了去，于是第三幕也只得将错就错的演下去了。（因为第一幕中那个饰卖国贼的学生因为不能上台一怒就走了）这可闹出事来。万巡视员大不高兴。结果，赵国光和扮演的学生都大倒其楣。好好的“欢迎会”变成了“得罪会”了。

我们读这篇《欢迎会》时，一定忍不住笑的；然而读过后也一定笑不出。并非我们会对于那位“理想派，也就是未来派，也就是爱国派"的剧作者赵国光的无辜有什么同情，也并非我们会对于那位神经衰弱的万巡视员有什么不高兴，实在是因为这篇小说的题材是非常严肃的（对不起，又一个严肃）。张天翼先生是把一个重大的问题用了“幽默”的调子写出来。

也许有人以为当差的借债给儿子读书不是常有的事吧？也许有人以为演剧读错了“台词”尤其是想象的吧？然而象老包那样的心理，那样的遭遇，却是普遍的。象《欢迎会》中那样的“误会”也是很普遍的。尤其是那“不通”的剧本却也是实际上被当作“通”，而且普遍。

写得夸张一点，也许是。然而“幽默文学”是不忌夸张的！

五

从《二十一个》到这短篇集《移行》，我们看出了张天翼先生的发展的过程来了。我们觉得他到目前为止，他的短篇比他的长篇好。他写紧张壮悲的场面，也不及他写“幽默”的好。他的最大的才能在用轻松明快的笔调写人生的一个片断，——一个小事件，他就能使你笑，使你笑过后不得不皱眉头。他的能拈取很小一点来写一篇小说，有几分跟沈从文先生相似，然而他的着眼处却比沈从文深得多远得多了。

近来“幽默”的盛行，是有时与地的必然原因在内，不是“偶然”的。张天翼先生之倾向于多写“幽默”，自然也不是偶然的。据我看来，现在“幽默的作品”比张先生《移行》里几篇更成功的，似乎还没有。（一九三四年十二月）

（原载1935年2月1日《文学》第4卷第2期）

张天翼的短篇小说

顾仲彝

我跟张天翼是素不相识，除了在杂志及他的书上看到他的名字外，除了直接从他的著作中得到深刻的印象外，别无丝毫个人关系或先入为主的成见。所以我自信对于他所批评是纯粹根基于客观的观察，这是我选择他来做我这篇徵文的对象的理由之一。另一个理由就是他的短篇小说给我的印象最深，不一定是最好。写短篇小说的确比长篇难得多，最难的是结构和人物描写。虽然短，但非使它成完美的有机整体（OrganicWhole）不可；于是不能打叉，不能多说废话，句句精要，段段着重，首尾一贯，起伏有律。在杂乱繁复的人生里要锯出一小段来，玲珑完善，真不是件容易的事。更难的是人物描写，在短短的篇幅里要把一个人描写得栩栩如生，生龙活跳，真是难之又难的事。若拿这两点来批评一般的短篇小说，已是够得到准确的按语了。张天翼的短篇小说有老舍的幽趣，但没有老舍的许多油腔，他有茅盾的写实手腕，但没有茅盾的浪漫色调，他有时也有巴金的力量，但没有巴金的沉闷，他有叶绍钧的细致，但没有叶绍钧的噜嗦。这并不是说他比上面所说的人都强，他们也有比他强的地方多着呢。譬如老舍的轻松俏皮的文字，茅盾的深沉的描写，巴金的感动人的真挚态度，叶绍钧的淡泊风度，都是张天翼所赶不上的地方。

我的批评实在说不上认识，因为时间的关系我不能把他散在各杂志上的短篇小说都找来看一看。我所看到的是他三部短篇小说集：第一部是《蜜蜂》，一九三三年五月“现代书局”出版，内容包含七个短

篇:《路》、《宿命论与算命论》、《最后列车》、《梦》、《仇恨》、《和尚大队长》、《蜜蜂》。第二部是《反攻》,一九三四年五月“生活书店”出版,内容包含五个短篇:《成业恒》、《反攻》、《脊背与奶子》、《丰年》、《一件寻常事》。第三部是《移行》,一九三四年九月“良友公司”出版,内容包含九个短篇:《包氏父子》、《保镖》,《我的太太》、《直线系》、《朋友俩》、《笑》、《温柔制造者》、《移行》、《欢迎会》。其它最近在《文学季刊》第四期上有一篇《儿女们》,《文学》新年号(四卷一期)有《善女人》一篇。

在这小小二十四篇短篇小说里,所描写的范围是广极了。描写军队生活的有三篇:《路》和《最后列车》是描写九一八事变时的中国军队的;《保镖》是描写清党时候的军官的狡滑手段的。描写党部工作和党员的私人生活的有《宿命论与算命论》,以卖朋友的方法来增加他党的地位,《成业恒》和《反攻》两篇描写党员受土豪劣绅和共产党的陷害的苦痛。演述土匪的灾害和农村受土匪蹂躏后的穷苦情况的有《直线系》一篇。描写一二八事变时汉奸的活动情形的有《和尚大队长》一篇。描写军阀内战的罪恶和人民疾苦的有《仇恨》一篇。描写中国在各种形态下的妇女的有《脊背与奶子》(宗法社会压迫下的乡间女子),《我的太太》(娇养惯了的柔弱无能的女子),《笑》(缙绅势力下的穷苦女子),《移行》(肉欲和理想冲突下的摩登女子)和《善女人》(眼光如豆自私自利的乡下老太婆)五篇。描写农村破产挺而走险的有《丰年》一篇。描写失业后病贫交迫的工人家庭的有《一件寻常事》一篇。描写学校生活的有《包氏父子》和《欢迎会》两篇。描写畸形的恋爱故事的有《温柔制造者》一篇。描写小孩子的有《蜜蜂》和《朋友俩》两篇。叙述历史故事的有《梦》一篇。中国社会中最明显最主要的几部分——军队、党部、土匪、农村、内乱、汉奸、学校、工人、孩童……等等,各方面一一都描写到了。虽然在各方面他都描写了仅不过一小部分,但在中国新进的作家中间,能包含这样广阔范围的人生描写的确是不可多得的了,有广阔的经验容易,要彻底了解这许多经验可就不容易了,了解后还能用委婉曲折的笔传达出来,那更是难上难了。张天翼虽不能说在这方面已达到完满的地步,但有他的广阔人生的描写场面是值得我们称赞的。

他的短篇小说的布局当得起“谨严”两字。我们试拿《包氏父子》来作个例子。这篇小说我认为是他的杰作之一，描写老包的穷困和柔弱，宠他儿子，期盼他儿子将来做个有出息的人，情愿举债去付学费；而那虚浮鄙陋的儿子，不但不求长进，并且把父亲三分利借来的钱去买皮鞋和司丹康，后来因为巴结一个有钱同学替他去打了架，被学校开除了。这故事从老包忧愁如何付学费描写起，描写到请学校免缴制服费（又可怜又可笑），碰了一鼻子灰回来，路上遇见他儿子和他的同学郭纯和龚德铭，就从他们描写到郭纯的阔绰的家里，从他们的谈话里，展开一幅学校球员们的生活图，这种连接的方法非常自然。再从包国维在郭家吃过晚饭回自己住处去，接着再写出老包被债逼迫的情形，这种榫接跟上面一样的非常自然。他第二次描写郭家的时候，虽然是同样的场面，但绝无重复的痕迹，并且这段描写知道学生生活和学生心理的人，不会不叫好的；描写包国维的幻想，描写同学的打架，描写郭纯的请人代写情书，描写包国维的谄媚心理，真可以说是淋漓尽致了。这写情书的事替后来打架的事作一个伏笔，并且在先路上谈话时也已经露了一下，线索分明。第五节后，故事便愈趋越紧张了。老包的债户愈逼愈凶，而包国维在学校里又闹了乱子，一阵紧一阵，直向着最后的高峰上进展。紧张到再不能紧张的时候，截然终止了，好象一把乱麻给锋利的刀“擦搭”砍断了，真所谓恰到好处。这样严密的结构，的确叫人留下极自然极深刻的印象。其它如《欢迎会》、《善女人》、《笑》、《仇恨》等都有很谨严的布局。在结构上比较松驰的有《移行》、《一件寻常事》、《成业恒》、《反攻》等几篇。

张天翼的描写处处地方注重在客观的真实，他注意每个人的表达个性的动作或每个人说话的用字，这颇有迭更司的手法；譬如《善女人》里长生奶奶的“撮鼻涕，用力地往地上一甩”；《移行》里大肚皮李思义的“用右手无名指搔搔头发”；《直线系》里高大的说“卵”；《反攻》里独眼龙的“妈的我独眼龙就只有义气，我给你保镖！”他所描写的背景都有很清楚的轮廓，譬如《仇恨》里的黄土飞扬的北地；《梦》里的烟雾弥慢的梁山泊；《丰年》里的寒酸气氛；《欢迎会》里的促迫情调，各各不同。还有许多寻常我们所不大注意的小动作小变化，他都不放松地描摹出来，使我们看来历历如在目前。不过

我还觉得张天翼用背景的描写来衬托故事的情调还嫌不够，他的短篇小说里对话多于背景描写；所以描写的虽然轮廓分明，但还不够使读者对那背景留下深刻的印象。还有一点，他的小说里从没有诗意的描写。

个性的描摹在小说里是最难做得好的工作，尤其在短篇小说里，而小说的好坏却十九要靠人物的描写。张天翼在这方面的努力近来显然有很大的进步。《善女人》里的长生奶奶，《包氏父子》里的包国维是这几篇小说中间描写得最成功的。因为描写人物需具两种个性，一是普遍于他的同类的，一是他单独所具有的。单有个性而没有共性，则得不到读者的了解和同情，单具共性而没有个性则轮廓势必含糊。如《反攻》里的李天君，钱叔和，只有土豪劣绅的典型，别无显著的个性；如《一件寻常事》里的失业工人，其妻和阿全只具有共性而没有个性。还有一种人物只具有一种性格，虽则读者已能因这性格而记住他的人，但因性格太单调也不能给读者致深的印象，譬如《温柔制造者》的家璇只是个“温柔是一切”的可怜女子。《我的太太》里的喂是一个只会埋怨自己命苦的旧式女子。这许多描写都嫌不够。

在张天翼的小说里有一点我们应该注意的：他所描写的全是中国人性格中劣性的人物。我没有找到一个具有伟大性格的描写。中国人虽然在现在的世界上已公认为一个没落的民族，但我相信民族性中间还有几点值得称赞的性格——尤其在天真纯朴的老百姓里面，和后进可畏的年轻人里面。即使劣性多于好的性格，文学的使命却是创造伟大的性格来感化人群的，我觉得现代的作家们在暴露罪恶和劣性之外，应该创造伟大可敬的性格来感化一班劣性的国人。并且描写人物也象舞台上扮演角色一样，扮坏人容易，扮好人难，扮小丑容易，扮正生难。小说中描写伟大人格的才能称为伟大的小说——这主论虽高，但我希望极有能力的作家如张天翼应该开始向这方面去努力。

张天翼的文笔当得起“自然”两个字的批评。他一路写来毫不费力地清清楚楚地，文字不但不生硬，并且随着故事人物的转变能顺着翻出新花样。《梦》的文字多么闲淡文雅，《路》的文字多么迫促，《移

行》的文字多么轻松，《蜜蜂》的文字多么逼真；尤其是《蜜蜂》，真是一篇儿童文学的杰作，天真诚朴的口气处处露出小孩子的个性，可爱极了。他的对话，都根据各处方言写的。《路》和《最后列车》里说东北话，《和尚大队长》里说江北话，《梦》里的对话摹拟《水浒》，《善女人》里是苏、常一带的话；其它都是如此，可以用方言句句念得上口，并且他的对话句句恰合身份。丘八老说：

"妈糕操，他把我们卖给鬼子！干他！"（《蜜蜂》一八页）

念佛老太婆骂儿子媳妇：

"陀佛，那谟阿弥……烂污尻子！婊子儿子！死了要炸油锅的！"（《文学》）四卷一期五八页）

绅士的口气：

"并且叫杨发新晓得我九爷的厉害！杨发新不过是个田夸老，他竟敢到我头上来动土——哼，老实不客气，叫他吃点王法！还叫他老婆也上我的钩！看我姓杨的斗不斗得过他！……"（《移行》一六五页）

小孩子的口气：

"兵由子真多呀。兵由子都真很凶呀。他们还有一个体操老师，在兵由子前面巴的巴的走来走去。兵由子的体操老师肚子中间挂一把很长很长的裁纸刀。"（《蜜蜂》二五八页）

学者的口气：

"这你可连原则上都……"（《移行》二一〇页）

莽汉的口气：

“革命就全靠义气，妈的我独眼龙就只有义气。成委员，”他很响地拍着胸脯。“那个王八儿子养的要不拥护你，就是我独眼龙的死对头？成委员，相信我：我给你保镖，他妈妈的。”

随手拈来，已有上面几段有声有色的对话，诸如此类，不一而足。对话的生动确实是张天翼的短篇小说的特长处。

这位颇有伟大前程的作家，希望他继续不断的努力下去。

（原载1935年4月10日《新中华》第3卷第7期）

张天翼论

胡　丰*

“新人”

天翼的处女作《三天半的梦》❶在一九二九年出现，使读者嗅到了一种新鲜的气息，接着一九三〇年发表了《从空虚到充实》，一九三一年发表了《二十一个》以后，就受到了文坛的注意，被承认为“新人”——新的作家了。

当时对于他的批评里面，有过这样的意见：

“……他要探求新的形式，同时要丢弃旧形式的影响。我们所谓旧形式，就是伤感主义，个人主义，颓废气分，甚至于理想主义烧成一炉的浪漫主义的形式；不是观照而是表现，不是观察而是体验的形式；不重结构而重灵感，不重客观而重主观的形式。……”

（李易水：《新人张天翼的作品》）

在这里，用语的混乱甚至论旨的颠倒，我们用不着讨论，我想借这来证明的是，天翼给与当时文坛的是一个“新”的印象。对于这个“新”的印象的根源，论者所要说明而没有明确地说出的，或者说，他所要把捉而没有把捉到的到底是什么，由于时间的滤清和天翼本人的

---

* 胡丰，即胡风。

❶ 见《中国现代文学史》第 85 页本书编者注。

创作特点的扩大，对于现在的我们都是比较容易理解的了。

由写成处女作《三天半的梦》的一九二八年到受到了广大的注意一九三一年，是由于五四运动开拓出来的文学传统不得不经验了新的发展，也就是不得不开始在本质上发生了变化的时期。当然，这一发展或变化是有广大的社会需要作为它的母胎的，在这里没有详细分析的馀裕，应该说明的：是在文学上，这个社会需要大部分是通过进步的而且大多数却只是在特定的意义上是进步的知识人底气氛表现出来的。

这些知识人，经过了一次大潮的震荡或冲洗，变得比较老练，消失了多油的情热，学得了一些经验，带来了一些习惯，对于平凡丑恶的人生他们自以为非常明白，但同时又多少感到了一点疲乏，对自己不满而又替自己原谅，因而对于未来的风云很少有“过分”的热力或忘我的突进。这，一方面说来是素朴的唯物主义观点，另一方面说来是情热薄弱的观照态度。这样的气氛要在文学上找到表现，和既成的文学潮流之间就不得不发生了参差。

第一是现实主义的文学。对于“未来”的模糊怀疑或不安，当然要引起他们的反感，用感叹的情调和沉重的笔触来抚摩灰色的人生，更不能和他们投合。批判地承继这个传统，在当时的他们是没有这样的耐心也没有这样的理解的。

第二是浪漫主义的文学。自己心中底狂热，恋爱的火花，一切使现实生活美化的梦境和理想主义的弹唱，对于“曾经沧海”的他们不过是人造的鲜花和灰色商店里的招徕顾客的吹打，顶多也只是小儿式的美梦而已。至于和浪漫主义同胎的颓废的潮流，对于他们当更为遥远了。

在既成的文学潮流里面既然找不到表现，但另一方面，对于作为既成文学底反拨的标语口号文学，想观念地代表那一社会需要满足那一社会需要的文学，也感到了貌合神离：不能对于现实生活显示出平易敏锐的感应的那种空空洞洞响声，实际上是和知识人的某种偏向互相姻缘的那种响声，在已经不能只是凭“一股热气”推动的他们听来，那刺激性或疑惑力是非常薄弱的。

当广大的进步的知识人底气氛在文学上这样找不着表现的时候，

而且当那时的社会需要在某一程度上，是和这种气氛相一致的时候，天翼就带着一付“新”的面貌出现了。

那新的面貌是什么呢？

个人主义的虚张声势没有了；

使人厌倦的感伤主义由平易的达观气概代替了；

“恋爱与革命”的老调子摆脱了；

理想主义的气息消散了；

道德的纠纷被丢开了；

人工制造的“情热”没有影子了。

在他的作品里面能够看到的是——

知识人底矛盾，虚伪，飘摇，和绝路中的生路（《三天半的梦》、《报复》、《从空虚到充实》、《三弟兄》）；

知识人在“神圣恋爱”里面现出的丑相（《报复》）；

殉教者的侧影（《从空虚到充实》）；

大众的硬朗而单纯的面貌（《搬家后》、《三老爷与桂生》、《二十一个》等）。

他所抛弃的正是当时进步的知识人所厌恶的，他所取来的主题正是他们所看到的所自以为理解的，再加上他的运用口语，创造活泼简明的形式以及诙谐的才能，他之所以给予了当时的文艺一个鲜明的“新”的印象，不是并非意外的么？在初期的这些作品里面我们能够明了地看到，在对比上作者最用力的描写是那些否定人物底生活，当他的笔尖移到他们的出路问题或和他们相反的人物的时候，就只是露出了一种似乎隔着一定距离的“羡慕”或“好意”。他带着一付“都不过如此，都应该如此”的神气把这跳跃地，简明地写了出来。我想，对于当时“进步的”知识人底气氛，没有比这些作品更能够省力地投合了。

所以，如果我们考察天翼底作品是怎样地受到了广大的欢迎，就不应该忘记了当时新生的文学要求在创作实践上找不到具体表现的苦闷，更不应该忘记了那要求是在所谓进步的知识人底气氛里面经过了屈折作用。

那以来的数年间，天翼已由“新人”转成了最流行的作家之一。

虽然在本质上那以后他没有开拓新的主题，但那些主题的多面的发展和诙谐才能底园熟，使他一天一天地扩大了读者社会。因为，现实社会的发展在文化生活里面也提高了认识的水准，原来欢迎了他的所谓进步知识人底对于生活的看法理解或气氛，渐渐地普遍化一般化，能够在他的作品底进步的要素里得到感应的读者当然一天一天地广泛了。但也正是因了这个同样的原因，对于在现实生活里面得到了更新的经验受到了更强的磨炼，想在文学里面满足更大的贪欲的读者们，作家天翼的印象就比较失去了“新”的光芒，成了用不着握手凝视也可以认识的看熟了的面孔了。

小康者群底灰败世界

对于他的作品的具体玩味，也许可以使这点意见得到说明罢。

首先，作家的进步的意识使他不得不告发了现实生活底虚伪，可笑，矛盾……。他是从“小康之家”（借用他自己的用语）里出来的，进过大学，在中流社会里谋生。他最熟悉的是这一社会层的人们，恐怕他最看不起的最讨厌的也是这一类的人们。抒情气味很浓而且带了很浓厚的自我批判精神的处女作《三天半的梦》和初期被人注意的《从空虚到充实》，对于摩登化了的小康者们就投下了很轻蔑的一瞥。愈写下去他的笔锋就愈不能离开这一社会层底各种脸相，对于他们的描画差不多成了他的第一义的而且是常用的主题。

他捉来的这一类英雄非常多，真有五颜六色之概，但比较重要的脚色我们可以分成三组。

第一类是在生活的矛盾里面现得非常软弱的人物（在处女作《三天半的梦》里面就有过这样的话：“人身上一定有生理学家所未发见的一种神经，叫做矛盾神经。”）或者是厌恶了现成的生活而又不能够摆掉，或者是走近了合理的生活而又不能够把牢。在瞻前顾后的这种矛盾中间，有的彷徨苦闷，有的突进而受伤，有的沉落毁掉，有的陷在泥沼里面绝望地伸着两手……。《三天半的梦》里的“我”，《从空虚到充实》的荆野，《三弟兄》里的龚任天，《猪肠子的悲哀》里的猪肠子，《梦里》的卢俊义，以至《移行》里的桑华，《一九二四——三四》里

的“某君”……，都是的。

一个徘徊在“自由”和“家庭”之间的人物说了：

“……凭良心说，我的所谓家里是比较地有趣味。我在家的时候，所谓家庭间是显得很融洽。

伙计，我想到了。为了人道，我是应当安慰他们。他们的欲望并不大，他们的全部的要求，只不过是他儿子给予的安慰。……

……

要不是做爷娘的太爱我们了，我们定得轻松得多，而且完全自由了。如今他们却造了一所感情的监狱，拘禁着我们。但在我个人是不会被禁的，至多为了怜悯他们之故，跑去敷衍一下子而已，——我说敷衍！现在我们的身子却有一半不是自己的，伙计，我们还应该履行我们那句话：赎出我们的身子。出一点相当的代价，买回自由。我可不象你那样，‘啊，感情是无从拿东西赎的’，我的，只要他们安闲，便可以卸我的所谓责任：他们有儿女还不如没有儿女轻松哩。我说。”（《三天半的梦》16—17页）

他把那父母由他底“敷衍”得来的高兴比作“战败者忽然得到了胜利者的同情时”的表情。其实，既承认了自己的身子“有一半不是自己的，”那不就明明白白地是“俘虏”了么？他所自拟的“胜利者”底地位在这里不用说是要成为问题的罢。

然而，这“纯洁的”感情问题当然不会是简单的东西，作者在这里所吐露的同情这以后就完全消失了。掀开假面以后就露出了本相：所谓矛盾其实不过是认识的错乱，名誉地位，利欲等在发生作用而已（《从空虚到真实》、《三弟兄》、《梦》等）。等到在那里面找出了慢性自杀的污秽的享用（《猪肠子的悲哀》、《移行》）和自骗骗人的夸大卑怯（《一九二四——三四》），作者的嘲笑就达到了刻毒或不留情面底极致了。

第二类的人物在恋爱把戏里面现出了使人难堪的虚伪，凡庸，可笑……，如《报复》里的黄先生、卜小姐，《稀松的恋爱故事》里的罗缪、宋列，《找寻刺激的人》里的江震文学士。《温柔制造者》里的老柏……。

在《稀松的恋爱故事》里面，当男女主人两个月后恋爱“成功”了的时候，作者替他们算了一笔帐：

猪股癞糖一百三十四盒。
甜酒两打又三瓶。
逛公园每周二次。
看电影每周四次。
Picnic 六十六次。
抒情诗六十九首。
上馆子二百余次（详见他俩的日记）
余从略。

共计用银一千五百余元，
费时一万二千三百八十四小时。（《小彼得》一零五——一零六页）

这当然是作者最爱用的夸张的讽刺，然而，就是当他的人物为恋爱而流泪或“心脏酸痛”的时候（《报复》、《找寻刺激的人》,《温柔制造者》）也并不是作者在那里面有了什么肯定的发现，不过是用来更鲜明地映出他们的虚伪，可笑，凡庸而已。由他看来，这些角色恋爱是比屋檐上的猫叫大路上的狗咬还不如的，因为它们并没有这么浓厚的“买卖”色采。

第三类是拼命“往上爬”的人物。

《三弟兄》里的一个人物（叔瑜）下了这样的批判：

“‘你不信么，虽然现在这些人没有整个没落，但社会现状的不安定，已经开始局部地没落了。’

‘这些人都是想往上爬就是小鬼头也灌输给他们那些往上爬的教育，从小时候便给他们打扮得绅士模样。’

‘这种人很多的：本来是有产者，但已经没落了，譬如任天家里的店，譬如许多人的田产。’

‘……这种人是没落了，但还是舍不得过去的生活，于是就悲剧来了。复三是这一类。’

‘我告诉你。没落了的地主自然没有产了。但他还追求从前的那个，那就想爬，但是爬不上，有些是爬上又掉下来。一方面他

要摆一点上流人的架子，象复三，他决不肯把长衫脱下的，脱下长衫便成了所谓下流人了，他是绅士，怎么肯'。"

一年里的另一个人物（卫复圭）也同样地说到了那些"向上爬"者和他们会得到的"悲剧"。

在天翼的作品里面，似乎这类人物的数目最大：《皮带》里的炳生先生，《宿命论与算命论》里的舒同志，《一年》里的白慕易、梁福轩，《包氏父子》里的老包，《我的太太》里的"我"，《直线系》里的敬太爷……他们最大的愿望是"爬上去"，他们"舍不得过去的生活"，"想恢复旧有的规模"。碰了壁受了辱也还是要"爬上去"，穷途无路了也还是要"爬上去"，饿着肚子也还是不忘掉他的"身份"，他们可以跪在皮带前面痛哭，可以出卖朋友，可以跳江，可以潦倒而死，但"爬上去"的梦想是不能够丢掉的。落魄的时候他们可以发牢骚，怨恨这个社会的不平，但稍稍得到了"机会"就得意忘形，什么暴发户的丑态都显露出来了。和蛆虫一样，爬着爬着，不到最后就不晓得等着他们的只是一个"悲剧"的命运。

以上是天翼的作品里的灰色人物的行列。作家打趣他们，嘲笑他们，甚至作践他们，好象他一个一个地扭着他们的耳朵送到读者前面，说："看罢，这么一付尊容！"固然，他们里面有的也为了"充实"的生活而苦恼而突进，但绝对的多数却是那些可笑的脚色，作者差不多都在他们的鼻子上涂着了一块白粉。他的被进步的读者所不满的"油腔滑调"或"嘻皮笑脸"，那根源当然是后面将要说到的他的态度看法，但他所取来的这一类脚色挑逗他忍不住不能不这样，也许是一个原因罢。

我们知道，所谓开始"局部地没落"的中流社会，因了一九二八年以后全世界经济恐慌的开始以及其他的原因，已由"局部地"发展到了"全面地"了。在这情势下面被冲激着的小康者们，一部分是社会的知识人，一部分是由乡村逃来的，动摇，痉挛，做梦，乱闯，麻醉……。这个一天一天明显的社会性格，我们的作家是依着某种视觉广泛地反映出来了。

吸 血 兽

他一面看到了农村的小康者们成批地没落，逃到都会去的狼狈姿态，另一方面他也注意到了农村里的强者，用了各种有效的手段来维持他们底传统的人们。

在初期作品《三太爷与桂生》里面，作者就画出了一个为了自己的利益设计把别人姊弟活埋的人物。

近两年他又记起了这种吸血的动物，作了几次鲜明的暴露，《脊背与奶子》里的长太爷，《笑》里的九太爷，《万仞约》里的闵贵林，《菩萨也管不了了》里的施道士，都是靠他人的血液活命，在他人的惨痛里面取乐的。这种作品并不多，但色彩非常鲜明，因为这是作者底目光所注射的另一个方面。

但他底笔下还活着另外的一种吸血者，都市和农村的流棍：《和尚大队长》里的王和尚、闻太师，《保镖》里的老向，《反攻》里的独眼龙……。他们的眼睛只看到钱，钱能使他们和机器一样地反应，杀人在他们也不过是一种买卖，多变的社会波澜不断地供给他们机会，使他们前一分钟和后一分钟能够变成绝对相反的脚色。

他的“憧憬”

然而，什么东西使作者对于这些可笑可厌的动物残忍的动物能够静静地带着达观的神气眺望呢？他是一个社会的人，不能够一方面意识着那些人物底可笑可厌和残忍，一方面只是单纯地随便和他们厮混，开着玩笑，不感疲乏。他嘲笑了厌弃了他们以后得有一个可以去的世界，或者说，他之所以看到了这些可笑可厌和残忍，原该先有一个把握存在的。前面说过的他底“进步的意识”一定得寄付在什么上面。在这里我们就可以从他底作品里面看到另一方面的人物：在《搬家后》、《三太爷与桂生》、《小彼得》、《蜜蜂》里出现的以及在《二十一个》、《面包线》、《路》、《最后列车》、《仇恨》里出现的。其实，在这以外的多数作品里面，这样的人物也是常常露脸的，不过只是作为陪客或对照罢了。

他最初被人注意的作品《二十一个》所展开的就是这种世界，那里面的人物都简单，率直，达观，“勇敢”……。那以后在他的作品里出现的这种人物，差不多只是作者反反复复地用来表明这同样的“意思”或“结论”而已。好象他在告诉读者：相信罢，世界上有这种不同种类的人，你用不着追问，也用不着详细地凝视，他们当然是如此如此，当然会如此如此。……所以，他底这种人物都很模糊，没有个别的面貌，不能使读者得到个别的实感，差不多成了“一般”的影子了。打个比方：好象是从望远镜里望到一些穿着制服的兵士。

原因当然是作者对于这种人物原来并不熟悉，与其说是从现实生活取来的还不如说大半是主观底推测或想象。作者在理智上相信他们，肯定他们，但因为实际上和他们并没有什么“深交”，一谈到他们的时候就只好连说“那个，那个……”了。

所以，虽然作者是在这种人物里面才肯定了人生，由这种人物得到了一种视角来观察他所能达到的社会漏相。但关于这种人物本身他并没有给我们什么真实的反映，我们在他里面能够看到的只是对于他们的一种镇静的好意，借用一个也许是作者自己所不喜欣的名词——“憧憬”。

素朴的唯物主义

除了原来是把他的惯用题材放大了的《鬼土日记》、《大林和小林》，《洋泾浜奇侠》等以外，在上面我们从他的差不多全部作品里面考察了他的主题。他的主题是非常单纯的，他的人物也是非常单纯的，单纯到用不着作者的批判，也用不着读者的批判，差不多他的每一个人物出场的时候，我们就晓得那将是一个怎样的脚色，那脚色在这个社会里面是站着怎样的地位。

这是作家天翼最大的特色。他最注意的是他的人物的社会的色彩，他们在人间关系里面所抱的一份“打算”。他的最大野心是单纯地夸张地大多数的场合甚至是性急地把这告诉读者。在唯物主义底启蒙运动时期，他在被霉烂的抒情主义弥漫着的文坛上投下了一道闪光，不是偶然的，在一般小知识分子对于纷乱的社会现象要求着明快的解答的现在，他底作品不用说应当受到很高的进步的评价。

然而，艺术活动底最高目标是把捉人的真实，创造综合的典型，这需要在作家本人和现实生活的肉搏过程中才可以达到，需要作家本人用真实的爱憎去看进生活底层才可以达到；如一只是带着素朴唯物主义观点在表面的社会现象中间随喜地遨游，我想，他的认识就很难深化，他底才能就很难发展的罢。所以，我愿意把天翼底现在到达点看作成长途上的一个阶段，和作者一起在他底现在为止的作品里面寻求一些教训，“求全责备”地看一看那素朴的唯物主义观点实际上表现了一些什么缺陷。

第一是人物色度（Nuance）底单纯。他的大多数人物好象只是为了证明一个“必然”——流俗意义上的“必然”，所以在他们里面只能看到单纯地说明这个“必然”的表情或动作，感受不到情绪的跳动和心理的发展。他们并不是带着复杂多采的意欲的活的个人，在社会地盘底可能走能动地丰富地发展地开展他底个性，常常只是作者所预定的一个概念一个结论的实演脚色。当然，作者的目的是想简明地有效地向读者传达他所估定了的一种社会相理，但他却忘记了，矛盾万端流动不息的社会生活付与个人的生命决不是那么单纯的事情。艺术家底工作是在社会生活底河流里发现出本质的共性，创造出血液温暖的人物来在能够活动的限度下面自由活动，给以批判或鼓舞，他没有权柄勉强他们替他自己的观念做“傀儡”。

如说，作者对于小康的知识人是深恶痛绝的，这当然是他们罪有应得。但个这憎恶却使他不肯或不屑全般地深刻地观察他们把握他们。有时只是随意地抓出一个破绽来尽情地描写，使读者得到一种不自然的空虚的印象。嘲笑他们固然需要，了解他们批判他们也许更为需要罢。

这类的作品容易找到，我们且举最近的《一九二四———九三四》做例子。

这写的是一个嘴里成天说着空话但实际上什么也不懂什么也不做，老是在自私的生活圈子里和苍蝇一样撞来撞去的“乏虫”。从一九二四年起就嚷着“革命是我们的唯一的光明的大道”，但一年一年地总是不动。总是嚷，直到一九三四年依然还是嚷着“我总有一天要拿出勇气来的”。这种人物存不存在呢？我想，不但存在，而且不少罢。然而问题是，作者只是单纯地抓着自欺欺人地说空话这一点，为了加强

这一点，就拼命地把他写成可笑的样子。实际上是，如果这个人物真象作者所写的这样浮浅，自私，卑怯，那十年来的生活波澜一定把他打变了样子，连那自欺欺人的空话也改变了许多次的对象吧。作者所要写的这种人物事实上要更漂亮，更懂事，更复杂，更会欺人也更会“保护”自己。作者把对象看得过于单纯而且固定了，使他作品表现出一种讽刺，没有迫人的实感。从这里，他的人物就常常得到了——

第二，非真实的夸大。因为作者只是热心地在他的人物里面表现一个观念，为了加强他所要的效果，有时候就把他们底心理纯地向一个方向夸张了。最被读者不满的《宿命论与算命论》，那缺陷就是从这里产生出来的。

主人公舒可济因为建立一次功，“爬”到高一点的地位上去，就出卖了往日最要好的朋友。他一面做一面良心不安，而且被看不起他的人嘲讽。终于大大地忏悔了。下面引的是他去看那个被他出卖了的朋友（小瘪嘴）时的情景：

“……他的世界里没有春天，他的世界里只有一件东西：死，再不然就是疯狂。

他把所有的钱去买了些烟卷，水果，罐头食品，带跑地走回来，用了最大的努力冲进了卫兵室。

一个卫兵带着上皮鞘的大刀，和气地坐在旁边。小瘪嘴在看着一本什么《绿野仙踪》。

‘小瘪嘴，小瘪嘴，’舒可济同志喘着气，眼球上浮着红丝。‘我痛苦极了。我心上象有刀子割着似的。……你怎么着，饭菜还好么？’

‘优是优待的。’

‘我真难受，小瘪嘴我太……太……怎么，你安心点吧。……你得安心……’

‘我怕倒一点不怕，’那个冷冷地。

‘我真对你不起：我想起那天早上……那天……我们忽然遇见你……我心都痛起来了。……你要什么吃的？你告诉我。……要不要牛乳？……你的衣裤可有没有？’

‘舅舅给我带来了。’小瘪嘴安静地微笑着，脸色可有点苍白。‘你为什么要难受：我知道你的心的。’

舒同志抓着他两个膀子把脸凑过去。小瘪嘴把鼻子稍微撇开一点。

‘小瘪嘴，我想起那天早上的事我就得发狂了。……我想起我那天早上……我干么要遇见你？……小瘪嘴，全是命。不对，不全是命，对不对？不全是命。……我想起我们俩从前一块煮肉吃。……你教我游泳。我病了你那么照顾我，你还给钱用。……你可记得我俩打酒喝，我们，……我们……老是我们俩，对不对，……小瘪嘴，我心象有刀子割着。……’

他希望能够一口气说到明天，说到后天，说到下星期，下个月，下一年，甚至于说一辈子。他几乎要告诉小瘪嘴这厄运是他造成的。可是究竟没说出来。”（《蜜蜂》六九—七二页）

最后，当小瘪嘴被解走了以后，他跑回住处“伏在有点臭味的被窝上”痛哭了。

不用说，作者在这里要表现的是犯罪者底忏悔心理。然而，他给我们看的这个主人公，相信命运，因为想女人，雨衣，电气熨斗等就把朋友出卖了的人物，居然能够发生这么高的忏悔情热，已经奇怪了。更重要的是，在个别的场合上这样的人物也许会有发生这种情绪（这样高却绝对不会的）的可能，但如果综合许多这样的人物看来，那就一定是例外了。他们是有一定的“职业意识”，利害观点的。艺术的工作是创造群体底人，但我们的作家却找着了一个例外，而且夸大地表现了，好象他是替这种主人公向读者诉苦，他干下了一件不小的“失败”。

和这关联的是，因为他只是记得要达到他所预定的效果，有时就随便地为他底主题假定了前提条件。这情形在他的作品里面可以常常看到，上面引用过的《一九二四——三四》就是例子。在这篇作品里面作者所要表现的是一个自欺欺人说空话的人物，十年来每年都说要去革命，但每年都是沉陷在自己底生活里面。在这里，作者在这个人物的意识里设定一个不变的“革命”，使他每年都说着关于它的空话，这个假定太随便了，使他的主题失掉了成立的根据！

然而，有些场合，是他想用来取得主题的效果的不是假设的而是过于夸大的条件。为了使人物的心里发生变化，他有时用了难堪的境遇“逼迫”他们。这似乎是天翼爱用的方法，在这里举两个例子。

在《仇恨》里，一群受了兵祸向别处讨生的难民在路上碰着了三个伤兵。开始想活埋他们，但因为他们和自己们同样是种地的，而且忍受着“祸害”，终于和解了。下面是“祸害”底描写：

“武大郎（伤兵之一）对裹伤的灰布吐了五六口唾沫。唾沫是带腻腻的，夹着些沙土。

‘你奶奶……’

使一使性子。他把黏着肉的那条灰布拉了下来。伤口旁边的皮肉连着撕下寸多长的一块，血沿着大腿滴到地上，在黄土里滚成一粒粒的黄丸子。

‘吓，蛆！’

伤口象茶杯那么大小。成千累万的蛆在这红色的洞口里爬着，全都吃得白白胖胖的，身上浴着脓血。紫红的血，淡黄的脓，给捣成了一片。灰布刚一解开，这些白胖的蛆虫害怕似地乱窜乱奔起来。有几条爬出伤口，把背脊一鞠一鞠地爬上武大郎的手，他手就给弯弯曲曲画了一条红线。有几条鞠得不小心，摔到了地上，在滚烫的黄土里挣扎着。

瞧着的人都咬紧着牙；觉得帮忙也不好，不帮忙也不好。

武大郎把牙齿咬着下唇，咬得发痛。他抽痉似地弯着手指。这么着过了不一会，他屏一屏气，用手指到伤口里去掏。

‘你妈！……’他还咬着下唇，象闷在被窝里发出的声音。把手里掏出来的蛆向地上使劲一摔。手指给汗水腌成了，一触到伤处，那烂肉就疼得骨头都打颤。

又到伤口里去掏第二把。

一把一把的蛆虫在黄土里钻着。有些钉在武大郎的手指上，在他那些黑指甲上爬着：他费了不小的劲才把他们撇下来。

于是第三把。第四把，第五把。掏一下，他就打寒噤似地全身抖了一下。”（《蜜蜂》一六一——一六三页）

在《移行》里，一个意志软弱的青年（桑华）因为“受不了”生活底苦难，终于改变了她的人生目的。作者给她看的苦难是：

“隔什么两三分钟小胡就得咳一声，跟着嘴里就潮似的冒出一口血。叶阿信两手就接着这捧血，洒到个小面盆里。大家都不叫小胡动，一动就吐得更厉害。

被窝褥子上都洒着血点。小胡的下巴和鼻孔下面都涂成黯红色，象用旧了的朱漆桌子。他眼闭着，腊黄的脸上一点表情没有。只有咳的时候就全身抽动一下，于是哗的一声冒出血来，嘴边又变成了殷红的。

连文侃着急地看一下桌子上的闹钟，嘟哝着：

‘医生怎么还不来？’

大家互相瞧了一眼，又把视线避开，似乎在说：医生来也不大有办法。许多脸都绷着，又瞧瞧小胡，又瞧瞧小面盆里的那些血——和着臭药水，变成了很混杂的彩色。

‘咳！’

那个叶阿信赶紧用手去接着小胡的嘴：血冲到了他手上，两只手中间的缝里露出一种红丝注在被窝上。

小胡使劲把眼皮睁开来，要用眼珠瞧瞧大家，可是，没这力气。他淡淡笑了一下，这笑叫人看得哆嗦。血模糊的嘴唇动了好一会儿，才发出一声音：

‘你们……你们……’

‘不要说话，不要说话’连文侃走过去轻轻地按住他的膀子，脸跟脸离得很近，象在哄孩子似的‘不要动，不要动，千万。……真是；不要动啊，我的爷……安静点吧，有话明天再说。……’

可是小胡仿佛有什么事不放心似的：他想挣扎。他心一跳，于是又一声咳，又一大口血往外射。

桑华忽然恐怖地哭了起来。她拚命要叫别人不听见，她就拿手用力地堵住嘴。可是没办到：嗓子里在咕咕咕地大声响着。”（《移行》二三六—二三八页）

作者的目的，在第一个例子里面是想说明仇恨兵士的难民为什么向伤兵表示了同情，在第二个例子里面是想说主人公底对人生态度为什么改变了方向。本应该在人间关系的推移和那在人物心理上的反映或激动的律动过程中来取得主题的效果，作者却想用这种吓人的条件达到。他提出了条件以后就以为他的人物当然要表示“同情”或觉得“受不了”，但读者所得的印象都是似乎作者逼到了他的人物以及读者的鼻子前面，不让他们自己作主，说：“这么样了，你们还不承认我底意思么，还不承认我底意思么？”读者这样的情景，好象硬被人拖去参观了残酷的杀人场面，这时候所有的并不是流着热力的感动而是一种生理上的打击或厌恶。批评家罗喀绥夫斯基说，“安特列夫竭力要我们恐怖，我们却并不怕；契诃夫不这样，我们倒恐怖了。”（《鲁迅杂感选集》二〇六页所引），高尔基也说过作家不应该“强迫”读者，我以为那暗示是意味深长的。

第三是人间关联图解式的对比。人世随处都存在着矛盾或对立，作家底进步的意识差不多时时都敏锐地倾射在这上面。然而，现实生活旋涡里的每个人都或多或少地接受了种种方面的荣养，他的心理或意识不会是一目了然地那么单纯。天翼底这个注意焦点使他的作品得到了进步的意义，但因为他用得过于省力了，同时也就常常使他的人物的人间关联成了图解式的东西。这例子很多，被读者不满的初期作品《小彼得》是最显著的一个。

举《丰年》做例子。农民钱根生因为丰年，谷子不值钱，活不了，到当保镖的陈七表兄那儿去找事。陈七托老爷没有成功，老爷却和奚先生（一个邦闲的清客）同包办谷米的钱二爷谈得起劲，谈钱二爷可以大赚，可以渡过“难关”。根生找不着路，终于黑夜溜到老爷的房里去抢钱，把老爷碰伤了，但也终于被陈七误为强盗打死了：

“……陈七手发冷。他当自己在做梦。他楞着。忽然他把紧抓的手枪一扔，蹲下去俯着瞧根生，把根生的脑袋抱起来。

‘根生，根生’

根生是这么落了气的。

钱二爷张了大嘴：

‘是钱根生！是钱根生！’

奚先生用中指搔搔头：

‘不是年成好，镖师都没有……？’

汽车叫。老应开了大门，让那杨大夫的汽车开进来。奚先生和钱二爷赶快跟着杨大夫进去。

杨大夫说老爷不碍事。

奚先生嘟哝着：

‘年成好，反而出这乱子！’

‘我倒不碍事，’老爷笑着。

钱二爷轻松地透了一口气：

‘唔，不要紧。’

‘是呀，你也不要紧，今年跳出了难关。’

他们互相地瞧着笑了一笑。”（《反攻》三〇三—三〇四页）

在这里，作者完全不管那应该有的紧张空气在人物底心里或注意上所引起的变动，仅仅只记得用原来的谈话内容说明他们中间的对比。这结果是人物心理的直线化，当然要使主题失去血色的。

这些特点，如果翻一翻《鬼土日记》、《大林和小林》、《洋泾浜奇侠》，就更可以明白的罢。在那些作品里面，天翼把他的看法用放大镜向我们放大了。

观照——笑

然而，七八年以来，作者表现在艺术实践上的这种对于人生的看法或态度并没有什么大的变动或发展，这根源是在什么地方呢？这个艺术实践和生活实践的关联问题，这个在生活的小市民性里起因的认识界限问题，我们不能不被迫似的想到。

读着他的作品时候，常常会浮起一个感想：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，好象那些人物和他毫无关系。在他看来，一切简单明瞭，各各在走着“必然”的路，他无须而且也不愿被拖在里面。他为自己找出了一个可以

安坐的高台。由那坦然地眺望，他的工作只是说出“公平”的观感。

这是典型的小市民的天地。多难的社会动态不断地使他底观感不致空虚，总是向着进步的方向，但他本身的特殊生活方法却经常地保持住他的心绪的安静。这个距离使他不能够向他所要表现的人生作更深的突进。

他顶喜欢写的主题是小康的知识人，他们可笑，可厌，这当然是他底生活环境和关心范围底反映，但同时我们也就可以看到，那样的宝贝们和作者本人决不会有什么关联，他玩弄他们，嘲笑他们，但他自己却装作高高在上，对于那些污秽和毒菌，丝毫不现出着慌或害怕的神色。所以，处女作《三天半的梦》,《从空虚到充实》以后，在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（如《猪肠子的悲哀》、《移行》、《温柔制造者》）他也不肯把这一面深刻地开展，虚闪一枪，纵马而逝了。

因为只是捕捉和自己隔得很远的可笑的脚色，看他们不起，他有时就现出了一面戏弄他们，一面觉得他们“好玩”“可怜”甚至“天真烂漫”的神气，反而不去真实地解剖。上面说过的《宿命论与算命论》和《成业恒》,《反攻》底失败就是从这里来的。太藐视了对象就反而被对象蒙蔽了。

这种对于人生的观照态度，使他底作品里面完全没有流贯着作者的情热。他的嘲笑“生铁闷脱儿”（Sentimental）是有名的。但似乎他把一个作者对于他底人物应有的情绪的感应也完全否认了，就是描写作者应该用自己底情绪去温暖的场面，他也是漠然不动的。我们从他的严肃时的作品之一《三太爷与桂生》里举一个例子罢。

三太爷晓得桂生不但不被自己利用而且要对自己不利的时候，就诬他姊弟通奸，把他们活埋了：

> “埋的时候我跑去瞧的，两口用布蒙住嘴。叫不出，只用鼻子喊，象是裹在被里叫出的声音。……招弟好象晕了过去，不动。桂生先是挣扎，一铲土倒下去，又挣扎，象你踢了一脚的蚯蚓一样。他脸上一股哭样子，额上鼻子上都是皱纹，或者有点象恨，

似乎正在肚子里咒娘。……再一大铲土下去，只见土动了。……这样就动也不动了……这样就……（一八页）

作者用的是多么冰冷的旁观者的心境呵！

同样的理由使作者原来就不熟悉的有时出现的肯定的知识人——戈平（《由空虚到充实》）叔瑜（《三弟兄》）卫复老（《一年》）小顺子（《找寻刺激的人》）小瘪嘴（《宿命论与算命论》）……玉麒（《一九二四——三四》）只是代表概念的影子，现得空虚。这些与其说是在他的作品世界里面不能不出现的人物，和其他的人物互相保持着血缘的关系，还不如说是在他底素朴的观点里先天地占有一席，当他觉得必要的时候就拉出来和其它的人物作一个对照。

从这里就可以找出天翼的讽刺（笑）才能特别发达了的原因。那么一些灰色的蛆虫，一些丑恶的动物，作者站在一堵高墙上望着他们，觉得一目了然。他怎能够忍住不“笑”呢？实际上，在这种场合恐怕只有“笑”是最锐利的武器，也只有“笑”对读者最有效果罢。然而，如果只是“事不干己”地笑，有时就会使人感到空虚，如果变成了一种习惯一种“趣味”，无意中被带到了严肃的场景或肯定的人物上面，那意义就会完全成为“负”的了。天翼是七八年来的文坛所产生的最大的笑匠，发生了很高的“健康”作用，但同时也常常受到小小的不满，那原因就在这里。

漫 画 家

以上考察过的天翼的整个创作态度就产生了他的特殊的表现方法。

最明显的是漫画家的本领。——单纯，夸大，简明的对比，笑，不就恰恰是漫画所含有的条件么？

例如他底许多人物常常有一定的语癖：

《从空虚到充实》里的老惠爱说“什么”

《三弟兄》里的王琪爱说“不是”

《猪肠子的悲哀》里的猪肠子爱说“那好极了”

《稀松的恋爱故事》里的罗缪老把 K 念成 G

……

《直线系》里的敬太爷爱说“那个的话”

《温柔制造者》里的老柏爱说“对不起”——

或一定的表情，动作，服饰。

但这种特色发展到了最大的限度是在《鬼土日记》,《大林和小林》,《洋泾浜奇侠》,《欢迎会》、《一九二四——三四》等作品里面。我们从《鬼土日记》里举几个例子。

“象征派文学专家”的话：

“因为，你要，猫头上的萝葡是分开夜莺的精密，明白一点说，就是洗脸手巾的香纹路已经刻在壁虎肺上了。”（二〇页）

“……今天下午，我们就可以把金色的苍蝇的肠子落在夜莺的五等文虎奉上，并且要去看金牙齿的幽默得不得到皮包的白玫瑰，不得到九尾狐的母亲的墨水瓶”（一五四页）

人类学专家的话（关于人类起源有三种学说——创世说，达尔文学说。最初天上下雪下了两个男人，他们鸡奸后蕃殖起来的学说。下面是他对于这三派学说底争执所下的结论：

“……真理上一定是偏在一方面的，也不一定只限于某一事上的：譬如二加二等于四是真理，但二加三等于五也是真理，八减五等于三也是真理，几种不同的东西，只要它有真理，我们都该承认的。……现在这三说，每一种都有真理的，这三说，我们都要承认它……（大鼓掌）”

“在学理上说，这三派是互相联锁，互相因果的。……各位注意，我们并不提倡出第四派来，我们只是调和，集真理之大成。我们可以叫做调和派，或真理派，因为我们只追求真理，而不从事于意气之争。……（大鼓掌。）这三派，其实是亲弟兄，但人们老是争辩着，这是不对的。……（大鼓掌）”。（一四五——一四六页）

文学家司马吸毒底结婚证书；

"海海与司马吸毒，按照结婚法第三十六章第四条第八十六款规定之手续，于去年举行定婚，订有合同在案。今又按结婚法规定手续结婚。今日以后，二人即合而为一。男人不得背约停付款项。女人不得偷汉。从此互相了解，互相爱恋。灵魂物质，融洽无间。拉夫斯败（Love is best），真有你的。人类幸福，实肇于是。口说无凭，立此为据……"（九三页）等等。

这实在是了不起的漫画手法，使人发笑，马上明白了作者要说的是什么。

然而，这种手法用在"世态讽刺"上虽然非常有效（如最近的《欢迎会》），但如果要靠这来创造一个现实的人物，问题就不会这么单纯。在他底许多作品里面，我们看见每一个人物都带着一个特别的记号，每次出场都用那个固定的记号来表明自己。这当然说明了作者的一种"趣味"，但我想，主要的原因也许是因为他只是单纯地去把捉人物的心理，不能使他们充分地得到"艺术的形象化"，所以只好用这个办法来区别他们。在作者自己，以为这样办就已经把他的人物介绍给了读者，读者自然可以认识，然而读者的目的并不仅仅在区别于他们，认得他们底样子，他最大的兴味是要感受到他们的性格或心里和现实生活的交涉过程中怎样地发展。天翼本事当然不只这一手，但他的爱在人物上面安下固定的记号，常常使他自己对于他的人物放心，懒得作更深的接触，读者看那些固定的记号的时候需要自动地补进一些东西才能够浮出一个有呼吸的形象：这是会马上使他们感到疲劳的工作，和"鉴赏心理"相冲突的工作。艺术创造里面最忌"戏画"（Caricature）化，并不是没有原因。据说有一个剧作家（是不是西班牙底J.Benavente）？完全不写出他的人物底年龄，面貌，服装，职业等，但读者读下去就会看到他们的神色，这对于艺术家底创造人物的工作至少是含有一个贵重的暗示的。

言语问题

他底表现方法的第二个特征是表现在他的言语上面。他的"新的

语言”，“大众的语汇”，最初就受到了一般的注意。

天翼在言语上努力的目标是什么呢?

第一是简明，

第二是口头的语汇。

这是他的创作态度所要求的。他要把他底内容表现得单纯，活泼，他很热心地想在人物底语汇语法上表现他们的个性。实际上也收到了很大的效果——吸到了读者，成为他底特点之一。这个特点从处女作一直保持到现在，在这里用不着特别的举例。但他底努力里面同时也包含了误解。先借用一段说明：

> 言语是——一切事实一切思想的衣服。然而，在事实底背后藏着它的社会的意义，在各个思想底背后藏着原因。为什么这个思想恰恰是这样而不是那样呢，在它的一切重要性，完整，明析里面描写出在诸事实中间藏着的社会生活底意义：把这当作自己底目的的艺术作品被要求着正确的言语，被用了深的注意挑选出来的言语。几世纪以来，“古典作家们”正是一面用这种言语写一面渐渐完成它的。这是真正的文学语，不错，那是从劳苦大众底口语里面汲取来的，但和自己底起源却很不同了。因为，在描写的意义上写出的时候，那从口语的自然性里面丢掉了一切偶然的东西，一时的东西，不确实的东西，飘浮的东西，在音声学上被歪曲了的东西，因了种种原因和基本的“精神”即一般语强言语底构造不一致的东西，口头的言语留在被作家描写的人物的口语里是自明的，然而那也只是为了被描写的人物得到更造型的浮雕的特征和更大的泼激而被要求的仅少的数量，……（高尔基：《与青年作家们的谈话》）

除了我们底口语文学非常短促，没有丰富的“从劳苦大众底口语汲取来的”文学语（这和“文中之白”“白中之文”毫无关系）以外，这原是和我们有关系的问题。

要大众懂是一回事，“迎合”口语（班菲洛夫语）又是一回事。迎合口语只会照原地写下一些大众底话，而要大众懂的目的却是向他们

传达一种生活里的真实，这需要在口语里面选择出最确实的表现才可以做到。艺术家的目的不仅仅是要大众懂得他的话，他须得“从活语言自然力的奔流里选择出最正确的，妥当的，最有意义的言语”（高尔基）来表现出藏在他们底生活里面的他们能够懂能够感应然而却不能够明确说出来的东西。所以所谓言语的“聪明的单纯性”（班菲洛夫语），它要求明确丰富，然而决不能简单芜杂，象大众在口头上随便说的一模一样，因为它是经过作家的选择和组织作用得来的。

天翼底活的言语，一开始就在新文家里面加进了新的积极的东西，现在也还在继续地加进。但他底有时只是迎合口语，使得表现法不免简单，表面。例如他底工人兵士好象每个人都成天不离“你妈的”、“你奶奶的”，“操你归了包稚的祖宗”，……然而如果真是这样，那些话就和他们的个别的性格毫无关系了。为了要他们个别地得到“造型的浮雕的特征和更大的泼剌”。他应该找出别的言语，犹如他应该在他们里面发现出更复杂的心理情绪一样。假使说凡是大众口头爱说的话就得写下，那要象他自己也在什么地方写过为了描写主人公早上起来洗面大便非花上七八千字不可似地，描写两个兵士的一场吵嘴就要成一本厚书了。天翼当然不是这个意思，但他有时把人看得过于单纯，只要他们说着简单飘浮的话，使他原有的善于运用言语的才能没有发展。这影响到他的自然描写和社会性格的描写上，缺点就更加明显了。

不，在他的作品里面自然描写差不多完全没有（除了写得很好的《梦》），这是他底特别手法。在这里只须就后者举一个例子：

> “都市在喘息。大地的脉搏在急跳。
>
> 臭虫似的铁甲车。留霰弹，四十二生的炮口。轰炸机。殖民地民族的血与肉。骄傲的旗：那图样象只横剖面的盐鸭蛋。
>
> 兵工厂门口有十来个大字：
>
> ‘……八……射杀……’
>
> 中间夹着些三点水，人旁，一竖第一点，那些个怪字。
>
> 大街上堆着尸。沟渠里滚着血。风挟着血腥溜到每个城市，每个乡村。老百姓预备逃，老总们的脸绷着。”（《最后列车》，《蜜蜂》七六—七七页）

他在这里所要取得的是所谓“动力学的”效果罢，但除了使人晓得一定发生了“战争”的事实以外，什么也没有说明。

现实主义的路

我底纸上谈“天”拖得很长了，但我希望作者本人和读者不要以为我存有一个“吹毛求疵”的成见。什么时候天翼自己说的“我总觉得对不起我底读者”的话，我似乎懂得使他这样说了的严肃的心境。一个进步的而且是影响很大的作家不能不常常想到他的工作已经达到了的境地，更不能不常常想到万千的读者对于他的敬爱。作者本人和我们都知道，读者底大部分是从鸳鸯蝴蝶派，多角恋爱小说商，新式才子们，身边琐事或个人心境作家的作品里面挑出他底小说来的，他们是一面自觉地或不自觉地经验着这个悲剧时代底生活灾难，一面打开他的小说来的。

从开始到现在，天翼始终是面向着现实的人生，从没有把他的笔用在“身边琐事”或“优美的心境”上面。因为这我们才在他里面发现了亲切，但也正是因为这我们才敢于向他提出贪得无厌的期待。

他有了不起的“世态讽刺”的才能，被生活的纷乱弄钝感了的广大读者一定要求他不断地开拓，但我们更不能忘记的是他在《三天半的梦》——《三老爷与桂生》——《皮带》——《一年》——《梦》——尤其是最近的《万仞约》的里面所显露的创造人物的本领，预想他要更深地更广地浸入现实生活，写出这个时代底典型。这样的工作能够使读者学得更大的东西，也能够使他自己感到更强的喜悦，虽然同时也要忍受更大的艰苦。

他的熟悉儿童心理和善于捕捉口语，使他在儿童文学里面注入了一脉新流，但我们还等待他去掉不健康的诙谑和一般的观念，着眼在具体的生活样相上面，创造一些实味浓厚的作品，从洪水似的有毒的读物里面保护那些天真的读者。

他在现实生活里面看到了凡庸，可笑，丑恶，忍不住要嘲笑暴露，但我们希望他不要忘记了，如果他自己站得太远，感不到痛痒相关，那有时就会看走了样子。我们更希望他不要忘记了，艺术家不仅仅是使人看到那些东西，他还得使人怎样地去感受那些东西。他不能仅仅

靠着一个固定的观念，须要在流动的生活里面找出温暖，发现出新的萌芽，由这种孕育他底肯定活的心，用这样的心来体认世界。

现实的人生是发展的，读者底认识和欲望也是发展的，和人生一起前进的现实主义的作家当然也是时时在发展的。进步的读者常常向他们底作家提出新的要求，在作家看来也该是一种喜悦罢。

“没有大的感情就不能有艺术。所以我们应该这样说：去了势的文学，公平无私的不能使读者也不能使作家自己兴奋的那种冷淡的文学就没有力量。”（梭波列夫）

“假使诗人和音乐家来一同创造世界所没有的而且是非有不可的新的歌。‘世界’就会用着感谢来听诗人底声音。”（高尔基）

五、十二，一九三五，写成

作者附记——

本篇立论所根据的作品：

《从空虚到充实》（一九三一年一月联合书店版）

《鬼土日记》（一九三一年七月正午书局版）

《小彼得》（一九三一年十二月湖风书局版）

《一年》（一九三三年四月良友图书公司版）

《蜜蜂》（一九三三年五月现代书局版）

《大林和小林》（一九三三年十月现代书局版）

《反攻》（一九三四年五月生活书店版）

《移行》（一九三四年十月良友图书公司版）

《洋泾浜奇侠》（《现代》第三卷第一号、第四卷第五号）

《万仞约》（《文学》第三卷第五、六两号）

《一九二四——三四》（《新小说》第一卷第一二两期）

作者知道名字而没有看到的有《秃秃大王》。据说初期还有长篇一个，也没有看到，商务印书馆预告了《万仞约》集里所收的一定也有没读到的作品。

（原载 1935 年 9 月 16 日《文学季刊》第 2 卷第 3 期）

评《畸人集》

汪　华

如果，有人以："从一九三三——九三五年，这三年，在中国文坛上，短篇小说方面，谁贡献最大？"这问题见询，那末，我将毫无犹夷地答道：张天翼。

一九一八年，在中国文坛上，出现了鲁迅的《狂人日记》，这，简直是个奇迹；一九二一年，依同一个作者之手，又产出了更深刻，一直掘发到人类根性的深处，而技巧，也更加完备的《阿Q正传》。此后，一直到一九二八，这其间，由五四运动的末稍，经过五卅惨案，一直到国民革命军北伐，这六七年内虽然有《小说月报》《创造》《奔流》《现代小说》《拓荒者》……等等文艺刊物的，相继地或同时地出现，使中国文坛的基础，渐渐明晰，渐渐确定了。而在作品一方面呢（我的意思是指短篇小说），固然，有很多，也不失为有价值有意义之作（如鲁迅及茅盾为良友公司出版之《新文学大系》小说一集及二集所选之几十篇作品，就是其中的一部分）；而究其实，能具有一种独立的作风，和较大的价值，可代表中国文坛的进一步发展的，恐怕是：连一篇也没有。茅盾的长篇小说三部曲，于革命高潮刚过去的一九二八年出现，这，无论在作风方面，无论在取题方面，总代表了一种有意义的进步；它的影响，立刻就及到整个文坛，尤其是短篇小说方面。一九二九年，世界经济上，开始了特种萧条，和深刻的经济恐慌以来，整个的世界，全体的人类，立即毫无例外地，卷进了苦闷的漩涡；而尤其，在次殖民地的中国，则更是农村破产，都市不景气，帝国主义的加紧进攻，

大批知识分子的失业，……等等现象，象一阵暴雨似的，一齐落下来了。那末，在这具有几千年历史的，古中国的人们方面，发生了一些什么反应呢，给与了一些现象及心理的描绘的，是茅盾的《春蚕》,《林家铺子》《右第二章》(尤其是长篇小说的《子夜》)等等……而能如王任叔先生在去年那篇现代中国小说动向的蠡测里所说，用一种“在集体的描写法中，用建筑学的手法，将这些人物立体地站起来，成为一个活动的人物”者，在我个人私见，则这方面的成就，毫无犹夷地，要首推张天翼。

把握了客观的现实，体谅了各色各样人的心灵，融化起来，组合起来，而活生生地，创出了各种典型的人物，赤裸裸地，暴露了社会机构的内容；借各种典型人物的活动，来暴露社会，由社会一切机构上，去发现个人。——有着这样企图，而且，相当地成功了的，是：张天翼。

在技巧上说，如果现象和心理的连带描绘，是高级的；那末，把现象和心理融成一片，而有机体地去创造个性，去发展情节，则更加是又高一级。后者比前者，从读者方面，可发生更大的艺术效果：单是使读者感动，使读者共鸣，仅有前者，已经够了；然而，要想使读者能沉入其中，发生一种潜移默化的教育效果的话，那末，非有后者这样技巧，是不行的。

然而，在作品整个价值方面，比鲁迅的《狂人日记》,《阿Q正传》等篇，固然比不上，即使和茅盾的《春蚕》《林家铺子》《子夜》等篇比起来，张天翼的作品，还是没有那样伟大的。这原因，就拿收在《畸人集》里的这二十四篇来看，我以为，那是由于下列两个缺陷——

（一）表现在作品里思想，没有固定的倾向。——这所谓“倾向”，当然不是时下流行的“左倾”或“右倾”；而是，作者所付予作品的一种有力量的情绪；借此情绪，以推动读者向某一方面去。张天翼的作品里，大都缺少这种情绪。而，这种情绪的缺少，单说是出于作者手法太客观，那是错误的；我们必须认定：这实在由于表现在作品里的思想，没有固定的倾向。纵使作者本身思想很透彻，而没有在作品里表现出来，乃是显然的事。——至少，也没表现充分得发生一种情绪的力量。我们就以选在这《畸人集》里的第一篇《畸人手记》为例，

这个主人公“畸人”没落的悲哀，表现得可算是逼真。但是，他没有出死力挣扎，他不过只悲恼；那对面代表另一些更前进的青年的“季良”，“鳌弟”，“四妹”等，对于这位没落的老哥，也并没有对以更严峻的批驳态度，只不过傲慢的看不起而已。那些代表更老一辈，然而在事故上却更厉害一点的“三叔”，“三婶”，“大舅”，“姑妈”，“华老五”等人，对于这位始则反抗老辈，现在碰了壁，回来投降他们的“畸人”，也没有用出更露骨的态度。总之，这三种典型人物的特性，表现得实在不很坚强，是以，在它们三者互相磨擦时，也就产生不出什么强烈的情绪。因而，一种悲怆的情绪，就笼罩了全篇，而积极的社会意义，却很小很小。拿这些和鲁迅的《狂人日记》里的“狂人”，“赵贵翁”，“大哥”，“陈老五”等人一比；则那一篇比较明确，比较泼辣，比较深刻，比较伟大，是一望而知的。鲁迅在《狂人日记》里，要表现的思想倾向，是什么，对读者，是极其明显的；张天翼在《畸人手记》里，所要表现的思想倾向，是什么呢？对读者，却模糊得很了。严格地说，作者自己，怕也没有什么要表现的思想倾向吧。所以，《狂人日记》能成为一时杰作；《畸人手记》呢，却不免要逊色一点了。

在这本《畸人集》中，除去《仇恨》、《面包线》、《路》、《二十一个》、《蜜蜂》、《菩萨的威力》（在《文学季刊》发表时，题曰：《菩萨也管不了了》）等篇中，有几个主人公略带强烈的倾向外，其他十多篇里，那些出现的人物，未免倾向太模糊一点了。

（二）联带而来的，是态度的不严肃。——也许正因为没有思想上的强烈倾向，也许因为作者太聪明，人世的一切，全都看得透亮的原故，所以，对于所描写的一切人物，常常会取着不必要的嘲笑态度。有时，在一种极紧张的场面下，读者们的心情，也正紧张时，而作者，却忽然来了句嘲弄的话。这，令读者们，忽然舒了一口气：“原来不过是作者在嘲弄一个人！”由以前情节而收的艺术效果，到这里，完全崩溃个干净。尤其，在语气里，处处总有种嘲弄的意味，如：“这个脚色”“那个家伙”“我们这位”……等等，对于作品的艺术的效果，实在是很大的妨害。而不幸的是，在《畸人集》中的这些作品里，除去几篇例外，其他，则很多发现有这样的语气。

鲁迅的笔下，有时，也会写出讽刺的语气，但不同的，是：鲁迅

的立足点，是社会，讽刺的对象，是有社会意义的事物，或动态，而张天翼的嘲弄对象，却往往是没有社会意义的个人琐碎动态。所以呢，前者是苦辣有意味的；后者不过是轻松的发发笑而已。

张天翼先生如果用严肃的态度，和沉重的语气，去写这些作品时，我想，那效果，一定是要大多了。

《畸人集》里，一共有二十四篇作品，这里面，除《荆野先生》（在《奔流》发表时，名曰《从空虚到充实》）取题是国民革命军北伐前，《鬼土日记》取题别致；而外，皆是从现实社会里，取出的活生生的资料。从这里，我们可以窥看时代的脉搏，明瞭了：古中国里，在一种什么社会之下，有些什么样的人们，在怎样的活动。

具体地说，《菩萨的威力》所写的，是一九三一年大水灾，一九三三年“谷贱伤农，”一九三五年大水灾以来的，中国农村扰动的，最鲜明，最富刺激性的题料，《畸人手记》，则差不多是一九三五年起，一些没落的知识分子才有悲哀。《蜜蜂》呢，这却是一篇可以不朽的儿童文学作品，它的不朽，是建在它那独特的作风上，逼真的语气上，以及它深刻的意义上；它教儿童反抗，争生存，而且是集团地！我再说一遍：这是一篇不朽的儿童文学杰作！

× × × × ×

可是，张天翼对中国文坛最大的贡献仍然是在他的作品中的技巧。

这两三年来，张天翼的作品，以什么影响到中国整个文坛，提供有价值的贡献，而代表一种划时代的进步呢？那末，与其说是由于其表现在作品中的内容，不如说是其施用在作品中的技巧。

从取题起，看法，剪裁法，……一直到完成，全守着严格的写实主义。——这是贡献之一。

为艺术而艺术的理论，是过去了。浪漫主义，自然主义，以及一切世纪末的五光十色的主义，总过去了。幼稚的理论，不得不让步的理论来代替。病态的理论，不得不让健全的来代替。形而上学的概念式的理论，也不得不让极科学的来代替。人类文明进化到现阶段，在文艺上，必然的，只有这个主义可以建立起来：社会主义的写实主义。

这理论，在中国被讨论，被接受，也不止是最近；而能在作品里实践的，则张天翼在中国这群作家里，却是最严格，而且有较大收获

的一个。

在别人，一个概念，可以敷饰成一篇小说；一个灵感，也可以叙写成一篇小说；但张天翼却不同：他从现实社会搜题材，由题材里求结论，再用这结论去剪裁小说的内容（不管在他作品产生过程上，是否真是这样的程序，但我们读他的作品时，却不得不这么样相信）。就以这《畸人集》里二十四篇作品说，每一篇作品里，总有他的一个结论，对不对，那是另一问题；明确呢，总是很明确的。

累赘的环境描写，在张天翼这些作品里，是没有的。故事的进行中，忽然插上一大段常常被读者们跳过去不读的，沉闷的心理叙述，也没有的。就连主人公个性的叙述，也不常有。张天翼的作品里，只有故事情节的进展。在这进展中，却混融了环境，氛围，主人公的个性，与夫心理上的各种状态。

不过，“情节”的进展，和许多事件连在一块，这两件事，却应该严格分别：前者，是事件有机地发展，后者，是事件无机地牵在一块。前者，往往是事件单纯，而情节多；后者，则往往事件杂乱，而无所谓情节。在这《畸人集》的二十几篇作品里，除《鬼土日记》外，即连《一九二四——三四》，这样长时期故事的情节的中心，也只有一个：即是说，一个事件。

在技巧上，张天翼先生的第二个贡献，是对话的灵活，词句的简练以及标点符号运用的神妙。

我们并不是形式主义者，不必从形式上去发现一篇作品的价值，它的价值，当然要从内容去求。进一步说，它的形式，也是受它内容决定的。可是，形式是传达内容的工具。尤其，象张天翼作品里，那灵活的对话，简练的词句，对于作品内容的传达，确实是到了可收绝大效果的地步。我们读他的作品，简直连一句话一个字也不能放松的。

标点符号的运用，有时，替作品传出了一种用文字所传不出的意味，有时，生出了一种文字所生不出的力量。尤其，以“——”号，“：”号，这两种，在张天翼作品里，简直运用到了神化的地步。这些例子，要举起来，实在是举不胜举。我们可以简单地说：标点符号，在张天翼作品里，简直是，与文字是不能分开的。

在张天翼的作品里，标点符号发生了，在以前一切作品里，所从

没有发生过的作用和力量。

× × × × ×

上面这两种贡献，在近二年来的中国文坛上，曾收获了宏大的效果。手法，因此受到改变；作风，因此受到影响；字句结构，因此受到磨炼；标点符号的用处，多了起来；中国文字工具的内容，丰富了起来。——这些，其作用和影响之大，的确是普及到中国的整个文坛。

× × × × ×

在这《畸人集》里，应当特殊提出来说的，是《搬家后》和《蜜蜂》这两篇儿童文学作品。

《蜜蜂》的写成和出现，是在一九三二到一九三三年之交。这出现，不独给读者一个崭新的感动，给文艺（尤其是小说）作家们开拓了活动的境域；其最有意义的处所，却在于其创出了活泼进取，然而又严肃坚强的，伟大的儿童典型。这篇作品，对于儿童们，实具有超过教育以上的深刻意义。

在《蜜蜂》前，中国文艺作品里儿童地位很少；纵偶尔有，也往往被视为应该受成年人们（如家长，先生……之类）庇护，甚至管束；当他们为弱不禁风的小草般的，无论怎样，不使他们与社会面对面。最糟糕的，这些作家们，往往把自己由生活线上失败后，所得的温良的哲学，一古脑儿地，摆出付可怜的面孔，娓娓地向儿童们说起教来。儿童们被轻视了，被毒害了！

其实呢，生活就是斗争。纵使儿童们，想掩盖起来，不与社会面对面，也是不可能的幻想。在《蜜蜂》里，作者却不独使儿童面对现实，从而，更创出了前进的，新时代的儿童形像。从《蜜蜂》出现后，在中国文坛上，以儿童为主人公的作品，突然多了起来。但据我见及的说，能超过《蜜蜂》的，还没有一篇。即使用张天翼自己的另外几篇，如《巧格力》及这里所取的这篇《搬家后》去比，也还是赶不上。

不及《蜜蜂》，其原因，不独在文字形式上，技巧手法上，而最主要的，还是在作品的内容上。——更具体地说，是在于主人公的个性上，在于斗争的方法上，在于社会意义上。

新时代的前进儿童，他们应该是泼辣勇敢，同时也应该严肃而富于集团性，光是脾气“杂毛”，生性激烈，那只是个人主义的劣根性而

已。《搬家后》里的大坤，要是和《蜜蜂》里的黑牛一比，那末，很显然：前者只不过是一个富有流氓气的，旧时代的倔强儿童；后者才是新时代儿童阵中，伟大的斗争者。

儿童与成年人，同是人类。可是，在原始意义上，儿童到底具有儿童的特殊处所。把他们也照成年人样的，那么描写起来，是不正确的。儿童们，有他们争生存的特殊方式。在《蜜蜂》里，我们见到了种种特殊的，然而符合现实的活动方式；在《搬家后》里，却只有很少一点，就连这一点，也只硬插在种种成年人样的举动里去的。这是极不自然的硬插，而不能象《蜜蜂》那样彻头彻尾地融成一片。

《蜜蜂》里所写的，是一个富于社会意义的事件。虽然分出许多情节；可是，情节与情节之间，有符合观实的必然性在联贯着。《搬家后》呢，那些个情节与情节之闻的必然性，却比较薄弱得多。即是说，前者，是现实社会里，常会发生的事实，而且，必然会那样发展下去的，尤其，在那样事实下，那些主人公的动作，也全是有着必然性的，后者，那些事实，是偶然采来，而不是发展出来的，在那些事实下的主人公动作呢，也是偶然的，而没有什么大的必然性。所以说《蜜蜂》比《搬家后》，社会意义要大得多。

× × ×

《时代英雄》与《老少无欺》是两篇戏剧。据张先生自序里说，是他的“试作”。“不知道到底成不成个名堂”，但因为，“要是扔掉，自已究竟有点舍不得”，所以，“让它贴在这里拉倒了”呃，“妈妈糊糊”吧。

其实，那是张先生的自谦，说是，“不知道到底成不成个名堂。”在这两篇戏剧里，张先生应用他那过人的暴露才能，与其尖刻的嘲弄本领，把那些藏在堂皇的假面具下，活动着的，脚色的丑面孔，毫不留情地剥出来了。这些事，这些脚色，在现实社会里，自然很不少，然而，象张先生所描写的，那么自打自招，当场出丑，未免过火一点：真的人，绝不会那么简单老实。离现实远几分，它的社会意义也就减几分了。

读这两篇戏剧的时候，令人很容易想到莫里哀的一些讽刺的作品，不知道是不是也如莫里哀的作品一样，只宜于在台上演给人们听，而

不宜于给人们当成文学作品读。

夸张的场面，在舞台上，有时会收到意外的成功。这两篇作品，如果搬到舞台上去演，不知效果怎么样，仅论当成文学作品读，除掉令人发松要笑外，实没有什么深刻意义。

然而，在近年来，中国风靡着一些沉重的戏剧作品时，这两篇作品，似乎倒可独竖一帜，而有它的特殊意义。

× × ×

对于张天翼先生的作品，两年来，老是想把我自己的一点浅薄的意见写出来。去年《新中华》文学专号上，有顾仲彝先生的一篇《张天翼的短篇小说》,《文学季刊》二卷三期上，又有一篇胡丰先生的《张天翼论》。可是，这两位先生所说，仍是不能尽我的意见；有些地方，还使我不能同意。这回，受了这本《畸人集》出版的刺激，不禁手又痒了，拉拉杂杂地就写了起来。意见呢，还没有说得完：然而已经够冗长的了，就此打住吧。

这本《畸人集》里，共收作品二十四篇：除两篇戏剧外，那二十二篇，全是小说。——有长篇，有中篇，也有短篇，编排次序，拟张天翼先生自序说，“多半是照写成的年次排列——早点的给摆在后面。”可是，我以为，最好是照作风和题材的标准排：属于前些时的就摆后面。所以，《荆野先生》《鬼土日记》等篇，应当排到后面去，而《蜜蜂》和《菩萨的威力》，却似乎应当提到前面来。

从张天翼先生成名之作，一直到最近作品，大部份杰作，全收在这集子里了。装订，印刷，以及定价，全都看出良友公司的努力。这种为文学努力的成绩，是值得重视和称赞的。

据预告，文学丛书另一种特大本，是沈从文先生的小说集。我们期待着有更加良好的成绩表现出来。

（原载 1936 年 8 月 3 日《国闻周报》第 13 卷第 30 期）

八月的感想（节录）

——抗战文艺一年的回顾

茅　盾

……

“华威先生”那样典型的出现，而且引起了普遍的注意（我这里收到了不少读者的来信都是对于“华威先生”感得很大的“兴味”的），而且更引起了青年作家对于隐伏在光明中的丑恶的研究和搜索，——这也是最近半年来文坛的新趋向。

这决不是不好的趋向（有人以为这是作家的悲观主义的流露，我则以为不然）。这正表示了作家对于现实能够更深入去观察。抗战初期流行的一种见解，——认为抗战既经发动则壁垒分明，不愿做奴隶的人们站在抗战的旗帜下而中华民族的不肖的子孙则自然站在抗战阵营以外，——也在文艺上被批判被纠正了。一个只能看到表面的人，就不会认出那些隐藏在抗战旗影下的大小丑恶。所谓“深入生活的核心”，当然所包甚广，然而抉摘那些隐伏在红润的皮层下的毒痈，也是其中之一事。见一毒痈而惊惶失措，自然不对，但视而不见，亦不是忠实于现实的办法。我们现在还有极力想“视而不见”的，但并没有“惊惶失措”的作家。又有人说：“现实有光明的一面，也有丑恶的一面，这个我也知道，可是光明是有前途的，丑恶是没有前途的，文艺，尤其是今天的抗战文艺，应该以全力来发扬来歌颂那有前途的，——这一面的天平高升，自然那一面的低降了，更何况现实中光明的势力大过丑恶？所以今天来抉摘丑恶，实非必要。”这样的议论，好象是“言

之成理”的，但实在是误解了文艺的教育的意义。并且也忽略了文艺永远是斗争的——这不灭的真理。文艺的教育作用不仅在示人以何者有前途，也须指出何者没有前途；而且在现实中，那些没有前途的，倘非加以打击，它不会自己消灭，既有丑恶存在，便不会没有斗争，文艺应当反映这些斗争又从而推进实际的斗争。我们不能作“信天翁”！

并且我们也实在没有多少抉摘丑恶的作品。我们的作家笔尖所触到的，实在不过是百分之一二。人们常说，大多数作家最熟悉的，是知识分子的生活，但我们对于知识分子在今日暴露出来的新弱点，尚未尽量描写，因而在这方面，文艺又少尽了一种教育的任务。现在有这样的“抗战知识分子”：“开会，谈话，是他唯一的工作，……自己未动手作过什么，凡事支配别人去作，别人作得不中意时，就蹙着八字眉说道，——又错了！又错了！……好象不安于后方的工作，常憧憬到前线去，结果，前线没去成，后方工作又感着乏味”（林林《战时的“亚浦洛摩夫主义”》，八月九日《救亡日报》）。这难道不应该描写出来让人警戒么！我们有过不少文章声讨托派汉奸了，但是还没有文艺作品将托派汉奸的“理论”和活动给以形象化，使民众“如见其人”，因而在社会上遇到了托派汉奸时就能“验明正身”，使无处遁形。我们已经有了不少描写汉奸的作品，但汉奸有各种各样的典型，——戴着各种各样的面具混在抗战的阵营里作着各种各样的活动，我们也还没有尽量写出来让民众逐一认识清楚。我们实在应当加强我们的抉摘丑恶的工作！

丑恶抉摘的反对者还有一种尤其误人的说法。例如《华威先生》发表了以后，有些读者没有理解得清楚，看见一身兼着几项工作的努力分子就讥之为“华威先生”。于是就有“不愿看见丑恶”的人从“理论”上指摘《华威先生》太谑画化，并且心理描写还欠深入，因此对于读者“害多而益少”，——接着就下断语：丑恶是不容易写的，因为一不小心，便成了只有消极作用的东西，所以还是不写为妥。诚然，《华威先生》尚多可议之处，这是典型还应当发展，但是以此而作为反对丑恶描写的借口，那就是“倒掉盆里的污水连盆里的孩子也一齐倒掉了”的笑话。

“华威先生”并没有死，因此，他更清晰的形相，终于见于作品中的一日罢？但假使照“不愿看见丑恶”的人们的愿望，那就只好半途夭折了。我以为这倒是抗战文艺的一种损失。

（原载1938年8月16日《文艺阵地》第1卷第9期）

谈《华威先生》到日本

林　林

抗战之后，我们在文学作品上，一般人认为比较优秀者，描写前线的有姚雪垠的《差半车麦秸》，描写后方的有张天翼的《华威先生》。前者是描写一个参加游击队的朴实的农民，后者是描写一个整天开会，挂着好几个救亡团体的理事的徽章的知识阶级，这和前者不同，它不是颂扬而是带着深严讽刺的意味的。

“华威先生”，的确在后方是多着的。整天跑来跑去开会，做了理事，结局什么“事”也没有“理”好。天翼先生把这种人型刻画出来，是很有慧眼的创造。而使读者更明显地觉得这种人在周遭活动着，并且，也可以反省自己本身是否也有华威先生的气质，需要改善过来？看这篇作品，正如照着一面明镜。

这作品，姑不论它写得善美与否，但它作为文学作品，对于救亡工作的病症的指摘，是有不可磨灭的意义，对本国的智识层，绝对是象药般有益的。

现在，看日本报，《华威先生》是到日本去了，在《改造》十一月号，有日本作家翻译过去。这样内容的作品，被翻译是不是有影响呢？当然是个问题。我以为译者并不是存心是介绍中国抗战文学的好作品给日本读者的，而是介绍给读者：看中国在抗战中有这样干不出所以然的干部人物，而得一种轻蔑对方的快慰。为什么他们不译载《差半车麦秸》呢？就可明白。他们并不是不知道这篇好作品（同在《文艺阵地》发表），而是因为内容是抗日的缘故。日本当局不容许有中国的

农民这样忠勇地去打击“皇军”的作品发表的。

“华威先生”这种可鄙的人物，则大大不同。他出现在日本读者的面前，会使他们更把中国人瞧不起，符合着法西斯主义的宣传，而增强他们侵略的信念。一句话：我们是“减自己的威风，展他人的志气”了。

所以，固然在神圣的民族解放的战争中，在许多可歌可泣的悲壮的故事中，也有一些可鄙可夷的人物，但无论如何，颂扬光明方面，比之暴露黑暗方面，是来得占主要的地位的。

目前有人在提倡把文学作品介绍到国际上去，使世界人士明了中国人民怎样英勇地在拼命苦斗，中国文学，怎样在抗战中尽了光辉的任务。这是对的。但是我们不能不留心：有些可资敌作反宣传的资料，象《华威先生》这样，不但不该出洋，并且最好也不要在香港这地带露面。

抗战以来，我们曾从日本出版界以及敌兵的信札日记，迻译若干增强国人信心的材料，由这些看出“皇军”怎样厌战反战，和种种的暴行，与我军抵抗力的坚强，致使他们日本法西斯主义的文学“评论家”浅野晃，焦急地嚷着：“从来日本文坛上认为了不起的作品，经过中国报纸杂志译过去刊登后，中国人读来，简直是一篇‘抗日’、‘侮日’的好材料。”现在他们也许学了过去，利用我们的方法来攻我们了。

但是，在日本如果是能够动人的作品，一定它的内容，包含有部分的真理与人性的情愫，一定是对日本的侵略主义，发生冲突，而可供为我们“抗日”宣传的材料的（《未死的兵》就是明显的例）。因为日本帝国主义是暴横无耻的反人性的盲目的野兽，真理与正义不站在他们那边。

我们的文学则不然。

（原载1939年2月22日《救亡日报》桂林版）

关于《华威先生》出国及创作方向问题

周　行

（一）

关于《华威先生》出国问题，曾经引起了批评界的注意和讨论。从“减自己的威风，长他人的志气”这一点出发，林林是站在反对的方面的。理由是：“他出现在日本读者的面前，会使他们更把中国人瞧不起，符合着法西斯主义的宣传，而增强他们侵略的信念。”由此引伸下去，自然会得出如下的两个结论：第一，“可资敌作反宣传的资料，象《华威先生》这样，不但不该出洋，并且最好也不要在香港这地带露面”；第二，“颂扬光明方面，较之暴露黑暗方面，是来得占主要的地位”。同时不用说，这两个结论是有连带的关系的。

提出异议的有冷枫，他主要的论点是：“毕竟出现在日本文坛的华威先生是一个僵尸，因为他已在我们的抗战中给枪毙了”，“我们不怕敌人嘲笑我们的死尸”。最后一句话虽然有点语病，但我们也晓得作者的命意。

提出异议，是对的。然而问题却似乎还没有就此得到解决。依我想来，这主要是由于还没有接触到问题的中心。

（二）

我个人的一点私见如下：

第一，在现实生活中，还大有华威先生其人；他虽然“必然要为抗战巨流所淹没”，但这还不曾完全实现为一件事实。

第二，即使华威先生已成了一具死尸罢，如果敌人要以此作为宣传中国人不行的资料，则天翼笔下的作品具在，也还是可以一样利用的。

所以，问题宁是在于：《华威先生》本身是否真的是“可资敌作反宣传的资料”。也就是说：这不仅仅是现实生活中尚有无华威先生型的人物的问题，而且更应该是天翼怎样创造这个形象，这个形象是否创造得真实的问题。如果这问题弄得清楚，则创作方向再认识的问题也就不难解答了。在这里，我们显然需要进一步在艺术的真实与现实生活的统一的关联上去考察；否则，恐怕我们结局也仅仅只能把握到真理之一面而已。

（三）

《华威先生》之足以代表一种创作的方向，是谁都承认的：这方向，如大家所知，便是暴露现实的黑暗面。由于它的出现，对于隐伏在光明背后的丑恶的抉发，对于现实作深入而绵密的观察与研究，在创作活动上无疑是逐渐强化起来了；所以说，“这决不是不好的倾向”（茅盾）。

然而谈到“暴露”，在实践上往往会碰到如下两个问题：一个是它是否与统一战线的原则相抵触，另一个则是会不会使读者流于悲观，消极，减低他们争取光明的向上心和斗志（现在说来即“必胜必成”的信念）。有人怀疑乃至反对这个创作的方向，大抵都是从这两个可能性上出发的。在理论上，这里也似乎是还留着一些空隙，足供藉口。

应该怎样给与问题以一个基本的解答呢？

这里让我们暂时回顾一下历史的事实罢。我觉得，从前世纪的自然主义大师们的成败中，我们应该可以汲取一点宝贵的教训。我们看佛罗贝尔，他是本阶级的叛逆儿子，他对于当前平凡猥琐的现实生活，是不能也不愿忍受的；他“暴露”了，而且以可惊的概括力去完成他艺术上的创造。然而，我们读了《波华利夫人》之后会怎样想呢？彻

头彻尾的灰色的人生！纵使是一点点不大平凡的梦想，在丑恶得使人窒息的社会生活（市民阶级的生活规范）中也不能不终归破碎了：在发狂了的爱玛·波华利身上，作者简直使我们嗅到一种人类大破局的气息。出路呢？没有。就让他这样下去同归于尽罢。

以佛罗贝尔这样不世出的巨匠，在精心结构的作品上仍不免于遗留下一大破绽，仍不免于显露出艺术的（思想性的）贫乏，则自然主义派其余诸子，也就可想而知了。他们要“客观地暴露”，要“控诉”，然而结果却和那些妥协的中庸主义者殊途同归。为什么？简单的说来，这为的是他们的虚伪的客观主义，这为的是他们不能从日常生活中发掘出社会内在的矛盾来，这为的是他们虽也很仔细的去刻画人物，迫真是迫真了，但却没有血色。而这正是由于这些形象与当代的大问题——社会的本质的葛藤，并不发生有机的交涉。结果，虽要“暴露”，却并不曾充分达到本来的意图。佛罗贝尔告白了他对于市民阶级的理想的绝望，却不意间表现出为对于人类社会理想的绝望；这倒有点象所谓“倒掉盘里的污水却连孩子也一齐倒掉了”，岂是“暴露”的原意及真意所在？

现在社会的条件大不相同了，但作家们必须从这里得出教训，是很明白的。约言之，这至少暗示了如次的三个要点，在创作过程中是有着决定的意义的：

第一，要向生活肉搏，不旁观，不浅尝即止。

第二，要作主体的（阶级的）把握，批判。

第三，要从黑暗中看出光明。

而在“暴露”的作品那里，则第三点更有特别重大的意义（虽然这也是第一第二点的结果），是不消说的。

（四）

文艺的历史不是失败的历史，所以即使在某一意义上是失败了的作家或作品，在我们也依然可以从那儿得到有益的营养素。然而，如何汲取，如何消化，却是在新的历史条件下我们今日的问题。

还是回到“暴露”这题目上来说罢。如何才能不把悲观绝望的情

绪传染给读者，如何才能从黑暗中看出光明，从而加强读者争取明天的信念呢？

首先，作者一定要究明所“暴露”的事物的社会的根源；越能够发掘出其发生的内在原因，越彻底地把那一副丑脸相照明，使读者一眼看来就“如见其肺肝”，则这作品的教育意义就越大，同时也就越能加深读者对旧事物的憎恨，从而新的憧憬新的梦想跟着就越发要强烈起来。必须充分把握着必然性，如果能原原本本地表现出罪恶从何成长，为何成长，特别是如何成长，那么罪恶之可以而且一定要被扫除，虽然不必一定说出，但在读者眼中却变成是自自然然的事情了。这就是所谓“自由是被认识了的必然”的道理。高尔基也常常写否定型的人物，一般的说来，他的作品几乎全部是“暴露”帝俄时代社会生活的黑暗的。但我们从他那里感到悲观的情绪吗？丝毫也没有。恰好相反，倒是他把我们战斗的决心与力量大大提高了。而高尔基的本领，就在于他无论写什么都能够还它一个本来面目。

其次，这还不够，要上述究明其社会根源的这一点能无遗憾的实现，则加深光明面与黑暗面的对照，是必要的。在美的对比之下，所谓丑才越发昭彰，这是自明的事情。但这里须注意的，倒不仅在乎同时写光明面来对照，更重要的一着，还是在于光明面的出现毫不牵强，还是在于它能把光明与黑暗作为一物之两面来表现，而且这两面是在消长的过程中的。不触到社会大同问题的核心，不描写出人物之间的社会的葛藤，要创造真实的艺术是不可能的。这葛藤里面，就有着新旧的斗争。所以说，即在着意写黑暗的时候，光明面也是原已有之的，不过或则显露，或则隐藏，还只作为一种可能性而存在罢了。因之，现在我们所需要的只是把未转化为新事实的倾向作预见的暗示；而已经存在的，则把它形象化得更显著，更凸出；倘在它已转化为新事实的时候，却还不体认出来，只从外面硬拉一些来勉强凑数，那才真的是表现出作者对现实的无知了。必须知道，所谓加深光明与黑暗面的对照，并不是说要写成光明一定战胜黑暗；在某一特定的场合，也许黑暗势力还要占上风的。但即使如此，我们倘能深刻地表现出必胜的力量为什么也有一时的失败，则一时占上风的黑暗面之必将为光明面所代替，也就更加明白不足为奇了。

最后，是讽喻之外还须尽情鞭挞。单纯的讽喻，往往接近于旁观者的态度，而事实上也多的是从旁观者的地位出发的。寄沉痛于单纯的讽喻，到底不是容易办得到的事情。憎是爱的反面，但也由于爱。对于人生越执着，越不能忍受它有缺陷，有丑恶，则对丑恶之类的憎恨越深刻。如果真能执着地有所憎爱，恐怕这憎爱决不是单纯讽喻所能表达得了，而有待于进一步作辛辣的批判与不容情的鞭挞罢。即如不拒绝反语法（Jrony）一样，艺术也不拒绝幽默（Humour）；这都属于手法的范畴，倘运用得宜，是可以增加作品本身的泼剌性的。但这里却也有一定的条件，就是不能因此破坏了主题的真实性，否则冷嘲热讽之余，一不留神，就流于油滑，那就大失所以幽默的本旨了。油滑，漫画化，是艺术所大忌；其结果，不是把讽刺的辛辣成分弄淡薄了，便是把读者引到玩世的犬儒主义（Cynicalism）的道路上去。倘以这种态度或手法来“暴露”黑暗，而要人不引出一个悲观的结论，恐怕是相当困难的罢。说到批判或鞭挞，首先就要求作者对现实有更高度的关心与执着。我们说描写罪恶罢，如果能彻底的描写去，把它鞭挞至体无完肤，则罪恶之为罪恶，一目了然，“暴露”的目的，同时显然也达到了。

（五）

此外还有一个在我们有着特殊意义的问题：怎样“暴露”黑暗而又不违背统一战线的原则，而又不惹起不必要的内部磨擦呢？

在这里，……我以为批判还是有的，而同时，统一战线的斗争显然与从前的有不同的地方，这不仅表现在主要对象的变动上，而且也表现在基本态度及具体方式上。如果我们现在还不能不对当前的现时有所指摘，如果统一战线的参加者，还不能不对其他的战友有所批评，那只是为了要共求进步，那只是为了要使被批评者健全起来，加强它的抗战的力量，而决不是要打击它，削弱它的力量。同是指摘，批评，一则要根本打击对方，一则为了支持对方，因而不得不使对方有所改进，这就是两者在本质上根本差异的地方。统一战线内战斗的基本态度，是后者，不是前者。如果写作者能以这种基本态度去“暴

露”，这正是为统一战线的巩固与发展所必需的，决不会是徒惹纷争，浪费气力的事情。

“良药苦口利于病”，但有时一个病人却未必是喜欢吃苦药的。这时候，如何使这良药减少苦味，如何说服病人吃下去，这是工作方式的问题。在不碍事的范围内，加点糖液原是可以的，耐心劝告也是必要的。可是药是对症了，却嫌药苦，这决不是医生之罪。因此，就病人说来，须知吃药时的一些不快要暂时忍受一下；而在对症施药者，则意料中的一点儿拒抗也应该有勇气去应付过去。我们这民族的病症实在太多了，为了病好，谁见得到谁就尽管开出对症的药方来。民族的事业原是不拒绝阶级的分析的。

（六）

如果上面所理解的是不错的话，则天翼的《华威先生》也不失为一服对症的良药。因之“暴露”黑暗的创作方向，依然是丝毫不减其重要性。有人嫌它味涩，但我却以为药料其实还未够浓——即是说，可惜还未能对华威先生之类的人物尽情鞭挞，让它原形毕露。“救亡饭桶”（恕我的杜撰）的成因，应该追踪于一九二五——二七年大革命后一部分知识分子的转向，而现在，他们又为惊天动地的炮火叫醒了“睡着的良心”了。如果不在这种旧的习惯（十年长的时间确也不为短！）与新的环境的矛盾中去描写，那么这一个形象恐怕是难于创造得十足真实，栩栩如生的罢？在这样的意义上，我们只觉得《华威先生》还未能使我们完全满意；那里面，背景的衬托不够显明，对置的力量不够斤两，尤其是，华威先生的行动似乎太单纯太直线的了，有点儿概念化，于是个性就不够凸现。但尽管如此，它代表的创作路向是没有错的。作者其后发表的《新生》，也是这一系列里面值得注目之作；虽然严格地说来，由于作者那种尚未完全克服的素朴的观照态度，妨碍了它有进一步的成功。

以这样的《华威先生》，是否出不得国，见不得人的呢？依我想，我们并没有理由这样说。既然是真实的作品，能够给自己看，自然也可以让人家（就算是敌人罢）看。让人家知道我们怎样勇于自我批判，

怎样勇于改正错误，并不是坏事；因为只有有前途的人才敢于正视一切，不事掩饰。看我们的敌人怎么样？他们只能求助于神力，他们只能让人民蒙起眼睛来，他们是多么软弱呀！而且，大家也许都会想得到：千千万万的不断运回国去的尸灰，中国远征飞机散下的不是炸弹而是一些“有趣的”纸片，这都比译过去的《华威先生》说明了更多的事情。

所以说，以《华威先生》之类出国为可虑的，到底是有点儿过虑了。我们其实只嫌《华威先生》不够有力，应该进一步要求作家们创造出更多和更有力的“暴露”的作品来。因此，这里我们也许还可以得出另一个小小的结论，就是：如果能够彻底地暴露黑暗，所得或者并不亚于有实感地颂扬光明，因为不击退黑暗，光明也就难于来到。至于那些单纯在概念上理解最后胜利的作品，更是不在话下了。

（三月五日—四月二十二日完稿于南宁。）

（原载1939年12月《七月》第4卷第4期）

一味颂扬是不够的

吴组缃

老舍的剧本《残雾》上演的时候，听说观众之中颇有几位先生大摇其头，以为其中所暴露的会摇动人们的抗战信心，甚至认为破坏抗战。这是当时在场的一位朋友亲闻亲见的。

张天翼曾经发表一篇题名《华威先生》的短篇，写出了一个热心救国的绅士，如何借着抗日工作的名目，在当地钻营谋私，为他自己攫取权位利益，把那地方的救亡工作弄得一团糟糕。这小说刊出不久，有许多人认为这样的暴露作品，对于抗战非常有害。理由自然也是它将使人们对抗战失却自信之类。随后又听说此稿已被敌人方面翻译出来了，并且给加上几句按语，大意说，看，中国的抗日工作者就都是这个模样，这就是中国作家对于他们抗战的意见！这情形就更严重了："我们的一篇抗战作品却作了敌人的宣传资料，这成什么话！"

总而言之，在今日抗战之中，举凡一切稍有暴露意义的作品，都要不得！

这实在令人纳闷。我想，中国人民对于抗战的信心是纸糊的么？中国的抗战力量是豆腐做的么？若果然如此，那才真是动摇人心，使人悲观的事！

我想只要不是白痴，谁都知道我们的病根与弱点是随处难免，而且理所当然。因为抗战中的中国现实并不是从天上掉下来的。《残雾》所画的那些鬼影实际上有没有呢？回答是大部分的观众都感到吐了一口闷气似的痛快，而且觉得还不够过劲。华威先生那样的人物实际上

有没有呢？回答是在后方无数的青年群之中难免不有的。

第一次欧洲大战时率美国军队参战的潘兴将军写过一本书《我在欧战中的经历》，用数十万字暴露了协约国阵容内的一团糟糕，但到头还是协约国获得了胜利。苏联新作品《被开垦的处女地》，描写苏联革命后集体农场运动内部的一团糟糕，但到头苏联集体农场运动还是成功的。任何现实的斗争力量，其内部的病根与缺点都是不可能没有的。神经过敏的先生们不必担忧，在云端里的理想家们不必大惊小怪！

照出那些幢幢的鬼影，使之无法藏形；指出那些疮病之所在，使人们知所洗治，正是今日文艺最重要的任务之一。因为这各方面的种种黑暗与病根正窒息着民族的生机，正阻碍着胜利的前途。那些掩着疮病，唯恐被人瞧见的手，都是长着刚毛的魔手，必得抛开它，扔到魔鬼那边去。对于那些蒙着眼睛两脚不着地的理想主义的乐观家，必得把真正的现实送在他面前，请他看个明白。

唯有承认并认识其病根与缺点的存在，并能逐步加以克服扫除者，方是向上的，前进的，同时也是必然胜利的。

唯有能够真实地反映全部现实的文艺，才是今日所需要的文艺。

一味颂扬是万万不够的。

一，十七，接龙桥

（原载1940年1月22日重庆《新蜀报》《蜀道》副刊第22期）

论华威先生

——华威先生的时代还没有死去

蒋星煜

华威先生是一个抗战初期的救亡工作者。所谓救亡，顾名思义无非是挽救祖国的危亡，而救亡工作事实上便是抗战工作的同义词。在民国二十六年前，“救亡”和“救亡工作”这两个术语是很流行的。

从精神分析学的病理来诊断，华威先生是由自卑情绪而进入自高情绪的，他感到在抗战工作的实践方面无法和人竞争，严格地说是不容易出到风头——这是自卑情绪。正如安德娄所说：“一般人总想找出一种情境，在那种情境之下，自己可以胜过别人。”出不得乡进不得城的阿Q所找出的情境是以己之所无攻彼之所有。华威先生是上流社会里的官僚，主观条件和客观环境很不差，所找出的情境当然要比较体面：他尽可能去参加任何一个钻得进的集会，尽可能发表一些空洞不着边际的意见，如此地习以为常，久而久之，自己也糊涂起来，仿佛这许多团体的工作真的全要仰仗他去领导进行了——这是自高情绪。

集会是一种交换意见解决问题的手段，在华威先生，集会则是他显示自己的重要性底最理想的场合。他的意见，非发表不可，没有意见也得胡诌几句：好在他的目的并不在解决某一个问题。某一个问题底发生或解决，对于他都无所谓，他都不感到兴趣，他所要求于整个会场的，是对于他华威先生的密切注意和极度重视。周文在《会议主义与事务主义》里说：“有的参加会的人，也是事前没有什么准备，到时候等感想，照例发言，为发言而发言，夸夸其谈一通，仿佛是为的

表示他的存在，有些同志以经常开会为一种嗜好，以表示他很忙，很紧张。”用这些话来批判华威先生是最适当不过了。

华威先生经常地出现在各式各样的会场上，正象国药里的甘草一样，难得会缺少他的。难民救济会、工人救亡工作协会、通俗文艺研究会和伤兵工作团的集会，他都要参加。集会太多，时间的支配上不能不发生困难，因此他非但迟到，并且从无例外地早退。他很可能认为这一种不遵守会场规则的行动是对于自己有利的，这样一来，不更能显示出忙碌紧张么？我们认为即使他时间够支配，在会场上能不能开会之前到散会之后走，仍然是一个问题。在具体的行动上，华威先生的努力是尽量使大家对于他发生墨突不烟孔席不暖的印象。譬如说：他的包车跑得特别快，他常常摸出表来看。其实这已经够肉麻够无聊的了。这还不够，他惟恐大家对他的印象还欠深刻。他甚至感到有向任何人说明他的时间是如何地宝贵的必要，他从未轻易地放弃过这种说明的机会。他对亲戚说：“我总想畅畅快快地跟你谈一次，——唉，可总是没有时间。”“王委员又打了三个电话来，硬要请我到汉口去一趟，我怎样跑得开呢？我的天！”在难民救济会的会场上，他说：“我因为今天另外还有一个集会，我不能等到终席。”

华威先生的生活形态是走马灯式的，灯的中轴是集会和宴会，华威先生的生活史是永无休止的周而复始的集会和宴会。有时候他醉倒了，其实他不醉的时候脑筋也是麻木，至少是不用在正路上的。他从没有切实地研究过抗战工作某一部门的实际困难和解决它的具体方案，因此，他所发表的意见的空洞是必然的，仅不过是许多流行术语的没有意义的连缀和堆砌，公式化的差不多的唱高调，根本不能把握问题的重心。他在难民救济会讲的是领导中心，通俗文艺研究会又是讲这一套，工人救亡协会还是讲这一套，真是所谓“黔驴技穷”。领导中心在救亡工作的组训方面的重要性究竟如何？领导中心如何才能发生预期的作用？他根本莫明其妙，不过这么信口开河罢了。他曾在难民救济会开会时问主席：“你们工作——有什么困难没有？”主席当真要提出什么和他讨论了，他又用“我没有多余的时间来谈这件事”来给自己下场。

我们认为除了日本法西斯强盗外，绝不会有人欢迎华威先生的作

风的，假使每一个抗战工作者都象华威先生那样搪塞，日本征服中国的幻梦是可以轻而易举地实现的。华威先生讲演的时候甚至要叫别人多拖几个人去，这就可以说明真正热心于抗战工作的人对于他是很感到头痛的。所以难民救济会会场上的人，一看到他的影子，自然而然就会拉长起脸，有的抓着拳头瞪着眼，做出准备决斗的姿势。但他们终于意识到华威先生来头大，不能得罪他，假洋鬼子可以不准阿Q“革命”，他们却不敢拒绝华威先生的“领导”。大家都清楚这种人成事虽然不足，败事倒有余的，得罪了他，工作的进行毫无疑问的会平空添出许多障碍，许多麻烦。青年最热情，最顶真，也最不通世故，可不去管这一套。在难民救济会会场上“顶撞”他的是一个长头发的青年，在他家里和他吵翻了的两个，也是学生模样的人物。

黄鼠狼的法宝是它的排泄器官，被猎人追迫得没有生路的时候，就放一个极臭极臭的屁来困窘对方。华威先生最利害的一着，也是到最后才用的。妇女界组织的战时保育会最初没有请他当委员，也没有请华威太太当委员，他就用“非法团体”的大帽子来威胁保育会的负责人。难民读书会没有请他指导，他就认为是“秘密行动”，是有背景的。华威先生自己没有诚意做抗战工作，看别人做又眼红，竟忍心学军阀政客们的卑污手段，把罪名加在热心做抗战工作的人底头上，我们真不知他的良心哪里去了。

假如我们开掘华威先生灵魂的深处，一定又会发现怯弱的成分非常之多。他的处世哲学，也就是他对付现实的态度，是惯常用消极来代替积极，用逃避来代替接受。“我没有多余的时间来谈这件事”，这一句话原是华威先生说话艺术提炼出来的结晶。一方面夸张了忙，一方面漂亮而不露迹地逃避过去了——掩饰了自己能力的薄弱。和两个学生模样的人吵翻了的那天晚上，华威先生痛苦得嘴巴都抽歪了。他可不去思索这痛苦的来源，不反省自己的工作方式，他只是没命地喝许多酒来冲淡他的痛苦；酒的作用无非是刺激和麻醉，魏基姆（Albert Edward Wiggam）说：“喝酒的人不只得到一种自命不凡的成功、解除苦痛，深信不疑的感觉，同时这种感觉得来非常迅速而不吃力，他以为他的问题全告解决。”他喝过酒以后，苦痛解除了，自信心也恢复了，密司黄扶他上床睡觉的时候，他说：“明天十点钟有个集会……”他这

样用酒来逃避现实，自我欺骗，和阿Q的“我总算给儿子打了”。“我们先前——比你阔得多啦，你算什么东西！”颇有异曲同工之妙。

阿Q的环境太坏，他周围的人物，如举人老爷，假洋鬼子，赵太爷之流，都是正气不足邪气有余，人性少而兽性多，阿Q之所以为阿Q，固然自己不争气，他周围对于他所能做的也无非是“投石下井”而已。华威先生可大不相同，他有政治的势力做靠山，在外面接触得到许多热心诚恳的工作同志，在家里有一位体贴入微的密司黄，他的环境很有利，他没有做一点实际的抗战工作，是不肯，不愿，没有决心，而绝不是不能。

华威先生在刘主任那边工作的成绩，我们无法想象究竟能有多少这末一点儿。假使在一个方正精明的行政长官手下，他是不容易混下去的，反过来说，方正精明的行政长官也不会用这种属员。而事实上，不单是用了而已，并且还要他修改县长公余工作方案。刘主任是怎样的一个人？我们可以有二种假定：或者是尸位素餐的饭桶，或者是贪官污吏。

华威先生的私生活非但不够严肃，而且是相当的奢侈的，要抽雪茄，三天两头有宴会，并且自己还有包车，他的薪水开支么？他很可能中饱一部分献金、捐款来平衡他的收支的。

作为一个人的名字，华威先生可能使我们联想到杜威先生，或者马克士威先生。华威先生当然是中国人，但显然不是纯粹的民族本位文化的产物，即使不是从西洋学成归国的，至少曾受西洋化的中国近代的教育，因此，他的夸张和逃避也不全然是民族形式的。再说，他对别人称呼自己的太太，不用“拙荆”、“山妻”、“贱内”、“内人”、“内子”等等而用“密司黄”，照形势看来，即使这一对贤伉俪有了小孩，也不会用“××的妈妈”，仍然是用“密司黄”。他不抽鸦片、水烟或香烟，而抽雪茄。他对于西洋文化接受的表皮部分，继承中国文化的糟粕部分。标准的西洋人勇于负责，对团结、生活兴味浓厚，标准的中国人独善其身，高唱“帝力于我何有哉？”华威先生有共同缺点，而无共同优点。

张天翼先生写《华威先生》是在抗战初期，当时他所居住的地方是黄包车不作兴跑，而一脚一脚挺着实地踱着，好象饭后散步似的这

么一个城市——长沙。我们假使拘泥于这一种仄狭的空间性和时间性的限制，而认为“华威先生”仅不过是抗战初期长沙城里一个救亡工作者的行状，我们就犯了常识的错误。看文艺作品不能太机械，优秀的小说家笔下的人物是典型化而非类型化的。我们应该知道事实本身的意义，在于它是一种素材，而不一定是真实。高尔基也承认这一点的，文艺作品是活的形象底组合，而在笔尖上写出来之前，早就在孕育它了，至少是潜意识地孕育它了，文艺作品是作家在任何空间任何时间的生活经验之无限制累积，所谓灵感也者，仅能促成写作的动机而已。我们能够静心观察的话，有一个事实是无法否认的：在广大的中国土地上，华威先生之多，犹如恒河沙数，而在日常生活之中，我们更不断地接触得到，抗战以前有，直到抗战第八年的今天仍旧在活跃着。华威先生的时代还没有死去！

华威先生是中国国民精神病状的凝结和综合：他名义上在刘主任那边办事，其实整天在别的地方鬼混，在官场上这种情形最普遍不过了。有些公务员不知道在自己本位工作方面努力，而忙着参加不相干的集会宴会，并不考虑到这集会宴会和他的职务有没有密切的关系，有没有参加的必要。他们地位比华威先生高，可以不必象华威先生那样煞费苦心然后才能满足开会的欲望，人家不能不请他们来做理事、监事、指导员、名誉会员之类。他们虽然有比包车快得多的林肯或别克轿车，（耗费几加仑汽油是无所谓的）终因为集会宴会太多，仍不免于迟到早退。由于地位的关系，痛恨他们的人也绝不会拉长起脸，更不会露出决斗姿势，而用“是”、微笑、九十度鞠躬来对付过去。工作的表面倾向和夸张倾向更是一种通病，仿佛工作的本身是毫无意义的，而意义的重大微细，反在别人所知道的程度；因此根本不打算做的工作也拟出实施细则来，接着报告也编出来了，这些印刷品大批地往各处乱寄。至于为检查而清洁，为展览会而赶造成绩更是公开秘密。（被略三百字）

张天翼先生在另外一篇论文里说：“我们民族中的每一个分子，都把自身检验一下，看还带有你阿Q灵魂原子没有。假如我身上还有你那种倒楣的灵魂原子，那么我这个民族的一员，就会跟我们整个民族队伍在历史大路上进展的步调不一致，多多少少总会使我们民族在进

展中受到拖累，甚或是受到阻碍的。那么——我们一定要勇于正视我们自身上的缺点和毛病，一定要洗涤我们的灵魂。而事实上，自从你这个阿Q被创造出来之后，我们民族许多有良心的艺术家都在怀着极大热情，在不断地做着这些洗涤灵魂的工作。这也可以说我们中间现在的许多作品，是在重写阿Q正传。”从这一段话里，我们可以体会出他写《华威先生》用心之苦。

《华威先生》是悲剧也是喜剧，读了许多遍以后，我们哭也哭不出来，笑也笑不出来，只觉得一阵紧似一阵的心酸。

（原载1944年12月1日《民主世界》第1卷第14期）

文学初步*（节录）

巴　人

……抗战以后，有被人公认为成功的两篇作品，那便是《差半车麦秸》和《华威先生》。前者是写游击战中一个农民的成长，后者是写抗战的后方一个专出风头的“救亡专家”。这两篇作品，确实都尽了艺术的概括的能事。把这两篇作品对照起来看，非常巧妙地可以看出中国抗战的两条路线，两个办法。而《差半车麦秸》，应该说是更本质的农民性格的把握；华威先生却是中国旧民族性之一部分——官僚阶级的劣根性在扬弃过程中浮出来的残渣。但虽然是“残渣”，它阻碍新生的抗战力量的发展，却又是“本质”的。所以它们一样值得我们重视，值得我们称赞。

可是这两篇作品作用于中国抗战的时期，却有不同的影响。对于《差半车麦秸》是叫人爱，叫人欢喜，叫人向往。而对于《华威先生》，却每每被一些人，歪曲地来作为对于热心救亡的青年的讥诮。日本帝国主义的报纸，译了过去，又作了他们讥诮中国抗战的材料，因而使有一些文艺家，甚至怀疑到抗战期间讽刺文学的不需要。其实，如其这样来理解，那无疑是曲解《差半车麦秸》之获得好的影响，和《华威先生》在有些场合，终于不免发生坏的影响，这决不在于作品的主题的积极性与消极性底分别，而在于前者把握了典型的情势和后者忽略了（或者是因客观环境不允许）典型的情势。这话怎么说呢？我们

* 节录自《文学初步》，上海海燕书店 1952 年版。

只要看《差半车麦秸》，作者不但对于游击队的生活，有非常典型的描写：

> “我们的两大敌人是：鬼子和虱子。在歼灭战开始的时候，我们照例围绕着一堆烈火，把内衣脱下来在火头上烤着，抖着。我们的敌人象炒焦的芝麻似的一个个的肚子膨胀起来，落到火里，火里边哔哔剥剥的响着爆裂声，腾起一种难闻的气息，这时候，我们每个人都为胜利而快活得乱跳乱蹦互相的打着，推着，还互相叫着：“‘差半车麦秸，’格崩，格崩，用牙咬呀！，……”

他还把《差半车麦秸》放在他过去生活风习里，处处和游击队的生活来作个对照的描写。例如游击队里常常点灯困觉，差半车麦秸却在半夜里给弄灭了。弄得敌人来了，黑暗中乱碰乱摸起来。问理由，说是——

> “香油贵的要命呐，比往年……”他忽然搔了一下脖子：“点着灯我睡不惯。呵，你抽袋烟吧。”

总之，作者是把《差半车麦秸》的典型性格和典型的情势（环境）有机地联系着的，所以能活栩栩画出一个典型人物来。但也无疑地中国作品之农民的主题，实在太少了。《差半车麦秸》之被读者称道，还因为这样的一个新主题出现在抗战初期的文坛的缘故吧。而《华威先生》却和这不同。在华威先生的性格的描写上，作者无疑是成功的——是一个典型的性格，然而，作者没有把华威先生的生长的社会环境和他的性格作有机的联系。恩格斯在一八五九年五月十八日写了一封信给拉萨尔，信中力说到一点：“人的性格不但表现在他做的是什么，而且表现在他怎么样做。”但我们还可进一步的说，我们不但要知道一个什么样的典型的性格，而还要知怎样地那典型性格才形成的。我们的作者显然是只写出了“什么样”的华威先生，而没有写出怎样地会变成这样的华威先生。“什么样”的华威先生的性格，作者是写得极为典型的。

而怎样地会变成这样的华威先生的社会环境，作者却没有给它典型的写出，这就使华威先生这一顶帽子，往往会给一些恶意诬蔑者利用，戴到真正热心救亡，忙的不可开交的青年头上去。这对于作者不能不说是一种遗憾。但我们的作者，在其过去的许多创作上，主要的缺点，正也是关于这一典型的情势的创造这一方面的。

对于华威先生我们必须指出：他或者是社会上近乎“劣绅土豪”的遗裔，或者是在官僚主义统治下一些奉命唯谨然而却又唯利是图的“党老爷”的流亚。作者在这一篇中所必须强调的：正是这样货色的过去生活的照映。只有把过去生活照映到华威先生的目前生活来，作者的讽刺，才能“一针见血”。而华威先生终于是华威先生，热心救亡的青年终于是热心救亡的青年，谁也不能互相“掉包”。而华威先生必须在我们队伍里踢出去，热心救亡的青年必须在我们队伍中生长起来，更是明显的事实了。

作品的典型性，不仅是典型的人物的创造，而且必须是典型的情势下的典型的性格之表现的正确。这是最高级的形象艺术的成就的关键。

中国新文学史稿（节录）*

王瑶

第二编 左联十年

第八章 多样的小说（节录）

张天翼最早的短篇集是《从空虚到充实》和《小彼得》，以后又有《蜜蜂》、《背脊与奶子》、《团圆》、《移行》，长篇《鬼土日记》、《一年》，《在城市里》等，一般地说，短篇写得要比长篇好。他的出现给一九三〇年以后的文坛带来了清新的感觉，清除了前几年作品中普遍存在的热情呐喊和“恋爱与革命”的公式，他以冷静的观察写出了小市民的“活该如此”和知识分子的矛盾和动摇，另外也有大众的硬朗面貌的刻画（如《小彼得》中的《二十一个》）。他善于运用活泼跳跃的形式和简明的合于人物身份的口语词汇，又富有讽刺和幽默的才能，而表现的主题又都是现实的，这便使他拥有了多量的读者。写得最多的题材是小市民的灰色生活；特别是对一些可笑的知识分子的形态，作者寄予了无情的轻蔑和嘲笑。对于流行的恋爱方式，谄上骄下的生活态度，“向上爬”的哲学，他都给了辛辣的讽刺。他注意于人物的社会色彩和社会关系，但用进步的观点去观察分析时，还保持着多量的“客观”态度。他的嘲笑知识分子的人工热情是著名的，对否定面的人物不惜加

* 节选自《中国新文学史稿》上、下册，上海新文艺出版社 1954 年 3 月版。

以夸大的漫画笔法，因而讽刺便异常有力了。他笔下的讽刺和幽默比老舍的要经得起深思得多，绝不会使世态化为一笑；而摄取人生一片段写一个短篇的办法也比沈从文的着眼处要深远，能由一角显示出全面。创造人物的成就也是很高的，许多短篇中的人物都很凸出，不会使人一下子忘记；但当作作品的典型看，还欠深入一些。此外他也写过在农村中统治者的残酷压榨（如《清明时节》和《万仞约》），社会上的地痞流棍（如《反攻》），新的儿童文学（如《奇怪的地方》、《秃秃大王》和《金鸭帝国》），以及把他惯用的题材放大了的长篇《鬼土日记》、《大林和小林》、《洋泾浜奇侠》等。题材是多方面的，而且从开始起，他始终面对现实努力创作，从来没有在“身边锁事”中打过交代，那精神是可佩服的。而且就写作水平说，在当时也是成就很高的作家。鲁迅先生说他在发表《小彼得》之时有时还失之油滑，但后来切实起来了。“但又有一个缺点，是有时伤于冗长”。[1]胡风说他创作的特点是“一方面说来是素朴的唯物主义观点，另一方面说来是热情薄弱的观照态度”。[2]

第三编　在民族解放的旗帜下

第十三章　战争与小说（节录）

张天翼在抗战初期写了《速写三篇》，其中《华威先生》一篇尤其发生过广泛的影响。这是写一个职业的文化人，一个在抗战后方专出风头的“救亡专家”的。作者一向以讽刺的笔调见长，这作品也的确对隐伏在抗战阵营中的官僚阶级的残渣，尽了概括与讥讽的能事；提醒了人们应有的注意。这作品曾一度被敌人歪曲地引用，作为对于热心救亡的青年人的讥诮，因而引起了很大的争论；于是有些反动的或糊涂的人们甚至认为在抗战期间不应暴露黑暗，足见这作品已获得了一定的成功。《新生》一篇是写没落的灰色知识分子的动摇性的，他要

[1] 《鲁迅书简·致张天翼信》。

[2] 《文艺笔谈·张天翼论》。

在抗战中新生，但传统的孤僻却使自己和周围筑起一道墙来，遂每日只有和一个发汉奸论调的老朽来饮酒消愁了。《谭九先生的工作》写地方土豪在抗战高潮中企图投机获利的丑态。作者惯于用讽刺的手法集中地暴露一些可笑的人物，这些作品写的都是社会上的渣滓，但又的确是广泛存在着的，而且对抗战发生着阻碍的作用，作者辛辣地嘲讽了他们，但并不是谴责的“话柄”式的，人物性格雕塑得很成功。以后象黄药眠的《陈国瑞先生的一群》，周文的《救亡者》，黑丁的《痈》，也都提供了黑暗面的形象，博得了普遍的激动。茅盾当时曾指出过在创作实践中这一方面的成就，说我们的作品中已经有了“新的人民欺骗者，新的抗战官僚，新的发国难财的主战派，新的卖狗皮膏药的宣传家”。❶

❶《抗战文艺》二卷一期：茅盾《加强批评工作》。

中国现代文学史略*（节录）

丁　易

第九章　茅盾和“左联”时期的革命文学作家

第二节　反映社会生活各方面的小说（节录）

张天翼的第一篇小说《三天半的梦》发表于一九二九年❶，接着一九三〇年发表了《从空虚到充实》，一九三一年发表《二十一个》。此后，他陆续写下《蜜蜂》、《脊背与奶子》、《移行》、《鬼土日记》、《一年》、《在城市里》、《清明时节》、《万仞约》、《反攻》、《时代的跳动》、《三弟兄》、《团圆》、《春风》等长短篇小说，又写有《奇怪的地方》、《秃秃大王》、《两林的故事》等新的儿童文学作品。

在一九二九—一九三一年间，正是“革命的浪漫蒂克”公式主义的作品受了批判并为读者所厌倦的时候，而一些旧现实主义不能明确指出革命前途的作品又不能满足读者需要，这时张天翼站在革命的立场，用现实主义的方法，写出了一些新的短篇小说，便立刻引起当时文艺界的普遍注意，并受到广大读者的热烈欢迎。在这一点上，恰恰和丁玲在一九三一年发表的《水》一样，给革命文学带来了新的内容，推动了革命文学的进展；如果就影响来说，作者在青年知识分子中所起的影响和作用，较之丁玲还要来得更为广泛普遍。作者这种推动革

---

* 节选自《中国现代文学史略》，作家出版社 1955 年 7 月版。

❶ 见《中国现代文学史略》，作家出版社 1955 年 7 月版，第 85 页。本书编者注。

命文学更向坚实道路上前进的功绩，在中国现代文学发展方面，是有着很大的历史意义的。

值得特别注意的，是作者一开始他的创作生活的时候，便是面向现实社会人生的，这以后，他不但从没有对现实感到厌倦，并逐渐向现实突进深入，他从没有写过离开现实或是个人主义的感伤颓废之类的东西，这是当时他的作品给人的印象，并且作者还始终一贯地保持了下来，这种不懈怠地，严肃地忠实于现实的精神，是作者的一大特点，这特点曾经在当时文艺界和青年知识分子中起了积极的模范作用。

作者笔下的现实社会人生也相当广泛：有小资产阶级知识分子的灰色可笑的生活，有谄上骄下拚命往上爬的小市民层人物，有地主官僚阶级的贪婪剥削的行为及其内部的矛盾，也有农民和士兵的大众的硬朗的形象。而所有这一些，作者都是站在革命的立场，基本上是用无产阶级的观点去观察分析的。

作者对中下社会层的人物，即中小地主及其周围人物，小官僚和职员，没落的小资产阶级知识分子，中下层小市民等特别熟悉，所以在他笔下出现的也以这一类人物为最多。由于他熟悉他们，并能用正确的观点方法去分析他们，因而把他们的丑恶和缺点也就看得更透，更深入，他写出了这群家伙的多种多样的丑态：有的不顾一切地拚命地往上爬，受了侮辱还要“爬”，碰了钉子还要“爬”，为了“爬”他们可以无耻地跪在皮带面前痛哭，可以出卖朋友，甚至可以自杀。等到稍稍爬了上去，就得意忘形，出尽丑相。例如《皮带》里的炳生先生，《宿命论与算命论》里的舒同志，《一年》里的白慕易和梁福轩，《清明时节》里的谢老师等等。有的则是成天在矛盾动摇和苦闷中生活着，或是搞一些无聊下流的恋爱，例如《猪肠子的悲哀》里的猪肠子，《移行》里的桑华，《报复》里的黄先生和卜小姐，《找寻刺激的人》里的《江震》等等……作者用辛辣的讽刺手法，把这些可耻可笑的人物加以漫画化，把他们的虚伪的假面具血淋淋地扯了下来，让读者看清这假面具后面的丑恶形象。作者对他们虽然极尽嘲笑、讽刺甚至作践之能事，但是作者心情却是严肃的，因此所获得的效果，就不仅是轻蔑的一笑，而会引起读者的警惕和愤怒。

作者描写地主阶级剥削农民残害农民的作品，在数量上不及前者丰富，但却也生动地暴露了一些地主阶级的凶残面目。例如在他的初期作品《三太爷与桂生》里面，就写了一个地主活埋农民姊弟的骇人听闻的凶暴惨剧。以后他又写了《脊背与奶子》里的长太爷，《笑》里的九太爷，《万仞约》里的闵贵林等等，都是剥削别人榨取别人甚至强奸农民妻子的一些猪狗不如的地主和地主的狗腿子。此外，作者还写过一些专门压迫善良的人民，统治阶级的下层支持者，都市和农村中的流氓和痞棍。

除了这些渣滓蛆虫似的人物而外，在作者笔下也还出现一些肯定的为作者所称许的人物，例如《搬家后》里面的革命工人的孩子，《二十一个》里面的由于觉悟反对内战而叛变的士兵，《最后列车》和《路》里面的主张抗日的士兵群众，《蜜蜂》和《菩萨也管不了》里面的反抗的农民，《仇恨》里的由于阶级友爱而和士兵和解的逃难的农民，《儿女们》里面的反抗地主抽捐的青年黑二和大才等等，作者都是用阶级分析的方法来处理这些题材的。但是，由于作者对这些人物不够熟悉，写的时候就不免凭着主观去推测想象，因而写出来就远不如他写的那些渣滓人物生动真实。

根据以上看起来，作者的作品在阶级立场和革命观点上是没有什么错误的。在人物塑造上，作者也有他的独具的才能，特别是在他的短篇小说里面，能够很紧张地抓住“斗争”的焦点，因而使得人物更加凸出，能给读者以极深刻的印象。

但是，作者的作品却也不是没有缺点：如前所说，作者对工农大众的生活体验不够，因而在描写他们的时候，就多少有些概念化，其次呢，由于作者有着高度的讽刺才能，但有时却使用得不恰当，就不免失之谐谑和油滑，反倒减低了讽刺的效果，这在作者早期作品中，更为显著，如《洋泾浜奇侠》便是这一失败的例子。后来逐渐趋向切实，“但又有一个缺点，是有时伤于冗长”。[1]第三，仍是由于他的讽刺才能，他对他作品中的人物的态度，是肯定还是否定，几乎是在一出场时，他就通过他的讽刺艺术告诉了读者。这好处是明快简捷，但随

[1] 《鲁迅书简》：《致张天翼信》——原注。

之而来的，有时就难免不能深入。不过到抗战期间作者已克服了这一缺点。如《华威先生》和《新生》，就仍保有明快简捷的优点，而又趋向博大深厚了。

《华威先生》是抗战初期一篇著名的作品，那是写一个小官僚华威先生打着“抗日救亡”的招牌，实际上是在干着极端自私自利的卑鄙无耻的勾当，这是抗战洪流中浮出来的残渣，这残渣是阻碍抗战新生力量的发展的。

这篇小说发表后，引起了两种不同的意见：一种认为这种无情的暴露与讽刺是完全需要的，必须把这些阻碍抗战的残渣揭出来，然后新生的抗战力量才能得到发展。另一种则是由于国民党反动派把《华威先生》歪曲地来作为对于热心救亡青年的讥诮，而日寇报纸又译了过去，作为他们讽刺中国抗战的材料，因而就怀疑到抗战期间讽刺文学是否需要了。不过，不管两种意见如何不同，对于华威先生这一人物塑造的成功，则是并无异论的。

说讽刺文学在抗战期间不需要，那显然是一种曲解，这在第三章中已经说过了。但就这篇小说来讲，为什么会引起这种怀疑呢？这小说在创作方法上是否有不妥当的地方呢？关于这，巴人曾这样说过：“《华威先生》在有些场合，终于不免发生坏的影响，这决不在于作品的主题的积极性与消极性的分别，而在于……忽略了（或者是因客观环境不允许）典型的情势……作者没有把华威先生的生长的社会环境和他的性格作有机的联系。恩格斯……写了一封信给拉萨尔，信中力说到一点：‘人的性格不但表现在他做的是什么，而且表现在他怎么样做。’但我们还可进一步的说，我们不但要知道一个什么样的典型的性格，而还要知怎样地那典型性格才形成的。作者显然是只写出了‘什么样’的华威先生，而没有写出怎样地会变成这样的华威先生，‘什么样’的华威先生的性格，作者是写得极为典型的。而怎样地会变成这样的华威先生的社会环境，作者却没有给它典型的写出，这就使华威先生这一顶帽子，往往给一些恶意诬蔑者利用，戴到真正热心救亡，忙得不可开交的青年头上去，这对于作者不能不说是一种遗憾。”❶巴

❶ 巴人：《文学初步》。——原注

人这一段批评是有其正确的部分的，假如作者能够把华威先生的过去生活照映着现在来写，那自然可以写得更露骨一些，明确一些。但是巴人的意见却也有值得考虑的地方：第一，就如巴人所说“客观环境不允许”，如果这样写，国民党反动统治者是会扼杀这篇小说的。第二，其实作者在小说中也透露了一些华威先生是个什么样货色，例如坐着一辆雪亮的包车，戴着金戒指，拿着一枝雪茄烟，还有一根老粗的黑油的手杖，这一副形象是一副道地的“劣绅土豪”或“党老爷”的形象，决不是什么救亡青年。更重要地是，作者已经指出华威先生还干着近乎特务的勾当。例如他打听调查没有找他参加的战时保婴会的负责人，他质问那个组织难民读书会的青年，问他是什么“背景”，问他有什么秘密行动，这不已经分明指出华威先生是一个国民党特务之流了么？但是恶意诬蔑者还是要利用它，把华威先生这项帽子戴到真正救亡青年头上去，那么，即使作者把产生华威先生的社会环境写得再典型一些，恶意诬蔑的人还是要恶意诬蔑的，所以这倒并不足为作者遗憾。而作者以简短篇幅，精炼的语言，把自己所要表达的企图饱满地表达了出来，成功地创造了华威先生这一典型人物，倒确是抗战初期不可多得的佳作。

同样的，《“新生”》也是一篇讽刺小说，那是讽刺那种自命隐逸清高的“新名士”的，主角李逸漠是一个所谓“最纯粹的艺术家”，每年能收七百石租谷，平时住在家里过着“隐逸”的生活，画点画，刻刻图章，写写小品文，清闲自在。抗战爆发，给他这种生活打破了，他需要“新生”，于是便跑到一个中学去教书，他要“到这后方来做点工作”。但是过去清闲孤独的生活，使他远远地脱离了现实，他一方面对新的抗战的事物不能理解，另一方面又苦苦地留恋过去的生活。就是这样，他瞧不起别人，觉得没有人能谈得来，而别人呢，也无法跟他搭得上，逐渐的，他竟对汉奸论调同情了起来，他虽然也知道这同情是不对，但却又没有勇气去驳斥。这样，他就深深陷入了极端矛盾极端苦闷之中而不能自拔。

作者很典型地写出了李逸漠这样一个人物，通过他的矛盾的心情的发展，把他的性格写得十分自然，细致，深入。在抗战初期，有许多知识分子是或多或少的具有李逸漠这种性格的，作者在这里就给了

他们一个当头棒喝——如果不彻底清醒过来，就会不知不觉地堕入汉奸圈套中去的。由于这篇小说的艺术上的成就，人物形象塑造的成功，这一喝对当时某些知识分子说来是具有很大的教育意义的。

作者在语言方面在当时也是一个出色的作家，他有着极丰富的人民口头语汇，经过他的加工洗炼之后，使用出来，不仅简明生动，而且跳脱活泼，使读者有极其新鲜的感觉。他有高度驱遣语言的能力，能够在语汇语法上表现出人物的性格来，有着吸引读者的力量，这也是他的作品在当时受到读者爱好的原因之一。

作者又是一个儿童文学作家，他相当熟悉儿童心理和儿童语言，在儿童文学中注进了新的正确的思想内容，这在当时还是一件创举，他给新的儿童文学开辟了道路，这贡献也是不可磨灭的。

“华威先生”的艺术形象

乐黛云

张天翼是我国现代的优秀讽刺作家之一。他在抗日战争初期所写的讽刺短篇《华威先生》，不但以锐利的眼光透视了这动荡时代里某些人物的心里变化和精神面貌，而且以猛烈的讽刺火焰烧毁着抗战热潮中的阴暗东西。

华威先生是一个怎样的人呢？可以先从作品的具体描写来分析一下。

首先，我们看到在轰轰烈烈的抗日民族解放运动中，他象被洪流冲卷起来的泥沙，涂满了五光十色的“抗日色彩”。例如：他毫无必要地一天开几十个有关抗战的会，声明自己“不怕吃苦，在抗战时期大家都应当苦一点”，喊叫着“抗战工作实在太多了”，“我怎么跑得开呢，我的天!”他又摆出一副十足“平民化”的样子，“哎，你真是……为什么一定要个‘先生’呢，你应当叫我‘威弟’，再不然叫‘阿威’”。他还把自己装点成一个掌握着一切抗战工作的“领导者”，“刘主任……硬要我参加意见”，“王委员……硬要请我到汉口去一趟”的重要角色。

然而，这一切装模作样所包含的内容，正如作者所无情剥露的，只是每天理所当然地迟到、早退，贫乏到极点地重复着一些叫人厌烦的空虚说教，坐着“钢丝在闪着亮”的黄包车招摇过市，“每天——不是别人请他吃饭，就是他请别人吃饭”。

如果到此为止，作者仅只生动的刻划了这样一个浮夸、伪善的人物，那末，华威先生的形象就远不能达到目前的思想深度，最重要的

是作者敏锐地撕下了层层伪装，暴露出他那隐蔽的、然而已经腐朽到不可救药的灵魂。

举例说罢：抗战初期，人民要求得到抗日的自由，要求全民总动员，共御外侮，华威先生之流却极力压制人民的要求，企图控制一切人民组织和活动，就连“战时保婴会”这样绝无“危险性”的组织，他们也不放松“领导”，而抗战热潮中，最为“名正言顺”的“日本问题座谈会”也要受到他们蛮横的干涉。又如：抗战初期，人民要求改革政治机构，容纳各党各派和人民领袖共同管理国事，筑成抗日民族统一战线的长城，但华威先生们却处处不遗余力地鼓吹“要认定一个领导中心……要是上面没有一个领导中心，往往要弄得不可收拾”，他们动辄诬蔑人民为“不良分子”，开口闭口就说人家“秘密行动”、“有背景”，这一切显然是以破坏人民团结为目的的。

谁都知道，抗日战争一开始就存在着两种方针和两套办法。国民党反动集团从来就是积极反共，消极抗日，压制人民的抗日要求和民主要求，严密统治一切人民组织，不给人民以自由活动的机会的。华威先生的“抗日”显然完全忠诚服务于这套方针和办法。因此，真正抗日的人民跨过他，象跨过一块绊脚石，他象渣滓一样地被遗弃了。他演讲，没人听，“派人拖几个人去听”，但连被派去“拖人”的人也一去不复返了。尽管他气得“嘴唇发抖”，“嘶嘶地骂”，人们没有他，照样，甚至更好地把工作推进。

这样，作为国民党反动派在文化界的爪牙，作为某种类型的小官僚，小党棍的华威先生的本质——对人民的仇恨，恐惧和无能——就通过他的自命不凡、贪婪的领导欲、极贫乏空虚的夸夸其谈等个性特征表现出来。

《华威先生》发表于 1938 年，这正是全国人民抗日运动风起云涌的时候，许多作家都正在专注于描写这样一个伟大的变革，但与《华威先生》同时的不少作品，都是一般地描写抗日运动而没有触及在尖锐的民族矛盾中仍然孕育着虽然是较为缓和了的阶级矛盾，事实上这个阶级矛盾必然影响到民族矛盾的解决。《华威先生》的作者由于对现实深刻敏锐的观察和分析，首先指出轰轰烈烈的抗日运动仍然存在着阴暗面，揭发了抗战热潮中，与广大人民对立的另一条“抗战路线”，

并以猛烈的讽刺火焰灼烧着这条路线的奉行者们。这就赋予了《华威先生》这个作品以巨大的思想意义和教育意义。

为什么作者能在四五千字短短的篇幅中，塑造出这样一个不但具有深刻思想内容而且富于艺术力量的形象呢？这与作者熟练的艺术技巧是分不开的。

这种艺术才能首先表现为作者很善于掌握短篇小说的特点，能够在纷纭万状的生活现象中，截取最能说明问题的片断，加以提炼。作者不是全面地、历史地描写华威先生性格的发展和形成，而是精确地抓住最有助于揭示华威先生性格的情节乃至细节。例如，关于华威先生的一副“尊容”，作者是这样描写的：“他永远挟着他的公文皮包。并且永远带着他那根老粗老粗的黑油油的手杖。左手无名指上带着他的结婚戒指。拿着雪茄的时候就叫这根无名指微微地弯着，而小指翘得高高的，构成一朵兰花的图样”。这个简单的细节可以触发我们多少关于旧社会中小官僚的联想，在我们底回忆中，这是多么“熟识的陌生人”！

可是，巴人同志竟因此而指责作者“只写出了什么样的华威先生，而没有写出怎样地会变成这样的华威先生”（着重点系巴人同志所加的）❶。我想，这种指责是不合乎实际的。试想作者如果加上华威先生的出身、家庭环境、社会经历、性格形成过程等等。显然，要就是变成一个中篇或长篇，要就是破坏了这个短篇原有的集中和精炼。文学史上，许多优秀短篇小说成功之处都不一定在于“有头有尾”地叙述“性格形成过程”，而在于是否能从生活中提炼出最恰当、最富于表现力的素材来塑造人物性格，特别是它的本身就提出了迫切现实问题的人物性格。

巴人同志还推断说，作者没有写出“怎样地会变成这样的华威先生”，就是没有写出华威先生生活的典型社会环境，因此，这个作品就还未达到“最高级的形象艺术的成就”❷。其实，恰恰相反，华威先生正是生活在极为典型的社会环境之中。作者用生动简明的笔触勾勒出

❶❷ 巴人：《文学初步》110—111 页。

了这个社会环境。作者使我们如临其境地感到抗日民族解放运动的热烈展开，看到在这个热潮里，有华威先生、刘主任之流成天宴会、“抽雪茄”、“喝汾酒”、“吃腊肉”式的抗日；也有一些切实的青年，他们跨过华威先生这样的绊脚石，坚持着“我们总不能让工作停顿下来”。这不就是华威先生所生活的那一个时代的本质吗？很难想象如巴人同志所说，“‘什么样’的华威先生的性格，作者是写得极为典型的。而怎样地会变成这样的华威先生的社会环境，作者却没有给它典型的写出。”❶事实上，脱离了典型环境，就不可能有真正的典型性格。

至于巴人同志提到《华威先生》曾被敌人利用，这也不能硬从作品本身去寻求原因。就象《阿Q正传》这样杰出的作品，不是也曾被敌人歪曲和利用过么？敌人故意把华威先生曲解为中国抗日救亡青年的代表，事实上完全不是这样，这是有目共睹的。

其次，作者的艺术才能还表现在善于运用语言。华威先生的每一句话几乎都是被他的政治态度、社会地位和个人气质所决定的。作者显然恰如其分地抓住了华威先生这类人的语言特点。例如下面一段话：

> “什么？什么？——日本问题座谈会？怎么我不知道？怎么不告诉我？”
>
> “好啊！你们秘密行动！”……“你老实告诉我——这个座谈会到底是什么背景，你老实告诉我！”
>
> “浑蛋！”……“你们小心！你们。哼，你们！你们！……”
>
> “妈的！这个，这个——你们青年！……”
>
> “唉，你看，你看，现在的青年怎么办，现在的青年！”

这样的“调门儿”本身就多么锐利、多么富于特征地揭露了华威先生的空虚、无能和全无教养以及隐藏在这后面的对于人民的恐惧和仇恨，带着那一个时代文化官僚所共有的腐臭气息，而又表现出华威先生独特的性格。再举一例子，这是华威先生与会议主席的一段对话：

❶ 巴人：《文学初步》110—111页。

“你们工作——有什么困难没有？”

“我刚才的报告提到了这一点，我们……”

“唔，唔，唔，我知道，我知道。我没有多余的时间来谈这件事。以后——你们凡是想到的工作计划，你们可以到我家去找我商量”。

“星期三，我们到华先生家里去过三次，华先生不在家……”

“唔，我有别的事。”

“要是我不在家，你们跟密司黄接头也可以。密司黄知道我的意见，她可以告诉你们。”

这一段对话特殊的语调和结构多方面地、生动地揭露了华威先生的性格。第一句话完全是自命不凡、盛气凌人地装作或自以为什么困难都能解决；第二句话，作者接连用几个“唔”和“我知道”的重复结构显示了华威先生已经开始有点狼狈。本来嘛，主席“刚提到困难”，他又来问“有什么困难没有”，这就揭穿了他在开会时什么都没有注意听。在这种狼狈中，他装着满不在乎地找到一条退路——“我没有多余的时间来谈这件事”，这与上一句话恰好矛盾，既然“没有时间来谈”，何以又问人家“有困难没有”呢？这两句话的矛盾联系充分表明了华威先生不想也无能来过问真正的困难，只不过表现一下自己的“领导地位”而已。接着，华威先生似乎很满意于自己这个退路，索性信以为真地追加一句：“凡是想到的工作计划”都“到我家去找我商量”。但是，当那长发青年进逼一步揭穿他根本不在家时，华威先生就窘态毕露了。只好“唔……”一下来取得考虑对策的时间，他终于拙劣而厚颜地想起了用“密司黄”来搪塞。（“密司黄”就是他的太太，他对第三者说起她来总是这么称呼她）这样，这一段话的每一层次、结构、语气就都充分有助于揭露华威先生的浅薄庸俗和虚伪。同时，这样的层次、结构和语气又鲜明地揭示出作者对华威先生的评价和态度。真正善于运用语言的作家总是在自己的作品里把对于人物的评价和他的语言特征联系起来的。例如克里木·萨木金没有自己的语言，这正是他内心空虚的必然结果，也正是作者高尔基对这个人物的批判态度的结果。华威先生语言的装腔作势和虚伪庸俗同样也表现着作者对这个

人物辛辣的嘲讽、厌恶和蔑视。

张天翼在其早期作品中就表现了运用语言的才能。但是，如果说，他在《从空虚到充实》、《猪肠子的悲哀》等作品里还不能不借助于某些单调的口头语或固定词汇来展示人物性格而且较简单地直接表现出作者对人物的评价，那么，在《华威先生》里，作者是抓住了人物语言的主要特征并通过这些特征来描写人物性格的，作者对人物的评价也是通过有力的语言形象显露出来。

最后，《华威先生》在发挥讽刺这种艺术武器的威力方面也达到了较高的造诣。作者远在左联时期就显示了突出的讽刺才能。但他早期的作品，如上面提到的《猪肠子的悲哀》、《鬼土日记》等，往往采取过多所谓“世态讽刺”的手法，只是抓住某些现象加以漫画化，使人看了忍不住发笑而缺少更深刻的思索。这是因为作品中还缺乏深刻概括的反面典型，易于流为笑话或笑剧的缘故。《华威先生》表明作者在这方面有着很大的进步。如我们上面所分析的，作者在这里创造了一个完整的反面典型，揭示了这种反面人物的主要属性，这就使我们不仅觉得这种人物可笑，更重要的是感到他所代表的黑暗势力构成了抗日民族解放运动中严重的阴影，直接威胁着抗日战争的前途。作者使人们在嘲笑中看到并深思这个重要的社会问题。正如萨尔蒂柯夫·谢德林所曾指出的：“为了使讽刺成为真正的讽刺并且达到自己的目的，第一，讽刺必须使读者体会到讽刺的创造者赖以出发的理想。第二，讽刺必须十分明确地认清自己的锋芒所指的对象”。[1]《华威先生》锋芒所指，如我们在上面所曾分析过的，正是抗战初期国民党反动派在文化界中的爪牙。同时，作者通过对华威先生这个反面典型成功的塑造，也说明了自己的理想，就是认清并摒弃这些渣滓，让他们在一边“颤抖”、“谩骂”和“打冷噤”罢，人民是要随着历史的步伐，大踏步前进的。这就使得《华威先生》的讽刺已经不是对于一般现象或“世态”的讽刺，也不象张天翼过去某些作品那样较为简单直接地表现出作者的嘲笑，而是通过深刻的反面人物的刻划揭示出生活中具有重大政治意义的问题，激发起人民对国民党反动派忿恨、鄙视和唾

[1] 《萨尔蒂柯夫·谢德林全集》俄文版五卷375页。

弃等情感。

另外，作者对于夸张这种重要的讽刺手法也是运用得恰如其分的。作者对于华威先生的讽刺描写恰恰是抓住了鲁迅所说的那种“公然的，常见的，平时谁都不以为奇的”，但却“已经是不合理、可笑、可鄙甚而至于可恶”的现象。例如作者曾经摄取了下面三个镜头加以提炼来揭示华威先生的性格：第一在难民救济会，他的“态度很庄严”，“眼睛并不对着谁，只看着天花板”，说起话来满口是每个工作人员不能够怠工，青年工作人员应当如何，如何。第二，在较为高级的文化界抗敌总会就不同了。“这回他脸堆上了笑容，并且对每一个人点头……。”“他还笑着伸了伸舌头，好象闯了祸怕挨骂似的。”“对不住得很，对不住得很；迟到了三刻钟。”“兄弟首先要求各位原谅……”第三，在私人交往中，又是另一副嘴脸：“他带着很机密很严重的脸色——小声儿问那个小胡子：‘昨晚你喝醉了没有？……’‘……’‘……我不能猛喝。刘主任硬要我干掉……密司黄说要跟刘主任去算帐呢……’”这不正是鲁迅所说的“洋服青年拜佛”，“道学先生发愁”，“一个皱着眉心，一个撅屁股”的那一类“却有这种事，但又不好意思承认”[1]的真实么？这三个场面显然都是以现实生活为依据的，是当时生活中司空见惯的事情，因此并不觉得虚假和怪诞；但同时这些现象又是经过提练、剪裁，使其更加突出、鲜明了的。因此，在这样的对比中能够更其尖锐地揭露出华威先生贪佞、谄媚的性格特色，这就是成功地运用了夸张手法的结果。

《华威先生》是一篇优秀的讽刺短篇小说，在目前我国文坛上，讽刺短篇作为一种武器来说，还没有充分发挥它的威力。我们需要更快、更好地掌握讽刺短篇这种锐利的武器，《华威先生》在这方面是值得我们深入研究和学习的。

（原载《文艺学习》1956年第12期）

[1] 鲁迅：《什么是讽刺？》

张天翼和他的《大林和小林》

蒋　风

在中国儿童文学创作的领域中，张天翼是继叶圣陶之后出现的一颗新星。要是说叶圣陶的《稻草人》是“给中国的童话开了一条自己创造的路”的话，那末继承并发展这条现实主义的道路的却是十年之后出现在文坛上的新人张天翼。

他在一九二九年开始创作小说[1]，不到一年就引起文坛的注意，成为当时作家群中的新人。作品有《畸人集》、《华威先生》、《追》、《团圆》等。

在他开始文学活动不久，就开始为儿童写作，先后发表了《蜜蜂》（1932）、《奇遇》（1934）、《大林和小林》、《秃秃大王》、《奇怪的地方》、（1936）《金鸭帝国》（1942）等儿童文学作品。这些作品大都深刻地揭露了旧社会的黑暗。解放之后，张天翼虽一直在病着，但他仍坚持为孩子们创作、写出了不少为孩子们所欢迎的作品：《去看电影》、《他们和我们》、《罗文应的故事》、《蓉生在家里》、《大灰狼》、《不动脑筋的故事》、《宝葫芦的秘密》等。这些作品创造了鲜明的形象，反映了新社会的新面貌。

这里介绍他的代表作之一：《大林和小林》。从这部童话中，我们可以看到张天翼早期儿童文学创作上的几个主要特色。

《大林和小林》发表在1936年（应为1932年——本书编者注）。

[1] 见《中国现代文学史略》，作家出版社1955年7月版，第50页。本书编者注。

当时，在儿童文学领域内存在着这样一个情况：《稻草人》出版之后的十来年中，“此后不但并无蜕变，而且也没有人追踪”（鲁迅），而似潮水涌来的儿童读物，不是外国童话东拼西凑的翻版，就是从本国古书堆里找点作料“炒炒冷饭”。

张天翼摆脱了过去儿童文学因袭的传统，精心地为孩子们创造了如《大林和小林》这样新颖而又具有深刻现实意义的童话作品，为儿童文学输送了新血液，也为儿童文学开辟了新道路，这是中国儿童文学的一个珍贵的收获。

作者熟悉儿童心理，懂得给孩子们讲故事，必须以新奇的想象、跳跃的笔触来开展故事。孩子们喜欢那种情节紧张地发展的故事。因此作者一开始介绍了大林和小林是两兄弟。他们是一对穷苦的老农夫妇的儿子，情节就不断地以奇幻的色彩变化着：描写小林跟着他哥哥出外找生活半路上被妖怪冲散之后，一下落在坏蛋手里，一下闹到国王那里，一下又被当作商品拍卖掉，一下又和小伙伴们打死了吃人的四四格和第二四四格，一下又从第三四四格那里逃出来……大林呢，逃出妖怪的追捕之后，落在另外一个坏蛋手里，被当作升官发财的工具，送给大富翁叭哈做儿子，描写他怎样受到叭哈的宠爱，怎样过着好吃懒做的穷奢极侈的寄生生活，怎样懒得象猪一样地胖起来，怎样继承了叭哈的财产，怎样打算和蔷薇公主去海滨结婚而掉到海里去，后来又怎样漂流到富翁岛上饿死在金元堆里。故事就这样沿着两条单纯的直线迅速而紧张地发展着，直到故事结尾才归结于一起。这正是符合对儿童讲故事应该明快、紧张、奇幻、有趣的要求的。这是作者童话创作上的一个特色。

但是作者并没有单纯的为迎合儿童的口味而去追求廉价的“新奇”、“变幻”的情节，他那奇幻、有趣的情节是为塑造人物服务的。作者就通过奇幻的情节把人物塑造出来，鲜明地呈现在读者面前。

例如作者以他那独特的夸张的笔法，通过新奇多变的故事情节，刻划了大林（唧唧）的形象，让读者跟着他那具有吸引人的笔触，逐步地认识一个醉心于过不劳而获的寄生生活的剥削者的丑恶面貌。

一开始，作者就让大林以他自己的话勾划出大林的内心世界，并暗示了他必将和小林走上不同的道路：

“我将来一定要当个有钱人。有钱人吃得好，穿得又好，又不用做事情。”

“有钱人才快活哩，穷人一点也不快活，穷人要做工，要……”

后来由于一个偶然的机缘，他果真被人当作升官发财的工具送给大富翁叭哈做儿子，实现了他想做富翁的迷梦。叭哈给他起了一个新的名字叫唧唧。有二百个听差专门侍候他，什么事情都不必自己动手，连吃饭也由听差扶着他的上颚和下巴一张一合一张一合地把菜饭嚼烂了，再由听差用棍子戳下食道去，一点都用不着他自己费劲。

他对这种可耻的腐朽的寄生生活却感到非常满意：

“唧唧快活地想道：‘真享福呀、真享福呀！’”

这种懒猪似的生活，使他很快地象猪一样的胖起来。作者以讽刺漫画的笔法，描绘了他那副胖的丑态。

“唧唧越长越胖了。……三千个人也拖他不动。唧唧本来住在楼上的，现在不能住在楼上了，因为怕唧唧一上楼，楼就会塌下来。你要是对唧唧笑，唧唧可不能对你笑，因为唧唧脸上全是肉，笑不动了。唧唧要是一说话，牙床肉马上挤了出来。”

“到了冬天以后，唧唧的指甲上都长着肉。”

作者还以同样的笔法描写了他的无能：

当唧唧参加皇家小学运动会，和乌龟、蜗牛举行五米赛跑时，花了五个半小时跑完全程。结果是乌龟第一，蜗牛第二，唧唧第三。

作者不仅以夸张的手法描画了人物丑恶的外貌和可笑的笨态，还以同样的笔触刻划了他的内心世界：因为自从他“当了大少爷之后，就没有怎么动过脑筋，无论什么事都有别人替他想”。当他听见有人喊他弟弟小林的名字时，他只觉得“这个名字好熟”，“仿佛记得这个什么小林和他有点什么关系似的”，可是究竟什么地方见过，有过点什么关系，他是再也想不起来了。做了富翁，就连亲兄弟也忘掉了。这正是那个人吃人的阶级社会里剥削者的真实写照。

而当小林和他的同伴们拒绝为唧唧开婚礼专车去海滨时，他那种剥削阶级特有的凶狠的本性就更明显地暴露出来了。

“唧唧发怒了：‘这些工人真可恶！叫怪物把他们全都吃掉！”

他以为“有钱能使鬼推磨”，他以为可以用威胁利诱来制服小林和其他铁路工人，当然他的幻想是注定要破灭的。但是他那种资产阶级的金钱万能的思想却是根深蒂固的，一直到他掉进海里去，心里还一点也不怕，因为：

“他想到：‘我怕什么，反正我有钱’”。

这是多么可笑的想法。可是这种在我们看来认为是可笑而可耻的想法，在剥削阶级看来却是至理名言；为了钱可以六亲不认，为了钱可以背信弃义，如唧唧得到大槐国的蜜蜂和蚂蚁的帮助，飘流到富翁岛的时候，他看到岛上有那么多财宝，他怕它们来探险占有这些财宝，他竟忘恩负义地毁弃了大槐国的蜜蜂、蚂蚁的信约。这里已充分显示了剥削阶级贪婪的本质。甚至于当他在富翁岛上饿得迷迷糊糊的时候，看到其他三个富翁都已饿死，他还高兴地想：

“这许多钱财真的都是我一个人的了……”

但正当他这样想时，他自己也倒在金元堆里，“再也不起来了”。

这里，作者把剥削阶级的爱财如命甚至过于生命的贪婪的本质，形象地勾划出来了，呈现在小读者面前，并且生动地告诉小读者：剥削阶级必将走向坟墓的历史命运是已经注定了的。

经作者对大林（唧唧）那么轻快生动的描画后，剥削阶级的那种热衷过寄生生活、迷信金钱万能、不讲信义、为了钱可以六亲不认、凶狠、贪婪等阶级特性，都跃然纸上，给读者留下了一个深刻的印象。

其他如昏庸无能的爱哭的国王；为了继承王位可以不要父亲生命，爱偷东西的王子；爱豢养臭虫、怪物来帮助他进行剥削的大富翁叭哈；要吃人变的鸡蛋的老板四四格。善于阿谀、奉承、耍弄手段的奴才包包；什么都当作买卖来打“划算不划算”的算盘的商会会长；把救济事业当作生财之道的慈善会长等形象，作者也用了夸张而突出的表现手法，加以辛辣的嘲讽。

善于运用讽刺笔法，本来是张天翼作品中的一个普遍的特色。而这里，作者巧妙地以他独特的手法，在孩子们能够理解的基础上加以漫画手法的处理，使小读者读完全书后，从作者塑造的鲜明的形象中，对这批坏蛋产生一种发自内心深处的厌恶、鄙弃的感情。

另一方面，作者又以生动有趣的笔描画了小林这个正面的形象。

一开始，作者就让我们认识一个热爱劳动而又聪明能干的孩子小林。作者用对比的手法刻划了小林和大林的性格，他写大林用了夸张的讽刺，写小林却用了朴素的赞扬，这就显示了作者爱憎分明的态度。

小林认为“一个人总得干活”。他相信：“穷人都是好人，可不象财主老爷。”当遇到怪物时，他想出了“我们分两头跑罢，他准一个也追不着”的机智办法。后来他也落到一批坏蛋手里，但表现了他顽强的斗争性，他不相信世界上有那种吃人的规矩，他“用力地挣扎”，他想法从坏蛋手里逃跑。后来，虽又落到坏蛋手里，经历了种种困难，但始终没有屈服，终于和他的伙伴们打死了吃人的四四格，逃了出来，遇到好心的火车司机中麦伯伯，跟他学开火车，也当了火车司机。

他有强烈的正义感，富于斗争性；当老百姓都要求把四节救灾的粮食车挂在唧唧的结婚专车上拖去的时候，他支持这个正义的要求，表示出工人阶级凛然的正气；他坚决拒绝了唧唧那批坏蛋的威胁利诱，斩钉截铁地表示：

“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！”

后来，虽因此被新国王抓去，但最后终于在工人、农民、教师、作家、艺术家、科学家的愤怒抗议下，和其他铁路工人一起重新获得了自由。

这一段经历，展示了小林那种为劳动人民所具有的顽强不屈的斗争精神。

大林、小林两兄弟，从不同的思想出发，走了不同的道路，落得不同的结果：一个终于因贪婪而丧命，一个却和劳动人民站在一起为追求自由幸福而勇敢、坚强地斗争着。

作者从儿童的生活经验出发，通过了大林和小林不同的遭遇，反映了当时那个社会的丑恶面貌，辛辣地讽刺了剥削阶级的昏庸无耻，并揭露了他们对劳动人民的残酷压迫，指出了他们必然走向灭亡的不可避免的历史命运。同时也让小读者看到劳动人民为了追求光明幸福而进行了不屈的斗争。

这里，作者以艺术的手法，把读者引到一个童话的世界，然而以他漫画的手法把要讽刺的事物的本质还原到简单而令人可笑的地步，

让小读者一看就知道什么是好的，什么是坏的，作者赞扬的是谁，鞭挞的又是谁。作者就用这种巧妙手法来展开故事，刻画形象，说明了一个非常严肃的主题。

作者没有搬出社会发展史上的规律，干巴巴地讲述这个真理，也没有“降低”到儿童的水平去迁就儿童，而是以儿童的趣味和理解水平为基础，在孩子们面前打开了观察世界的视野，让孩子们看到那个世界的丑恶面，也看到那个世界的光明面。作者发表这篇童话是在1936年，暗中抨击了在大革命后至抗战前反动的蒋政权下的旧社会的形形色色。这里雄辩地说明了创作儿童读物“写的东西是同样的，但方法不同”这一“秘诀”。而作者是确实已经园熟地掌握了这个“秘诀”。这也是张天翼童话创作上的一个显著的特色。

还有，作者不仅善于用儿童的眼光来观察世界，并且还能以富有幽默感的笔法表现出来。这本书的叙述和对话中有许多诙谐的成分给作品以轻松愉快的气氛，但并没有损害主题的严肃性。这也是作者童话创作的一个特色。如书中描写到唧唧掉到海里去之后，遇到一个大鲸：

“这个鲸吃起东西来，是不大考究的。只要有机会，遇见一些什么可吃的东西，就连东西连海水一口吸，再把海水从嘴里筛出来，把筛不出来的东西——鱼呀、虾呀、蟹呀、海星呀、海蜇呀——不论大小，都乱七八糟地吞进肚去。从来也不嚼嚼，因为他的牙不顶事。

可是他生平没有吃过象唧唧这样的一种食品。他把唧唧吞下去的时候，就觉得有一股很奇怪的味儿，不大受用。不过已经吞下去了。

这个鲸一面游，一面想：

‘刚才那个动物是在靠什么过活的？怎么会有那么一种怪味儿？’

……他胃里越来越不好受，并且还有点恶心，直想吐。

……有许多什么东西（指那些一起吞下去的鱼、虾、蟹、海星、海蜇等——笔者）在他身边爬来爬去，乱哄哄地嚷着：‘快走开，快走开，这个人真臭！’

‘他们说谁？’唧唧想。

忽然好象大地震似的，唧唧坐也坐不住，躺也躺不稳，身子给簸得翻腾起来。身边许多什么小动物也直打滚。

唧唧正要想喊听差，可是有人推他挤他似的，他身子一滑，就从鲸的胃里滑了出来，滚到了沙滩上。

那个鲸到底呕吐了。”

在这一段生动有趣富有幽默感的描述中，不仅加强了故事的趣味性，而且当小读者读到这里，大概都会笑出声来的，可是就在这感到滑稽的笑声中，孩子们也会从内心产生一种厌恶的感觉：

“这个人真臭！”

最后，还应当提到作者语言的特色。简洁、生动、口语化是他作品语言普遍的优点。他的创作中的语言，一向以富有生命力著称。而他的儿童文学创作中的语言，更有他独特的特色，他能依照儿童的心理、习惯，熟练地驾驭儿童语言；如当大林和小林离开家，不知走向哪里去的时候，他们都坐在地上哭起来。

“……哭呀哭的太阳睡了一觉醒来了，又从东边笑眯眯地爬出来。小林揩揩眼泪说：

‘你还哭不哭？我想不哭了。’

‘好，我也懒得哭了。走罢。’”

只淡淡的几笔，作者就把小孩子那种破涕为笑的神态如实地描画出来，使人物好似活现在我们面前。这要不是平日留心观察儿童生活，深刻理解儿童心理，熟练地掌握儿童语言，是决不可能描画的如此逼真的。

如上所述，我们可以看到作者具有时代的敏感，善于辨别主要的进步的事物，善于以辛辣的嘲笑讽刺那些腐朽的事物，善于以儿童的眼光、儿童的语言、富有幽默感的笔触来描画那个和儿童有密切联系的广大天地，这一切组成了《大林和小林》这部童话创作色彩鲜明的特色。当然，作者在童话创作上的特色还不只这几个方面，这里仅就

主要的方面分析，但已可以看出他为孩子们写作的卓越的才能，而《大林和小林》这个作品是作者显露才能的开端，它以崭新的姿态出现在中国文坛上，在中国儿童文学史上应该说是具有首创意义的。

有人怀疑张天翼在解放前所写的那些带着幻奇怪诞的童话，如《大林和小林》的重刊发行，以它给与今天的孩子们阅读，是否还有价值；他们怀疑书里描写的那些怪诞的幻想，是否会把孩子引导进入虚无飘渺的幻境中去；而且他们还认为书中反映的那个社会的丑恶，也早已一去不返了，因此怀疑有无必要再让孩子阅读这一类书籍，而在纯洁的心灵中留个阴影。

关于这个问题，我想借高尔基的话来作回答：

> “为了正确估价现在所有的东西，他们必须好好地了解过去。不要回避过去的知识。他会帮助你们更好地认识现在；而且他会给你们指出既不偏右，也不偏左的正确的道路；最后，就使你们真正地认识自己。使你们看到，你们自己已经比四五十年以前的生活前进了多远。”

高尔基肯定地说：“孩子们，你们有必要懂得这样的事情。”（一九二八年六月十二日向少先队员的演说）

我认为这是最有力的回答。所以，对于《大林和小林》有无给今天儿童阅读的价值是无庸辩驳的。问题是在于我们应该善于指导儿童阅读，帮助他们理解那些他们所不曾经历过的生活，帮助他们认识过去的那个令人憎恶的丑恶的社会。

（选自《中国儿童文学讲话》，江苏文艺出版社 1959 年版）

中国现代文学史*（节录）

唐 弢 严家炎 主编

第十一章 第二次国内革命战争时期的文学创作（二）

第一节 张天翼、艾芜等作家的小说创作（节录）

创作队伍的扩大，是“左联”取得的重要成绩之一。在“左联”成立时，鲁迅即提出“应当造出大群的新的战士”的建议。他自己身体力行，对青年文艺工作者和新进作家，奖掖指导，不遗余力。“左联”也为培养青年作家，发展文学创作，做了不少工作。因此，十年内战期间，新人新作大批涌现，其中尤以短篇小说创作，取得最为丰硕的成果。

作家张天翼出现于一九二九年，初作《三天半的梦》❶发表在鲁迅主编的《奔流》月刊（第一卷第十期）上。此后创作产量日丰，短篇有《从空虚到充实》、《小彼得》、《蜜蜂》、《反攻》、《移行》、《团圆》、《万仞约》、《春风》、《追》等集子，中篇有《清明时节》，长篇有《鬼土日记》、《一年》、《在城市里》等。当时广大读者对文艺创作中的感伤主义情调和“革命加恋爱”的公式开始感到厌倦，张天翼的出现，给文艺界带来了一股新鲜活泼的气息，很快就拥有大量的读者。

张天翼出生于湖南湘乡的一个士大夫家庭，父亲靠当教职员来维持生活。张天翼从小随父亲漂泊流转，当过职员、教员、记者，接触

---

* 节录自《中国现代文学史》（二）、（三），人民文学出版社 1979、1980 年版。

❶ 见《中国现代文学史略》，作家出版社 1955 年 7 月版，第 85 页。本书编者注。

的生活面很广；对于各阶层人物的生活和性格，他都注意观察、了解。这使得他的作品能在较为广阔的范围内反映旧中国的社会生活，并塑造出不少性格比较鲜明的人物形象。他熟悉许多地方的方言土语，而又能去粗取精，较好地运用它们。文笔洗练明快，泼辣新鲜，往往只用很少笔墨，就能勾勒出一个人物的性格面貌；冗长的叙述描写和浮泛的抒情议论，在他作品中是很少见的。他是一个具有独特的艺术风格的作家。

张天翼写得最多的，是小市民的灰色人生和部分知识分子的庸俗虚伪、矛盾可笑的心理状态。这些人物过着空虚无聊的生活，用喝酒、闲逛、谈情说爱来打发日子。他们时或也感到苦闷不满，但又无力自拔，有的甚至自甘堕落。《从空虚到充实》里的荆野，《猪肠子的悲哀》里的“猪肠子”，《移行》里的桑华，都是这类人物的代表。作者用严肃而又诙谐的笔调来写他们，剖露他们的灵魂，鞭挞他们的弱点。对于一些以肉麻为有趣、玩着令人作呕的恋爱把戏的知识分子，作者有时采取漫画式的夸张手法，尽情地加以嘲讽，读来引人发笑，并且使人从笑中产生出对丑恶事物的憎厌与鄙视。尽管反映生活的深度不足，有些作品还存在着谑而虐的缺点，但大体说来，幽默而不失严肃，滑稽而不落轻佻，是张天翼创作的特色和长处。

深刻地描写了小市民生活并批判了他们向上爬心理的作品，是短篇《包氏父子》。主人公老包是某公馆的仆役，他渴望儿子包国维能够读书成名，千方百计地借债为他缴纳学费，而包国维却在资产阶级学校教育和富家子弟引诱下走上了堕落的道路。当老包知道他的儿子因打人被学校斥退、自己还须赔偿医药费的时候，因为受不住失望和债务的重压而昏过去了。作品生动地描画老包望子成名和包国维骄纵愚妄的心理和性格，笔致犀利，不仅批判了老包的小市民的庸俗观念，而且表明资产阶级的学校教育对青年有多大的腐蚀作用。在另一篇讽刺向上爬的市侩思想的小说《欢迎会》中，尽情揶揄和嘲笑了赵国光这个竭力向反动当局献媚的奴才，还把锐利的笔锋暗暗指向对外卖国、对内实行法西斯统治的国民党反动派。这些作品都显示了作者运用讽刺喜剧手法的才能。

阶级压迫和阶级斗争，也在张天翼笔下得到了正面的反映。他向

读者展现出一幅幅封建地主阶级残害农民的血淋淋的图画。《三太爷和桂生》揭露了恶霸地主活埋革命农民的血腥罪行。《笑》于令人窒息的气氛中控诉了土豪劣绅的鱼肉乡民，无恶不作。中篇《清明时节》通过对两个地主内部斗争而最后以手下人（三个士兵）为牺牲品、复又言归于好这一事件的描写，进一步揭示了封建势力凶残毒辣的本相。地主谢老师受辱后始则愤不欲生，继而出于利用的目的向三个士兵卑躬屈节、竭力讨好，终于出卖他们：这种种卑鄙无耻的行径在作品中得到了淋漓尽致的描画。写另一个地主罗二爷的笔墨虽然不多，但也突出地展示了他的阴险专横的恶霸面貌。而对于来自农村、误入地主圈套的三个士兵，作者则又满含同情地渲染了他们忠厚憨直的性格。故事波澜起伏，不枝不蔓，显示了作者构思的匠心。

张天翼的笔触有时也转向在统治阶级压迫和欺骗下逐渐觉醒的劳动人民。如果说《三太爷与桂生》里革命农民桂生的形象还不免模糊，稍后的《儿女们》里新的一代的面目已较为清晰。以反动军队的士兵生活为题材的《二十一个》，描写在军阀混战中一群从死亡线上撤退下来的士兵，终于受不了反动军官的非人待遇而走上了“叛逆”的道路，并因为觉悟到双方士兵都是在“乡里连稀饭都吃不着才跑来”的，于是拯救了对方的一个伤员，和他血肉相连地团结在一起。它与稍后写成而主题近似的《仇恨》，都是张天翼的较好的作品。

此外，张天翼还写过童话《大林和小林》(《两林的故事》)、《秃秃大王》等。作者熟悉儿童心理，想象丰富，作品能寓教育意义于活泼生动的故事讲述之中，使少年读来饶有兴味。这些作品的出现，推进了我国年轻的儿童文学的发展。（下略）

第十二章　抗战开始后的文艺运动

第一节　在民族解放旗帜下的文艺运动与思想斗争（节选）

暴露黑暗问题，是国统区进步文艺面临的一个重要任务。茅盾在抗战初期就指出：“抗战的现实是光明与黑暗的交错———一方面有血淋淋的英勇的斗争，同时另一方面又有荒淫无耻，自私卑劣”，因此要“写

新的黑暗”[1]，“要表现新时代曙光的典型人物，也要暴露正在那里作最后挣扎的旧时代的渣滓”[2]，强调文学创作上仍然需要暴露与讽刺。这个问题，因张天翼暴露国民党官吏假“抗日”的《华威先生》，被日本报刊翻译过去，进一步引起了文艺界的注意。在《抗战文艺》、《文艺阵地》、《七月》、《文艺月刊》，以及桂林、昆明、香港等地的报刊上，纷纷发表文章展开讨论。进步文艺界的大部分意见认为：《华威先生》所代表的暴露黑暗的创作倾向是现实生活的真实反映，与抗日民族统一战线原则并不抵触，不会造成消极影响；主张暴露黑暗的作品，要揭示黑暗产生的社会根源。另一种意见，特别是其中与国民党有关的报刊上的文章，则认为：暴露黑暗会引起抗日民族统一战线内部的磨擦，帮助了敌人，而且“足以引起一般人的失望、悲观、灰心丧气”，“于抗战有害”[3]。这两种意见反映了对待暴露黑暗问题的截然不同的态度。后者是对《华威先生》为代表的、在国统区文学创作中逐渐出现的暴露黑暗的倾向的抵制，客观上在帮国民党“官方”遮丑。皖南事变后，随着国统区黑暗统治的变本加厉，国民党反动派对于暴露黑暗的文学创作，进一步采取限制与查禁等法西斯的手段。他们公开提出文学创作的“六不政策”中，第一条就是“不专写社会的黑暗”[4]。关于暴露黑暗问题的讨论，使进步文艺界更加明确了国统区文学创作的方向和任务，因此暴露黑暗的作品不是逐渐减少，而是陆续涌现出一批象《雾重庆》、《腐蚀》、《淘金记》等深刻地揭露和抨击国统区黑暗现实的优秀作品。

第十四章　在民族解放旗帜下的文学创作（二）

第二节　《腐蚀》及其他作品（节录）

最早揭露国统区抗日运动阴暗面的，是张天翼的著名小说《华威

[1] 茅盾：《论加强批评工作》，载《抗战文艺》第2卷第1期，1938年7月16日。

[2] 茅盾：《八月的感想》，载《文艺阵地》第1卷第9期，1938年8月16日。

[3] 何容：《关于暴露黑暗》，载《文艺月刊》第3卷第7期，1939年7月16日。——原注

[4] 张道藩：《我们所需要的文艺政策》，载《文化先锋》创刊号，1942年9月1日。——原注

先生》。这个短篇一九三八年四月发表于《文艺阵地》创刊号上，后来收入作者抗战时期小说集《速写三篇》中。当时，国民党已开始对抗日人民加强控制和防范，就在小说发表的这个月，武汉的国民党政府无理解散了“青救”、“民先”、“蚁社”等进步抗日团体，《新华日报》曾为此发表社论，以示抗议。这篇小说由于比较尖锐地剔发和抨击了隐伏在抗日阵营内部，对救亡工作“包而不办”的国民党当权势力，因而产生了广泛的社会影响，并引起了文艺界的重视和讨论。

小说作者以他擅长的夸张讽刺手法，突出刻划了华威先生——一个混在抗日文化阵营中的国民党官僚、党棍的形象。作为“抗日工作者的上层分子”，华威先生不得不在人民群众抗日活动蓬勃开展的环境中忙碌地活动着。他包揽一切，“一天要开几十个有关抗战的会”，甚至于叫喊着要“取消晚上的睡觉制度”，其目的是要把各种抗日活动控制在自己手里。作品选取最能表现人物性格特征的几个生活片断，通过生动的细节和个性化的语言，反复地、富于变化地揭示了华威先生自命不凡、刚愎贪婪而又贫乏空虚的内心世界。华威先生适应不同性质的会议和个别谈话的不同对象，变换着嘴脸，露出种种丑态。他极力鼓吹“要认定一个领导中心”，为了维护这个“领导中心”，他处处压制人民的抗日要求，妄图垄断、操纵一切群众性的组织和活动，就连“战时保婴会”这样绝无“危险性”的团体，也不放松“领导”；最为名正言顺的“日本问题座谈会”，也要被他追问“到底是什么背景”。小说正是从人物色厉内荏的性格特点中透视环境，对时代的本质方面进行了开掘。华威先生到处防范人民的抗日活动，然而人民群众是禁锢不住的。人们鄙视华威先生，不听他演讲。他“派人拖几个人去听”，但连去“拖人”的人也不到场。这一切都使他害怕，“嘴唇在颤抖”、“打着寒噤”。作品在运用讽刺手法刻划华威先生的性格时，夸张而不失真实，幽默而不失严肃。辛辣的笔触揭露了华威先生一类人物冠冕堂皇的外表与卑劣虚弱的内心的矛盾，猛烈的讽刺火焰烧毁掉他们身上的抗日的画皮，烛照出这伙鬼蜮的嘴脸，唤起人们的警惕，有力地抨击了他们所奉行的国民党当权派在抗日中竭力防范人民、限制人民、敌视人民的路线。

在《速写三篇》中，比《华威先生》早写几个月的还有一个短篇

《谭九先生的工作》。这篇作品的主要人物谭九先生是一个混得了大学毕业文凭的地主分子。他借抗战机会进行牟利争权活动，如囤积居奇，扩大权势，打击抗日积极分子，插手抗日活动，追问抗日活动“由哪个来领衔”等。作品真实揭露了地方封建势力对抗战的危害，但艺术上稍嫌拖沓，人物性格也欠鲜明。与上述两个短篇揭露抗日阵营中隐伏着的敌对分子不同，收在《速写三篇》中的另一篇《新生》，则转为表现抗日阵营中人民生活中内在的问题。作品在赞扬那些为抗日孜孜不倦工作的中学教师的同时，着重揭示了一个生活富裕、脱离政治的艺术家由追求新生到逐渐沉沦的历程，严肃地提出了剥削阶级知识分子在抗战烽火中思想改造的课题。张天翼是抗战时期暴露国统区黑暗面最有成就的作家之一，但后来终因贫病交迫，除长篇童话《金鸭帝国》外，未能创作更多的作品。

继张天翼的《华威先生》之后，沙汀的《防空——在堪察加的一角》，黄药眠的《陈国瑞先生的--群》，黑丁的《痈》等短篇，尽管艺术成就不一，却都通过反面人物形象的真实刻划，揭发了抗战痼疾，尽了讽刺暴露的战斗作用。

张天翼的儿童文学创作

朱金顺　龚肇兰

鲁迅先生认为，“叶绍钧先生的《稻草人》是给中国的童话开了一条自己创作的路的”。(《表·译者的话》) 那么，张天翼同志可以说是在这条路上的拓荒者之一。一九三一年❶，他在《北斗》上发表了《大林和小林》；其后，继续发表了《蜜蜂》、《奇遇》❷、《失题的故事》、《奇怪的地方》、《秃秃大王》和《金鸭帝国》(没有写完) 等作品，至一九四二年因病停笔。这些童话和故事，以其新鲜的内容和形式，为我国儿童文学增添了光彩。

在解放后的十七年中，张天翼同志热心为孩子们写作，先后写了《去看电影》❸、《他们和我们》、《罗文应的故事》、《蓉生在家里》❹、《大灰狼》❺、《不动脑筋的故事》和《宝葫芦的秘密》(均收在《给孩子们》❻一书中) 等，这些作品反映了新中国少年儿童在党的培养教育下的成长过程，成为教育少年儿童的好教材。

张天翼同志的儿童文学创作，几十年来受到小读者的欢迎，甚至

---

❶ 应为 1932 年。——本书编者注

❷《奇遇》，原载《文学季刊》第 1 卷第 2 期 (1934 年 4 月 1 日出版)，收入《团圆》(文化生活出版社 1935 年版) 中。

❸《去看电影》，原载《人民文学》1952 年 2 月号，收入《给孩子们》中。

❹《蓉生在家里》，原载《人民文学》1953 年 3 月号，收入《给孩子们》中。

❺《大灰狼》，原载《人民文学》1953 年 7、8 月号，收入《给孩子们》中。

❻《给孩子们》，人民文学出版社 1959 年版，1977 年重印，增加《为本书再版给小读者的信》。

一些早期的作品，仍然为今天的孩子们所喜爱。这不是偶然的。因为他的创作符合少年儿童的心理特征，艺术上也很富于特色；他的儿童文学作品，是我国现代文学史上的宝贵财富，它的成就和特点，很值得我们研究和借鉴。在这篇短文里，我们试图对张天翼同志的儿童文学创作的特点，进行粗浅的分析和论述，以为儿童文学研究者和广大读者的参考。

富于教育意义的主题

儿童文学作品，是对少年儿童进行教育的重要武器。张天翼同志的作品，这个特点很突出，从他一拿起儿童文学这个武器，就自觉地用积极的主题来教育孩子们。

在三十年代，儿童读物的状况是怎样的呢？鲁迅为我们作了具体的描述："新印出来的儿童书，依然是司马温公敲水缸，依然是岳武穆王脊梁上刺字；甚而至于'仙人下棋'，'山中方七日，世上已千年'；还有《龙文鞭影》里的故事的白话译。"（《表·译者的话》）在这乌烟瘴气中间，张天翼独树一帜，抓住阶级矛盾和阶级斗争这一主题，热情地进行儿童文学创作。在《大林和小林》、《秃秃大王》这些童话中，描写了善和恶、压迫与被压迫的斗争，歌颂了工人阶级的力量和智慧，揭露了资产阶级的贪婪和残暴。在长篇童话《金鸭帝国》❶中，通过大粪王、挤隆冬这些人物，揭露了地主、资本家对劳动人民的残酷剥削。作者采用童话的形式，真实地反映了充满矛盾和斗争的社会现实，教育儿童认识旧社会的罪恶本质，认识当时社会上层人物间的尔虞我诈、钩心斗角。可惜这部长篇作品没有写完作者就病倒了，使我们不能得窥全豹。

《蜜蜂》❷、《奇怪的地方》等小说，则更是直接描写了阶级压迫和对立。《蜜蜂》里，通过一个小学生给姐姐写信的形式，叙述了农村的

❶《金鸭帝国》，《文艺杂志》第1卷第1期至第2卷第6期连载，1942年1月开始连载，仅写完两卷。

❷《蜜蜂》，原载《现代》第1卷第3期（1932年7月出版），收入《蜜蜂》（现代书局1933年版）中。

一场阶级斗争。养蜂场老板为了赚钱，不顾农民的死活，养了过多的蜜蜂，吃掉了田里的稻浆。矛盾尖锐化，引起了农民的请愿，冲养蜂场，最后被军队镇压了。这个重大的主题在儿童文学领域里加以反映，是很值得赞扬的。但作品发表后，有人出来指责，说是蜜蜂是不吃稻浆的，意思是作品违反了科学常识；并声称“乡村间的斗争，决不是单纯的劳资斗争”，企图从根本上否定作品的现实意义。鲁迅先生当即写了文章指出：“近来以养蜂为生财之大道，干这事的愈多。……养蜂者的目的，不在于使酿蜜而在于使繁殖了。但种植之业，却并不与之俱进，遂成蜂多花少的现象，闹出上述的乱子来了。”(《“蜜蜂”与“蜜”》)这里不仅对作品本身所反映的事实作了肯定，而且从更广阔的社会现实上阐述了阶级斗争的起因。鲁迅先生的文章，既是对革命的儿童文学的捍卫爱护，也是对张天翼同志的最好奖掖。

抗战前后，随着日本帝国主义加紧侵华，抗日的内容成为进步文学的重要主题。一九三六年，张天翼同志发表了《失题的故事》[1]，小说描写了在一所小学里发生的故事：老师和同学都积极要求抗日，而县里的国民党要员却不许抗日。作品从一个侧面真实地反映了国民党政府的不抵抗政策，歌颂了人民群众的抗日精神。作品用爱国主义教育少年儿童，其教育意义是很大的。

解放后，张天翼的儿童文学创作注入了新鲜的血液，新的道德，新的风尚，革命的理想，共产主义精神，成为作品的灵魂和支柱。解放后十七年，他一共写了七篇儿童文学作品，这里有童话，小说，还有根据寓言故事编写的儿童剧。这些作品，有的歌颂了孩子们身上表现出来的优秀品质，有的描写了他们在成长过程中所存在的缺点和毛病，作品予以积极引导和帮助，培养他们的好思想、好品德。如小说《罗文应的故事》，写了罗文应克服缺点加入少先队的经过。在作者笔下，这个天真的孩子很可爱，他虽然有缺点，但积极要求进步。他身上的缺点，是许多孩子身上所存在的，写出同学们对他的帮助，写出他克服缺点的过程，对少年儿童具有普遍的教育意义。

如前所述，用积极的主题来教育少年儿童，是张天翼同志的作品的

[1] 《失题的故事》，原载《作家》第1卷第6期（1936年9月出版）。

一个重要特点，这一特点，正是广大儿童文学作者应当学习和重视的。

动人的故事情节

少年儿童正处在长知识、长身体的阶段，他们特别好奇，特别好动，思维极为活跃，因而考虑到小读者的年龄特征，儿童文学作品必须故事性强，情节曲折，富于想象。张天翼同志熟悉儿童的生活和心理，所以，他的作品故事性强，情节紧张，读来引人入胜。

例如《大林和小林》❶这篇童话，写于三十多年前（解放后重印时作了修改），至今还为少年儿童所喜爱，当然原因很多；而故事的引人入胜，是一个重要因素。故事一开始，就是大林、小林兄弟俩死了父母，要出门去找生路。他们遇到了妖怪，两人分开跑，故事便分成了两条线索。先讲小林，他先被坏蛋捉住，被国王判归坏蛋，又被当做商品卖掉，又于偶然中救出了被四四格变为鸡蛋的乔乔，又和小伙伴一起打死了四四格和第二四四格，又逃出第三四四格之手，到了中麦伯伯家。至此按下，再讲大林。他逃出妖怪之手后，被另一个坏蛋得到，被当做升官的阶梯，把他送给了大富翁叭哈先生，叭哈拿他做儿子，受到宠爱，过着不劳而食的生活，变成了肥胖的寄生虫。叭哈被造反的人打死了，大林（唧唧）做了大富翁，要和蔷薇公主去海滨结婚。这时，小林和乔乔做了火车司机，拉了大林（唧唧）他们去海滨，因为他们不肯拉救灾的粮食，司机罢工了。火车只有叫怪物推着走，列车飞快地掉到了海里。唧唧在海里被鲸鱼吞了下去，却又被呕吐了出来，丢在了一个岛上。因为他要发财，被蜜蜂、蚂蚁送到了富翁岛，终于饿死在岛上。小林和乔乔，因为不肯开车，被国王抓了起来，但由于人民的抗议而被释放了。——这曲曲折折的故事，这跳跃而紧张的情节，紧紧地抓住小读者的心，获得了感人的艺术效果。变幻神奇的故事情节，并非追求故事的离奇，而是为了刻划大林和小林的不同

❶《大林和小林》，原载《北斗》第2卷第1期和第3、4期（1932年1月、7月出版），曾多次出版，用过《好兄弟》、《大林和小林》、《两林的故事》等书名。解放后加以修改，1956年由中国少年儿童出版社出版。

性格的发展。

在张天翼笔下，不仅富于幻想的童话有动人的故事情节，一般的短篇小说，也都着力于情节的安排，用紧张的故事抓住读者。

例如《他们和我们》❶，是个情节简单的故事，但张天翼同志却把情节穿插得那么紧凑，一边是出外参加慰问演出的一中队来电话紧急求援，一边是留下出墙报的二中队的杨行敏漠不关心；一边是立等设法，一边是不吐真情。二中队别的队员想方设法，杨行敏却故意阻拦；最后等李小琴等二人跑出后，杨行敏才猛然醒悟，追出校门。一急一慢，一设法一阻拦，故事显得波澜起伏，而集体主义和本位主义的思想斗争，在生动的故事中得到了明白的表现。

故事生动明快，情节紧张有趣，是张天翼同志儿童文学创作的另一个重要特点，也是他创作获得成功的一个重要原因。

精心的心理刻划

儿童文学作品，从故事到人物，都应当符合孩子们的心理特征。张天翼同志熟悉儿童，关心他们，热爱他们，了解他们。在他的作品中，儿童的心理活动刻划得细致逼真。

一九三六年发表的长篇小说《奇怪的地方》❷，写园艺工人的儿子小民子跟随爸爸到了上海的故事。作品以小民子对事物的认识，构成全篇中心。人物的心理活动刻划得细致入微。比如爸爸叫小民子陪少爷玩骑马的一段，先是小民子当马，给少爷骑；然后轮到少爷当马，该给小民子骑了，他却不肯，两人便吵了起来。作者写道：

> 忽然——拍！
> 少爷真的打了小民子一下。
> 哈，这真巴不得！

❶《他们和我们》，原载《人民文学》1952年6月号，收入《给孩子们》中。

❷《奇怪的地方》，原载《文学月刊》创刊号（1936年出版），文化生活出版社1936年出版单行本。

小民子一扑上去，这两个朋友就滚在地下了。少爷动都动不了。少爷只会挨打，只会哭。

这一下可闯了大祸。这里也叫起来。那里也叫起来。

有人把小民子拖开了，有人骂开了：

“这小流氓！骂少爷，还打少爷！”

“你这大流氓！老流氓！少爷不当马，我要骂的！”

“你配骑他么！他是少爷，你是什么东西！”

“我是小民子！”

这儿不仅小民子的心理活动刻划得真实，而且表现了这个农民孩子的淳朴、正直，什么小主人，什么少爷，他全不放在眼里。

再如解放后创作的小说《罗文应的故事》[1]，描写小学生罗文应的进步过程。这个孩子要求进步，但贪玩，管不住自己。作者这样细腻地描写了他克服缺点时的心理状态——

第三天恰好刮了风。他放学走过市场门口，实在不放心那一盒小乌龟：今天天气那么凉，它们怎么样了？还是游得那么活泼么？

“真的，爬虫类会不会感冒的？”他自问自。“去看一看罢，啊？……不许！”

走了几步。他心里痒痒的。光去看一看小乌龟，别的什么都不看，行不行？——这总可以通融通融吧？

喂，别走得那么快！倒好好考虑一下看。……

“不行！”罗文应硬管住了自己。

至于胡同里那家糖食铺里——克郎球是没有人打，倒有三个人坐在那里下跳子棋。罗文应瞟一眼就知道了。只是不知道他们下得好不好，胜败如何。

怎么样？去稍为看一点儿——只看那么一点儿，可以不可以？

“稍为……？嗯，还是不可以！”

[1] 《罗文应的故事》，原载《人民文学》1952年2月号，收入《给孩子们》中。

他叹了一口闷气。要知道，跳子棋可不比克郎球。今天稍为看那么一下，明天起决计不看，这总不要紧了吧？

他想起了刘叔叔他们。要是叔叔们知道他现在转的什么心思，会怎么说呢？——“哼，老毛病！”

罗文应就头也不回，坚定地向前走去了。

罗文应这一刹那的思想活动，被描绘得多么逼真，孩子们的思想斗争，不正是这样的吗？读了这样的文字，只要闭目一想，罗文应就好象在向我们走来。这样的人物，是孩子们中间普通的一个，小读者熟悉他，从罗文应身上，能得到克服缺点的勇气，能受到深刻的教育。

讽刺和夸张

张天翼的创作特色，富于讽刺，他的儿童文学作品，也多运用讽刺。夸张，是进行讽刺的重要手段。研究张天翼同志的儿童文学创作，对此不应有所忽略。

讽刺有两种，一种是对待敌人，对待丑恶事物的；一种是对待人民内部，对待孩子身上的缺点的。张天翼同志在运用这两种讽刺时，很好地把握了分寸，在运用上各得其妙，很值得我们学习。

张天翼解放前写的童话，都有压迫者和剥削者出现，对于这些反动人物，作者进行了辛辣的讽刺和嘲笑，暴露并鞭挞了他们反动、丑恶的本质。在讽刺这些人物时，作者使用了大量的夸张笔法。例如在《大林和小林》里，这样描绘了唧唧（大林）的吃饭情景：

唧唧坐在叭哈的旁边。那二百个听差伺候着吃饭，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颌，第三号扶着唧唧的下巴，叫道：

“一，二，三！”

就把唧唧的上颌和下巴一合一合的，把菜嚼烂了，全用不着唧唧自己来费劲。

于是第二号和第三号放开了手，让第四号走过来，把唧唧的

嘴拔开。第五号用一块玻璃镜对唧唧的嘴里一照，点点头说：

“已经都嚼好了。”

第六号就扶着唧唧的上颌，第七号扶着唧唧的下巴，用力把唧唧的嘴扳开得大大的。第八号用一根棍子，对着唧唧的口里一戳，就把嚼碎的东西戳下食道去了。所以连吞都用不着自己吞。

唧唧快活地想道：

“真享福呀，真享福呀！”

这是多么夸张的文字。人物是完全漫画化了的，而那讽刺的锋芒，犹如犀利的匕首，直向腐朽没落的寄生者刺去。

对于孩子们身上的缺点，作者也进行讽刺，但那完全是善意的，充满热情的，希望小读者认识这些不好的东西，得到克服和改正。例如在《不动脑筋的故事》❶中，作者塑造的王大化，由于不动脑筋，做出了许多可笑的事情。在作者笔下，出现了一系列离奇的情节，笔墨也是夸张的，但这种夸张的讽刺是善意的，目的是告诫小读者要多动脑筋，努力学习。

张天翼同志在儿童文学创作中，运用讽刺和夸张较多，这种艺术手法，对于塑造人物形象，表现作品主题，都起了积极的作用，而且也形成了他独特的风格。

生动幽默的语言

当年，增田涉要编《幽默大全》的材料，鲁迅先生向他介绍了几位中国当代作家，其中一位就是张天翼。张天翼同志的早期创作，个别篇章失之油滑，但这个毛病很快得到了克服，正如鲁迅所说：“你的作品有时失之油滑，是发表《小彼得》那时说的，现在并没有说；据我看，是切实起来了。”（《鲁迅书信集·致张天翼》）今天我们读他的作品，感到内容切实，语言生动而富于幽默感。

请看《蜜蜂》里的文字：

❶《不动脑筋的故事》，中国少年儿童出版社1956年出版单行本，后收入《给孩子们》中。

"不许多说!"鲜长过一会恰巧又说了。"而且养蜜蜂也是农业。羊读半是很提倡农业同十业的，本鲜奉到羊读半的命令叫本鲜宝父振华养蜂场的，所以你们不得故意胡闹。羊读半上次有个电报，说如有人胡闹就把他当吃糖抓起来。……"

姊姊，羊读半比鲜长还大么？姊姊，吃糖是犯法的么？

良哥道：

"我们不是吃糖。我们是到鲜长老爷这里请怨来的。"

"别多嘴！等本鲜说完你们再说！规矩都不懂！"

大家就不开口了。

这是用小孩子给姊姊写信的形式叙述的。县长讲的话，他很多不懂，字也不会写，因此县长、洋督办、赤党等等，都用了别字，读来更加感到生动幽默，兴味盎然。张天翼同志说："如《蜜蜂》的写成，得谢谢那些小朋友：不和他们混得很熟，我写不出这篇东西。"（《蜜蜂·自题》）可见文字的生动幽默，也必然来自生活，闭门造车是写不出这样好作品的。

解放后，作者的幽默的风格得到了发展。例如《宝葫芦的秘密》[1]这篇优秀童话作品，故事的构思本身，就充满了幽默感；在故事叙述中，也处处闪烁出作者的机智和风趣。张天翼同志说得好："要让孩子们看了能够得到一些益处，例如使孩子们能在思想方面和情操方面受到好的影响和教育，在他们的行为习惯方面或性格品质的发展和形成方面受到好的影响和教育，等等。这是为孩子们写东西的目的。"（《给孩子们·第一版序》）因此，幽默的故事和语言，都应为了表现积极的富于教育意义的主题服务。

以上，仅仅是对张天翼同志的儿童文学创作作一点粗浅的分析。我们觉得，这些作品是儿童文学领域的一份宝贵的财产，值得我们研究、继承。

（原载1980年3月《儿童文学研究》第3辑）

[1] 《宝葫芦的秘密》，原载《人民文学》1957年1月至4月号，收入《给孩子们》中。

锋利·新鲜·夸张

——试论张天翼讽刺小说的人物及其描写艺术

吴福辉

张天翼，无疑是一位杰出的讽刺文学家。继鲁迅之后，老舍和张天翼，在中国现代讽刺小说的领域里堪称“双璧”。老舍以温婉多讽、简约隽永的笔致，提供了他那些圆熟的幽默长篇。张天翼则主要在短中篇小说中，用他的讽刺的火焰，烧毁着三十年代社会一处处阴暗、龌龊的角落；用他那柄犀利、明快的解剖刀，毫不留情地挑开旧制度下一个个丑陋、颤栗的灵魂。并发出愤激冷峭的笑声——张天翼的笑。

张天翼青年时代曾专攻过绘画。他不愧是个高等的漫画大家，能得心应手地运用一支泼辣辣的语言彩笔，勾勒出狰狞、伪善、卑下、猥琐的活人物来。本文所要论及的，正是张天翼在现代讽刺文学中的主要贡献：他提供了哪些新的讽刺性典型，和这些典型的社会意义；他在描写这些典型形象时，获得哪些独特的讽刺艺术成就，形成怎样与众不同的讽刺风格和色彩。

一

他所讽刺的是社会，社会不变，这讽刺就跟着存在。[1]

——鲁迅

[1] 鲁迅：《伪自由书·从讽刺到幽默》。

这种独创性，表现在那总是被深刻的悲哀之感所压倒的喜剧性的兴奋里面。[1]

——别林斯基

大凡一个成熟的小说家，对其所处的时代、社会，总有他特具的认识与体验，总有他擅长表达的主题，总有他特别敏感和注意的人物，并由此形成他自己独创的形象体系。在鲁迅的笔下，就有辛亥革命以来，中国的封建地主、劳动农民、新旧知识分子组成的长长的人物系列。茅盾惯于塑造“五四”以来的时代女性和中国民族资本家这样两类成功的典型。张天翼有他自成体系的讽刺性人物的画廊吗？有的。

他自身有一个讽刺形象积累的过程。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。《皮带》里那个希图依仗“裙带”捞到“皮带”的柄生，还有《稀松的恋爱故事》里那一对玩着恋爱把戏的无聊青年男女等等，这就是一九二九年到一九三三年间，他在讽刺创作准备期中写出的一些典型——病态的知识分子的侧影。笔调轻松、戏谑，“有时失之油滑”[2]，显示出与契诃夫、老舍早期创作倾向大致相同的滑稽风格。到了一九三四年初，随着他的名作《包氏父子》的发表，张天翼的讽刺特色大放异彩，他迅速地成熟起来了！大量的讽刺优秀之作，在三十年代的中期，标着“张天翼”的署名在各种文学刊物上披露。他的讽刺对象大大扩展：官僚、地主，越来越多地成为作者狠狠鞭挞的目的物。甚至下层人民心灵上的污秽，也进入了他的视野。直到抗战初期，他的代表作《华威先生》问世，以短篇而塑造出重大的社会典型，更把他的讽刺创作推向一个高峰。这样，便形成了张天翼小说里的三类讽刺性典型：

虚伪、狡诈的地主、官僚形象；

动摇、庸俗的小知识分子、小公务员、小市民形象；

愚昧、不幸的城乡劳动人民形象。

[1] 别林斯基：《论俄国中篇小说和果戈里君的中篇小说》，《别林斯基选集》第1卷。

[2] 鲁迅：《致张天翼》（1933年2月1日），《鲁迅书信集》（上）。

这三类人物，是“五四”以来由鲁迅开创的传统讽刺典型的延长。在这里，人物形象的历史积累与个别作家的天才创造，正表现为文学典型塑造的辩证法！没有哪个典型会从天上掉下来。他们都是从地上生长，有根，有土壤的。林黛玉的身上，闪动着《西厢记》里崔莺莺的影子，当然，又的的确确是曹雪芹的独创。有了《当代英雄》里的皮却林，才使得冈察洛夫在更深广的社会背景下概括出一个“多余人”的典型：奥勃洛莫夫。同样的，从《肥皂》里的四铭、《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《畸人手记》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。

张天翼写出了三十年代的四铭、赵太爷们。作者对中国农村的熟悉程度，使他不可能如叶紫在《丰收》里那样，详尽地描绘出农村经济盘剥的惊人情景。实际上，抗战才使他第一次回到故乡湖南，才使他真正接触农村。在这之前，他是在父亲的客堂上，在都市的各个角落里，广泛了解来自农村的人物——各色地主、仆役、浪荡汉、小贩、长工、兵油子的。他避开自己之短，从地主阶级道德和政治两面的虚伪性上开刀，插入讽刺的笔锋。他写的《笑》里的地主九爷，不仅有一副四铭式的男盗女娼的心肠，他的奸淫，还带有政治报复的性质：

> “杨发新不过是个田夸老，他竟敢到我头上来动土——哼，老实不客气，叫他吃点王法！还叫他老婆也上我的钩！看他姓杨的斗不斗得过我！”

他抓捕了抗捐的农民杨发新，又一步步设下圈套，让急于营救丈夫的发新嫂失身。他让这个善良、软弱的女人肉体遭受凌辱后，还故意给她假银元，骗她到茶馆来换钱，又当众受精神之辱。这是个令人发指的魔鬼形象。

假道学、假道德和意识到的反动政治倾向的卑鄙结合，是张天翼

笔下地主形象的新特征。这种地主，正是三十年代中国农村破产，阶级斗争日益尖锐化的产物。残酷的现实，强迫地主阶级考虑应对的策略。其中，属于流氓型的，如九爷，还有《脊背与奶子》里的长太爷，《清明时节》的谢老师等，在丧心病狂的统治术中更多地揉进狡诈，变得越加险恶。此外，也出现了一部分绅士型的地主，来挽救大厦之将倾，象《蛇太爷的失败》里的地主蛇太爷。这是一个对农民一贯执行好心政策的退休军官。为此，他甚至与别的地主和高利贷主发生过内斗。但是眼下是大旱之年，饿莩遍野，农民要求开仓赈济，使他陷入危机。作者没有把蛇太爷简单地写成一个滑头地主。他的痛苦是真实的。因为“怀柔”是他意识到的政治本钱啊。他怕农民把他过去的“体恤”一笔勾消。他始终幻想着不发生抢仓事件，好使自己不必下令弹压。这是个真心不愿做“笑面虎”的笑面虎。但是，残酷的现实使他最后哀叹“我做人做失败了”，露出了连他自己都不愿承认的凶恶嘴脸。小说的笔力放在细致描写这个地主好心道德的逐步瓦解上面，虽有点概念，却是一个值得注意的新的地主形象。

至于新的更具社会意义的官僚典型，自然首推华威先生。这个形象，出现在武汉失守之前。那时的中国，无论是战争空气，还是文坛空气，都是一片昂扬，速胜论到处弥漫，与民族尊严、民族自信扭结在一起，不易分辨。可是张天翼有广阔的历史视角，有敏锐的社会观察的眼光，他透过光明，一眼便看到了潜伏的危机，通过讽刺华威这个人物，揭露了民族矛盾掩盖下的阶级矛盾，揭露了统一战线内部争夺领导权的严重斗争。

在小说中，作者给了华威先生一个贯穿动作：忙。他忙于赴会，忙于发言，忙于打进一切抗日组织。“我恨不得取消晚上睡觉的制度。我还希望一天不止二十四小时”。“跑得顶快的是那位华威先生的包车”。但是他的忙，实在与真正的抗日有关系吗？请看这段对话：

> 到门口可又想起了一件什么事。他把当主席的同志拽开，小声儿谈几句。“你们工作——有什么困难没有？”他问。“我刚才的报告提到了这一点，我们……”华威先生伸出个食指顶着主席的胸脯：“唔，唔，唔。我知道我知道。我没有多余的时间来谈这件事。……”

原来，他的忙，不解决任何抗日问题，只是为了夸夸其谈地兜售“一个领导中心”的反动货色，只是为了到处伸手攫取一切“会”的领导权益，管它是“保婴会”，还是“座谈会"。这是他性格的核心。这个核心——强烈的权力欲，俨然把自己打扮成抗战领导者的投机性，被华威装模做样地用表面的洒脱、不拘行迹等加以掩盖，但转眼间就被自己另外一套言行揭破了。比如，他“谦和”，“很客气地坐到一个冷角落里，离主席位子顶远的一角。他不大肯当主席”。可一会儿，便指手划脚由他推举起主席来，而且“说了就在嘴角上闪起一丝微笑，轻轻地拍几下手板”。再如，他在文化界抗敌总会发言，可谓温文尔雅，笑容可掬：“‘主席’腰板微微地一弯。‘各位先生’腰板微微地一弯。”可在青年们面前，一听说有个会没找他参加，就“猛地跳起来了：‘什么！什么！日本问题座谈会？我怎么不知道，怎么不告诉我？’”“‘混蛋！’他咬着牙，嘴唇在颤抖着。‘你们小心！你们，哼，你们！你们！……’他倒到了沙发上，嘴巴痛苦地抽得歪着。‘妈的！这个这个——你们青年！……’”他出口骂娘了！抓住这些细节并加以对照，作者把讽刺的利笔，伸进了华威先生虚假复虚弱的内心世界去。

值得注意的是，自“五四”以来，我们的新文学作品已刻划过的官僚形象中，大部带有浓厚的封建色彩，官绅集于一身，如鲁迅《离婚》中的七大人之类。而华威先生却真正是个新派。他直接为蒋介石假抗日、真反共的路线效忠，他善于贩卖空头的反革命政治。他不象张天翼《谭九先生的工作》里另一个没成气候的抗战投机者、地主绅士谭九那样，死蹲在家里，幻想人们恭清他出任县抗敌大会会长。华威有干劲，能跑、能钻、能说会道。他还略知群众心理，懂得运用俯首随俗、倾听人们呼声的小技巧；又能随时仰脸跳骂，露出一派泼皮相。他骄奢淫侈，白天“抗日”，晚上“赴宴”。这是个地道的小党棍，一个资产阶级掮客。做为一个真正带有三十年代蒋介石政权特点的新官僚的典型，华威先生在中国现代文学的人物画廊里，可以在阿 Q、吴荪甫、周朴园、觉新、祥子之后，居有他的一席地位的。

张天翼讽刺典型的“新”，就在于他们都是一些提出了迫切现实问题的形象。无论是地主，还是官僚，都笼罩着蒋介石反动政权走向日

薄西山的暗影。而张天翼通过另外两类人物——灰色的知识分子、小职员和劳动者的形象，提出的也是严峻的问题：他们“向何处去”！并且与外国的讽刺多半以喜剧为主不同，张天翼在刻划非统治阶级的讽刺典型时，越来越笑不起来了。他逐渐消褪了他早期的喜剧讽喻的风格，使人物呈现出更多的悲剧性。讽刺形象的悲剧色彩，压倒了喜剧色彩，单纯的喜剧形象让位给大量的悲喜剧的讽刺性格，这不仅是张天翼讽刺典型发展的趋势，也是时代赋予中国现代讽刺文学的重要特征吧。鲁迅说过：“目前在中国，笑是失掉了的。”❶

在这些失掉了笑的讽刺形象中，由《畸人手记》中提出的动摇倒退的知识分子典型，七哥思齐，是颇有代表性的。七哥，这个当年“五四”学生领袖，为争自由恋爱敢于跟旧家庭决裂的青年作家，如今消尽了一切”火气”，携妻将孺，回了乡。他嘴上不承认是“败子回头”，却补行了旧式婚礼。他与堂弟妹们谈不拢，却感到那个顽固坚持“礼制便是文化”的三叔有涵养。他开始模仿三叔，养性、放债、买了小铜炉点檀香、喝酒、做宋诗。最后因姑母戳穿三叔的丑行而发出悲鸣。这是三十年代的“畸人”形象，矛盾，空虚，徘徊歧路。

如果说七哥是向封建阶级缴械的忏悔者，那么，《出走以后》的人物，便是向资产阶级生活投降的“畸人”，同样是“五四”精神的背叛者了。书中当年的“五四”青年，何太太的七叔，曾是他侄女的精神支柱，可是现在面对这个新的娜拉离开资本家丈夫出走的举动，他表示反对。他宣称，“思想归思想，生活归生活”，思想上为了不落伍“不妨前进一点”，但不能“放下牛油面包不吃——去吃窝窝头么。”这里，张天翼的讽刺，是针对“五四”以后，“八字脚文化”（封建文化）与“小白脸文化”（帝国主义文化。均为张天翼语）联合起来，拉着一部分知识分子后退的社会现实的。恰如毛泽东同志所分析，是知识分子“向右的发展。”❷作者以生动的艺术形象，宣告了他们的无出路。

我们不妨把那些走投无路的小公务员，也看成是一种“畸人”。

❶ 鲁迅：《致增田涉》（1932年7月18日），《鲁迅书信集》（下）。

❷ 毛泽东：《反对党八股》。

他们令人想起契诃夫小说中的人物来。作者曾称赞过契诃夫写出了俄国的别里科夫们（《套中人》主人公），说："他们在外形上和精神上都有共同的特征：苍白、干瘪、伛偻。""这启发了中国的一些作家。"[1]显然，张天翼自己便是一个描写"中国的别里科夫们"的好手。他含着眼泪，写了无数象《请客》里那个受人戏弄的绝望的小职员。他的《陆宝田》里的小录事陆宝田，是写得最完整饱满的一个。他一生战战兢兢，对上司竭力逢迎，甚至不惜告密、卖友，但也难逃被开缺的厄运。他临死前还念念不忘把公事拿到家里来办，惦记着打听某个有背景的先生的公馆住址，好去巴结。作者带来深沉的苦笑，对这种因惧怕被旧社会吞噬而千方百计向上爬的庸俗的小人物，作了出色的心理描绘。

但是，讽刺效果最揪动人心的，还是城乡劳动人民中那些也在挣扎着向上爬的悲喜剧。这里的几个人物，应被视为张天翼讽刺典型的精品。《包氏父子》里的门房老包，便是这样一个形象。他的内涵自然没有鲁迅的阿Q那样深广，但他的性格，反映了当时一种普遍的社会心理——把摆脱穷困的希望，寄托在拚死供子女读洋学堂的如意算盘上。老包善良、无知，婆婆妈妈，但是为了儿子（也是为了他的理想），他的行动却是无比的执着。他甘愿忍受着一切凌辱：到银行、学校去苦苦哀求免交制服费，老着面皮拖欠债务，三十年来第一次去偷主人家的东西（儿子要的头发油）。这一切都是为了让儿子好去爬那个对富家儿说来简直是通行无阻的路。一个小小的盼头，能够给老包这样的"愚民"，带来多大的力量啊！但是，这个盼头，是一朵纸做的花，是水中的月亮。读者比老包先看清了，学校与社会，已经把他的儿子教育成一个标准的流氓青年了。而老包始终不明白，这是他的悲剧。他不明白他儿子的言行。儿子一心想挤进花花公子的行列里去，但那里至多只能给他一个"狗"的位置。父亲呢，除了在厨师胡大的油腻腻的房里，尚能感觉到自己的一丝存在之外，在家内外已经丧失了任何做人的地位。这方面的大量描写，甚至比最后债主逼门、小包开除的结局，更能增加老包形象的悲剧色彩，始而想笑，继而悲伤！对于不

[1] 张天翼：《契诃夫的作品在中国》，收入《文学杂评》一书。

同时代“望子成龙”的父母们，在同情地笑过这个可怜的人物之后，不是都可以突然敛容，想起点什么来吗？

与老包同属一个类型的，还有一向为研究者搞错了的小高利贷者的形象。他们是统治者吗？不，象《同乡们》里的长丰大叔，《善女人》里的长生奶奶，他们赖以生存的，只不过是省吃俭用积下来的几十元钞票啊！他们不过和老包一样，在不断地做着梦：一个是为了今世能重返故乡，买几亩地以度残生；一个是为了修来世要缴纳进菩提庵出家的沉重费用。他们有这么一点点小小的做人“志趣”，未必能说不应当吧。但是，为了达到这点目的，他们采取的办法竟是残害自己的同类。长丰大叔向自己的同乡放债，长生奶奶甚至间接通过庵主向亲儿子放债。这一来，便把自己置于尖锐的矛盾之中，置于吸血鬼与同阶级人之间的夹缝之中，不能自拔了。他们害人，又害己。他们精神上的创伤裂开了血口，比老包还要深——长丰大叔在被所有的同乡遗弃之后，便曾向苍天发问：“为什么人们把我当仇人？”通过这种在夹缝中煎熬的劳动者的特殊典型，作者要“使读者从里面获得宝贵的讽示和生活意义”❶。这便是：穷人跟在富人身后，连天堂的门槛也迈不进！幻想沿着统治阶级发财致富的道路走下去，并不是一条幸福的路。

张天翼的讽刺形象来自现实，与时代斗争息息相关，所以是尖利的，真实的。他的社会讽刺的生命，便在于有真情。他有这样的自述：“至于有些作品——仅只写出了歹角，……你不能因此就说这位作者根本就没有同情。如果他真的那么冷酷的话，那他连憎都不会有了。”❷张天翼把他对未来光明的热烈追求，对现实丑恶的神圣憎恨，铸入到上述三类人物的典型中去。他把斥责虚伪、嘲笑庸俗、反对倒退的讽刺基本主题，融入到这些典型中去，使得他的创作，越来越脱离单纯的揭发和冷嘲，不仅仅使人发笑，而且打击黑暗，针砭病痛，闪现出锋利的政治讽刺的光芒，如别林斯基说的，“是用胆汁，而不是用稀薄的盐写成的。”❸

❶ 张天翼：《天翼的信》，《人世间》（汉口版）第1期。

❷ 张天翼：《谈人物描写》，作家书屋1947年版。

❸ 别林斯基：《文学的幻想》，《别林斯基选集》第一卷。

二

夸张了这人的特长——不论优点或弱点，却更知道是谁。[1]

——鲁迅

笑是最有力的破坏工具之一。[2]

——赫尔岑

你有否见过这样的民间艺人，只需稍等片刻，他们便能几下子剪出一个人物的侧影来，做到维妙维肖。还有那些捏糖人、泥人的，在他们的手里，糖团、泥团好似有了生命，那样得心应手，在顷刻之间便化成了一个活的形象。张天翼便有这种用最简洁的手法，替自己的讽刺人物画象的本领。

同样是写青年学生，如果以张天翼的《齿轮》与老舍的《赵子曰》相比较；全都以小公务员为讽刺对象，如果把张天翼的《陆宝田》与老舍的《离婚》相对照；都是揭露留学生回国后依附权势的丑态的，如果用张天翼的《友谊》与老舍的《选民》（一名《文博士》）相衡量：很明显，老舍对他的讽刺形象是渗入了更多的温情了。老舍总是持着一种充满正义感的城市贫民的理想，来分析自己的人物。他时常禁不住主观地来评价他们，伴随着吐露各种睿智的人生经验。而张天翼则以明确的阶级意识来理解他的人物。他客观地写，明快、机智地写，他让人物自己去说、去做。他善于抓住人物的本质，集中地夸张地加以刻划。

讽刺的基本手法是夸张。鲁迅说："'夸张'这两个字也许有些语病，那么，说是'廓大'也可以的。"[3]张天翼把夸张渗透到塑造人物的各个方面——构思、手法、用语——用的便是把讽刺对象放到显微镜下，把它的状态"廓大"的方法。世界充满矛盾，真、善、美的东

[1] 鲁迅：《且介亭杂文二集·五论"文人相轻"——明术》。

[2] 转引自瓦·斯卡尔仁斯卡娅：《马克思列宁主义美学》第336页。

[3] 鲁迅：《且介亭杂文二集·漫谈漫画》。

西有时会与假、恶、丑乾坤颠倒。穿洋服的青年偏要拜佛，强盗静默想的是拳经，如此等等，或者有意掩盖，或者是见惯不惊，习惯成自然。现在有谁大胆地看取人生，揭去遮盖，将“无价值的东西撕破给人看”❶，廓大给人看，这就成了讽刺。

张天翼构思人物的一个特色，便是紧紧抓住被讽刺对象身上的这种矛盾性，加以集中，夸张。用他自己的话说，是人物“突然翻一个身”❷，露出了本相。例如：

一个半夜归家的知识者，把瑟缩在家门口的乞丐让进了屋，甚至还让女仆去烧水冲泡饭给他吃。但到篇末，终于没等女仆返回，就将穷人强推出门了。这是《善举》里的人物，从施善，一个翻身露出阶级的偏见。

一个县里的文案人员，本要据实呈报灾民的苦情的，但到篇末，财主的“小意思”送来，他的公文要重新拟写了。这是《呈报》里的人物，从公正，一个翻身露出贪利。

一个省里知名的先生，带着待嫁的女儿出门，附近船舱传来的淫语秽言令他恼火。但到篇末，他闯进隔壁房间去制止，却发现原是经学委员会的老相识，他甚至受邀讲开了嫖经。这是《砥柱》里的人物，从卫道，一个翻身露出了淫邪。

还有从俊美翻向丑陋，从高尚翻向卑下，从欢悦翻向悲戚，从成功翻向败北等等，总之，张天翼设计人物性格的发展，喜“陡”不喜“平”。这种从麒麟皮下揭出马脚来的办法，在短时间内放大了人物虚假的外表与伪善、庸俗本质之间的矛盾，是夸张，又是真实可信的。

张天翼构思讽刺典型的另一个特色是片断性。他写人从不自经历下手，兴趣也不经常放在故事上。他的着力点常常是人的性格中最刺目的特征和外现的形态，是表现相对静止的一个人生相。仿佛从人物性格发展的长河中取下一段，再让它在人们面前转一个圈，把此时此地的“这一个”，廓大给我们看。他象契诃夫一样，积累生活时随时在簿子上记下他对人物的印象，写出来的也有一类叫做“速写”体的小

❶ 鲁迅：《坟·再论雷峰塔的倒掉》。

❷ 张天翼：《谈人物描写》，作家书屋 1947 年版。

说——这是截面更小的几个生活横断面。分开看，琐屑而不齐整；合起来却自成一个侧面。这对于漫画式地涂抹讽刺人物的脸相，特别方便。华威先生便是这样塑造成功的。你几乎无法讲清华威的故事，也找不到情节的发生、发展与高潮。它只有华威一个个的人生片断，一鼻、一眼、一嘴、一毛，便构成一个活生生的小官僚。这种形象，色彩明净，不驳杂，讽刺性格的各个面的描述，流动迅速，就象一张张肖像摄影，很快叠印到你脑中来。待到人物脸相勾勒一成，小说便告结束。仔细想来，华威的年纪、籍贯、学历、爱好、脾气，似乎都未曾特别交待，但一切又都返照在他当前的几种言行之中，可以听闻，可以推想，就象在一瞬间的人生片断中集中了那么长的人物性格史，那么多的社会生活史一样，增强了讽刺人物的典型性。

至于张天翼人物描写手法上的夸张，则是更其突出的。

他惯将人物性格内涵的全部复杂性集中于一点，单纯地用小特点来写大性格。他的狄更斯式地提炼人物的习惯动作和习惯用语，廓大地加以描写的方法，是很出名的。比如写《包氏父子》的小包，他从不用手开家里的门，磅！踢开。他抓空便要在哪里照一下脸，抹一把头发。他对父亲说话的习惯是不耐烦地重复词语，是喊叫："你去缴，你去缴！我不高兴去说情，人家看起来多寒伧！""我要的是司丹康！司丹康！司丹康！懂吧，司丹康！"这种偏重于人物外部形体、腔调的夸张，是一切讽刺常用的漫画手法。它引人发笑，在笑声中表示否定。这种外部的夸张，有时可以放大到惊人的幅度，以至于很难相信生活里会实有其事。象《砥柱》里的黄宜庵喜好搓脚丫的动作，不仅搓，而且还要放到鼻下闻，算是够奇特的。但只要符合讽刺形象的内在本质（黄宜庵的嗜臭成癖），也是允许的。在张天翼的早期作品中，他把这种方法用得过滥了，使诙谐盖过了思想，这就成为毛病。以后，是鲁迅的创作经验使他认识到，只有抓住人物性格里的"灵魂的头子"❶，来写小特点，往深处、大处来表现人物的个性，才能创造出深刻的讽刺形象来。

如果说，《笑》里写九爷一动鬼心眼便摸脸上那个疤的习惯，还是

❶ 张天翼：《答编者问》，《文艺知识连丛》第1集之一。

属于外部的漫画式的夸张的话，那么，他的与写灵魂相联的人物特征描写，便是更多地转向心理式，去“把握里面的东西”❶了。《善女人》里的长生奶奶，吝啬至极，心肠铁硬，她每日里放泼，哭骂儿子、儿媳，已成家常便饭。可是最后，她的儿子为躲债被迫逃亡时（并不知道是欠母亲的帐），她真哭了。作者选择了邻人第一次听到她“只哭没有嚷”的这个动作特点，便把这个小小高利贷者的全部悔恨，表露无遗。作者写华威先生，每一个小特点，都是与他的权力欲相联而能穿透灵魂的。比如“在门口下车的时候，总得顺便把踏铃踏它一下：叮！”这个“顺便”的动作，实在是要特意告诉人们——我，华威，来了！一笔就把华威先生那种君临一切的心理，活活托出。

这种写法，造成了张天翼人物的浮雕性。他总是几笔把一个人物写完。他的华威先生与茅盾的老通宝相比，在性格的丰富性上显然不同。茅盾善用油画的色彩，浓笔重描，在复杂多样的社会关系中，在多条线索交织的结点上写人。他用的是立雕式。张天翼人物的脸相是凸起的，但线条简洁，具有一种浮雕美。

这种人物线条清晰的白描写法，是纯粹中国风格的。张天翼讲求描写方法的单纯，他不惜将其他手段都隐退到后面去。他追求的是“笨重沉闷的心理描写最好能够避免，每个人物都拿举动来说明。写景也愈少愈妙”❷。他善于在情节开展中融进人物的心理，锻造出一种特异的表现手段——在故事的叙述中简劲地写人。

《笑》是用第三人称写的小说，但作者巧妙地把发新嫂的感觉溶化进去，她成了主体：

> 九爷把眼珠子冲着发新嫂——越钉越近。眼珠上涂着红丝。左眼只有右眼一半那么大。发新嫂不敢看他的脸，只把眼睛对着他那大绸夹袄的扣子。可是一只手抓住了她肩膀。接着一条冰冷的舌子舐到了她腮巴上——凿刀似的。

❶ 张天翼：《我怎样写〈清明时节〉的》，《文学》6卷1期。

❷ 张天翼：《文学大众化问题征文》，《北斗》2卷3、4期合刊。

“凿刀似的”，当然不是九爷的感觉，而是发新嫂的心理。写得干净利落，不留痕迹。

为了说明这种叙述法绝非个别，我们再来读读《脊背与奶子》里在祠堂审问私奔的任三嫂的一段：

> 长太爷坐在靠着桌边的椅子上，好几次想要拿右手去剔牙却给制住了。他扬起一双细长的眼睛瞧瞧旁边坐着的二老爷，又瞧瞧板凳上的福来夫妇，他把自己的腰挺了一挺。把眼睛向对面扫过去，一排任三家的亲房，凹凹凸凸地列着各色的脸子。门边斜着一张板凳——祥大娘子和任三对长太爷他们作了个揖就一屁股坐下去，再把眼珠子溜过去——一堆芡实粉，一堆没蒸透的蒸鸡蛋，那不识抬举的家伙！

这节文字表面上是叙述众人落座的过程，却巧妙地揉进了长太爷的复杂心情。制住了剔牙，又挺挺腰，是写他想端出族长架子的装腔作势。他的眼睛扫这扫那，庄严极了，其实随时随地都想溜向任三嫂。放在最后看，是不得已的掩饰。可一看之下，触目惊心。芡实粉，蒸鸡蛋，都是他内心深处觉得这女人又白、又嫩、又软的下流意识。但是她偏不让他碰，反倒去找别的野老公，想想可气——不识抬举！人物虚伪、卑劣的性格，在这样明快的叙述中，被揭示得曲折有致，发挥出强烈的讽刺奇效。

张天翼还能利用儿童的心理来讽刺成人。在这类小说里，旧世界似乎一分为二：成年人的复杂性格和感情，种种肮脏的行为与世故，碰上了孩子天真烂漫的感觉世界（即使已经受到成人世界的污染，仍不失其真率），两相映照，自然会迸出讽刺的火花来。如《教洲》，讽刺的是两个卑劣的父亲，却是以三个孩子假扮演戏的故事为引线的。儿童半懂不懂所扮演的，本都是日常在家里看惯了的丑行，但是被夜归的父亲们撞见，弄得大人窘态百出，赶紧遮掩，本身便构成一种绝妙的讽刺。《失题的故事》写一群小学生受了抗日宣传后，长久地保持着感人的爱国热情。可是局势陡变，不久前还挂在教室墙上的“中国人要爱中国”的标语，国耻地图，都除掉了。救国讲演也悄然取消。

作品写的就是孩子们不能接受这种成人世界的变化而发生的种种矛盾。文中并没有大段心理刻划，但整个小说从儿童心理角度精心结构，在活跃、调皮的孩子面前，撕破那些不许爱国的大人先生们的嘴脸。这种写法，心理对比鲜明，适于夸张，有丰厚的嘲弄趣味，讽刺的艺术效果是动人的。

谈到张天翼刻划人物的成功，他的高超的讽刺语言艺术，显然不容忽视。从整个现代文学语言发展的历史看，张天翼是三十年代自觉吸收群众活的语言，丰富、改进“五四”白话的卓有成效者。瞿秋白、朱自清都曾称赞过他在这方面的贡献。他的讽刺语言具有明快、洗练、泼辣的特色，与他整个塑造讽刺形象的色调相一致。

他以写对话著称。能“把人们嘴里说得出的话写到纸上”❶，使讽刺人物的语言极度性格化，又夸张，又富有活人气息。比如华威先生的特长之一，便是逢场合说话。作者写他高喊“一个领导中心”时，词语是干干巴巴的。低声谈起喝酒等事时，才露出玩笑的活泼口气。他说客气话时，气度雍容华贵。可一发凶，便粗话满篇，急不择言。不过，万变不离其宗，华威只要一吐口，我们都能感到他的虚伪作假。另一个抗战投机家谭九先生讲起抗日大道理来，杂七杂八的新名词——什么“我整个的主义”、“家族主义”、“国族主义”——不伦不类，满嘴乱撞，远不如华威。不过，你听他谈起未来的抗敌大会来：“这个大会是个法团，跟县政府自必是平行的，唔，彼此用公函。至于省里——至于省里——隶属倒也不隶属，不过我们宁肯客气些，送省里的公事怕要用个呈文才合式，你看呢？极不堪也该揽个咨呈。你话是不？”权力熏心，且夹杂着一派通晓旧衙门官场知识的酸气，抓到了人物性格的要害，真是活灵活现。

张天翼在运用叙述语言描述人物方面，也富有创造性。他的叙述，笔墨干净，流水似的畅快、机智、俏皮，引人入胜。象他写《笑》里九爷的牙：

陷进去的几颗是黑的，突出来的几颗是黄的。闪着亮的是那

❶ 张天翼：《创作的故事》，收入《创作的经验》，1933年上海天马书店版。

两颗金牙——古铜色：据李道士说这并不是真金，只是洋鬼子包粽子糖的纸，九爷打什么地方拾着就拿来贴在牙上了。不过这是从前的话。现在谁也不敢说九爷一句闲话。就是李道士也改了口气："九爷手上那个金戒指是真赤金哩。"

这段话紧紧抓住九爷的牙来写人，偏把"丑"的当"美"的来铺染，又巧妙地点出人物社会地位的前后变迁，顺便暗刺了旧世界的世态人情，味道是十分辛辣的。

讽刺语言的美学效果是引人发笑，使读者在笑声中感受到一种对丑恶人物、丑恶道德彻底予以否定的快感。笑，是一把锋利的两刃刀。我们在张天翼小说的字里行间，可以感受到他的讽刺笑声的特殊质感：毁灭性的嘲弄。一种愤激的笑，占着主导的位置。凡是写到作者要痛加铲除的人物时，愤火，便常象岩浆一样地在字句下面奔突，流动了。它使我们发出轻蔑的笑。

当然，针对不同的讽刺对象，作者语言所促发出的笑声，在统一中也有变化。对剥削者、吸血鬼、哈巴狗，是冷笑、讪笑、嗤笑，语言狠辣带刺；而对于小知识分子和劳动人民，则给予轻松的嘻笑，含泪的苦笑。《包氏父子》里的老包，他的全部希望是儿子的读书，但可悲的是他对怎样叫读好书也懵懵懂懂。他两次小心翼翼地问小包："你不是留过两次留级了么？"连话也说不通。作者运用轻松的挖苦的语调，饱含同情地来写这类小人物，使我们欲笑不能。在这里，讽刺语言的作用都是不可低估的。

在简析了张天翼讽刺形象描写艺术的三个方面——构思、手法、语言——之后，我们可以对他的描写风格做一总述：

张天翼的风格是明快、冷峭、尖刻。

他没有鲁迅那样博大精深，也没有老舍那种精微纤细。但自有其锋利劲捷处。鲁迅讽刺他的人物，眼光远大，感情深沉，幽默中带有严肃、深长的思索，悲剧的题材往往以喜剧的风貌出之，化平淡为神奇，冷中显热，冷中含愤。张天翼泼辣豪放而意气浮露，他追求新鲜，出奇制胜，人物的矛盾冲突前后激变，在冷笑中，常使蔑视旧世界的锋芒脱颖而出。老舍从小市民、小知识分子身上发现的是可悲、可笑、

可同情的，他能看到小人物的善。张天翼对小资产阶级进步性的一面，很少凝神思考，他只对人物的种种丑相，极尽描写，他挖掘的是恶。老舍温婉，讽刺中带绅士气度。张天翼尖辣，笔调愤激而夸张。

张天翼因患重病，在他创作的巅峰期辍笔，从一九四二年到一九四九年，令人惋惜地留下了一段长长的创作空白，而没能与他的同辈小说家沙汀一起，去完成讽刺四十年代中国黑暗社会最后一幕的文学使命。尽管如此，张天翼写作于三十年代的优秀讽刺小说，他精心塑造的众多的讽刺性典型，以及富有独创的描写艺术，其影响是深远的。一九四九年一月，茅盾曾发表过一篇题名《春天》的短篇小说，写的是人民解放战争胜利前夕，一群反动的官僚政客垂死挣扎、四面楚歌的故事。它的主人公就叫做华威先生！[1]一个前辈的大作家这样公开地续写后进作家的作品，他的虚怀若谷，他对张天翼讽刺形象的推崇，真可传为美谈了。

今天，张天翼的后辈作家们，面临的是如何描画祖国实现四个现代化的壮丽图景。我们要有长篇的历史画卷，要有优美的抒情小诗，也要有讽刺。我们要歌颂乔光朴式的当代英雄，也要鞭笞乔光朴的敌人，也要不时地在保守、落后的人物背上猛击一掌。如果你有志于掌握讽刺这种精良的武器，那大可去敲响张天翼的门，看他丰富多样的创作经验能告诉我们些什么。

一九八〇年五月二十六日改毕于北京大学

（原载《文学评论》1980 年第 5 期）

[1] 载《小说》月刊 2 卷 1 期。

张天翼短篇小说创作特色初探

孙昌熙　王　湛

一

一九三一年九月，“左联”机关刊物《北斗》创刊号上刊载了一篇《新人张天翼的作品》的专评，文章指出：“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。”“所谓旧形式，就是感伤主义、个人主义、颓废气氛，甚至于理想主义烧成一炉的浪漫主义的形式；不是观照而是表现、不是观察而是体验的形式，不重结构而重灵感、不重客观而重主观的形式。换句话说，就是非现实主义、非写实主义的形式。”很清楚，文章作者所说的“形式”，即今天我们说的创作方法。他认为张天翼摒弃了不重客观而重主观的感伤、颓废的“非现实主义”，而回到了现实主义（在三十年代前后，文艺理论中“自然主义”与“现实主义”时有混用——笔者）的道路上来了，因而，作者认为张天翼的作品“非常确实如真”。三十年代的左翼文艺批评工作者包括瞿秋白、钱杏邨等，也都交口称赞张天翼短篇小说的真实性，并把这当作他的短篇小说的主要艺术特色。正是在这个意义上，张天翼当得起左翼文坛的“新人”。

二十年代末直到“左联”成立以后的一段时间，革命文艺阵营内一部分同志的作品存在着“非常浅薄、人物结构——甚至是题材都还不脱‘公式化’的拘束”[1]的不良倾向。造成这种不良现象的原因，一

[1] 《关于创作》，见《北斗》1卷1期。

方面，这些同志“把创作理解为‘政治宣传大纲’加公式主义结构或脸谱主义的人物”，另一方面，“最大的病根则在那些题材的来源多半非由亲身体验而由想象。”❶这就是说，导致这种公式化的不良创作倾向，正是由于从理论到实践对现实主义基本原则的背离。不真实的作品是没有生命力的，所以，这些“革命加恋爱”的公式化的作品，有些根本引不起读者的兴趣，有些虽曾流行一时，但很快就被读者抛弃了。人们渴望着能从文学作品中嗅到人间气息，看到生活的无比真实的图画。张天翼正是在这样的时刻，用他那富有浓烈的生活气息的作品给文坛注入了新的生机。张天翼开始创作时，已经具有一定程度的革命理论修养。他不仅有用创作来为革命事业服务的热情，而且比较明确地认识到文艺创作必须服从创作规律。因此，他在“认真地写”的同时，更注意“认真地看世界”。❷他既没有写图解革命理论的作品，也没有勉强去写自己不熟悉的“革命斗争”生活，而是坚持从自己熟悉或比较熟悉的生活中去获得主题、选取题材，力图塑造典型环境中的典型性格，以反映现实生活的本质面貌。

张天翼一九二六年在北京大学预科辍学后❸，曾当过小职员、记者、教员，常常受到失业的威胁。他的这一段经历让他尝到了生活的苦果，同时也使他和社会特别是中、下层社会有了较广泛的接触，这为他的创作奠定了比较深厚的生活基础。张天翼的短篇小说从丰富多采的现实生活中广泛选取题材，几乎接触到中下层社会的各个角落，从而展现出当时中国社会的一个缩影：喧嚣不安的城市和破产萧条的乡村，黑暗的官场和腐败的军队，用巧克力喂狗的老板、逼奸民女的阔少和被迫卖身的穷家妻女、瑟缩街头的流浪儿，鱼肉乡里的恶霸劣绅和挣扎在死亡线上的破产农民，空虚动摇的知识分子，庸俗的小市民，哗变的士兵，觉醒了的佃农，这一切都生动地再现在张天翼的小说里。从生活之树上采来的叶片是青的，从生活的大河里取来的水是活的。由于张天翼的短篇小说广泛地触及到人们熟悉并且普遍关心的现实生

❶《关于创作》，见《北斗》1卷1期。

❷《我怎样写〈清明时节〉的》，见《清明时节》。

❸ 辍学时间应为1927年夏。——本书编者注

活中的种种问题，人们从中嗅到了人间的气息，感到了时代的脉搏的跳动，所以觉得耳目一新。这个“新”，是同当时公式化的不良倾向比较出来的，这个“新”，实质上就是恢复并发扬了“五四”以来新文学的现实主义优良传统。

选取什么题材，对于一个作家来说，当然是重要的。但是，现实主义的作家决不能满足于自己作品的题材已经触及到社会生活实际，已经触及到人们关心的问题，更重要的是对题材作深入的开掘，本质地反映社会生活。唯有这样，他的创作才能真正做到“确实如真”。三十年代张天翼谈到自己遵循现实主义原则进行创作的体会时说：“要是对现实不能认识，不能把握，不能深入，即使专写战壕，写轰炸机，写东洋触老打中国人耳光，也仍然是空虚的东西，就跟以农村事件为题材不见得就是反封建的作品，是一样的。”因此，“文艺作品是非深探进复杂的现实社会不可的。”❶张天翼的短篇小说在“深探进复杂的现实社会”这方面是作了很大的努力并且取得了成功的。

首先，张天翼的短篇小说反映社会生活注意揭示时代的特点。比如他以农村生活为题材的小说，一方面着力描写军阀混战、连年天灾和帝国主义、封建主义敲骨吸髓的榨取给广大农民带来的空前深重的苦难，突出渲染大批破产农民的惨境：到处是灾民，到处是饿殍，流落到街头的饥民栖宿在泥浆之中，被逼到绝路的人家卖儿卖女……这些令人目不忍睹的惨景，正如鲁迅指出的，“都是太平世界的奇闻，而现在却是极平常的事情”；❷另一方面着力反映农民在这极其残酷的压迫和剥削下起而反抗和斗争的生活：灾民们有的抗捐，有的夺粮，有的是临时聚成的一伙，有的是有组织的一帮，有的赶走了作威作福的地主老爷，有的则手刃敲骨吸髓的乡村魔王。这就形象地说明，三十年代初，各地农民反抗斗争尽管还很不平衡，但广大农民已经开始觉悟了。因而张天翼小说里的农民形象，一般的都不是逆来顺受、麻木不仁的了，他们已经敢于把压得佝偻的腰直一直，敢于挣扎，有的甚至敢于组织起来用刀和枪向压迫他们的人进行反抗了。张天翼在刻画

❶ 《一点意见》，见《现实文学》1936年第1期。

❷ 《叶紫作〈丰收〉序》。

农村封建势力的代表人物时，也十分注意描写他们怎样镇压农民的反抗斗争，从而揭示他们狡猾、阴险、狠毒和虚弱的本质。这样，张天翼反映农村题材的短篇小说就为我们描绘出一幅幅充满着惨酷的灾难和剧烈的抗争的农村生活的图画。这与鲁迅小说里反映的辛亥革命前后的农村，既有相同的一面、又有不同的一面。这是二十年代末、三十年代初的中国农村。其时代特点是异常鲜明的。

其次，张天翼的短篇小说反映社会生活时注意揭示事件的阶级背景和人物的阶级特点。比如写军阀混战，张天翼并不满足于描写不绝的兵燹给人民带来的痛苦和灾难，而是形象地揭示造成这惨绝人寰的灾难的罪魁是军阀们，从而“告诉大众痛苦的来源”。❶《仇恨》就是写得十分出色的一篇。那一群被战祸弄得家破人亡的难民，在事实教育面前懂得了不应该仇恨被迫当“炮灰”的“兵”，而应该仇恨军阀“大帅”。作者这样描写，阶级分析的思想是很鲜明的。张天翼在他的以兵士生活为题材的短篇小说中，始终把在旧军队里受苦的兵士作为被压迫阶级的一部分来描写，揭示他们受压迫、受迫害的境遇和他们朴素的民族意识、阶级觉悟。《最后列车》里，当兵士们听到被日本侵略者逼得家破人亡的难民的血泪控诉时，他们愤怒地抗议国民党反动政府的逃跑政策，击毙了卖国的军官，就地筑起了工事。“他们紧紧地抓住枪，……静静地等着敌人的列车来。”在三十年代初，长于描写兵士生活的进步作家不乏其人，但是，由于张天翼不是一般地描摹兵士的痛苦，发一声感伤主义的长吁；更不是以猎奇的态度去欣赏兵营里的种种生活，而是用生动的形象去展示兵士的阶级本质，这就使他的这类题材的小说具有了更深刻的意义，产生了比较强烈的反响。

张天翼的短篇小说在“深探进复杂的现实社会”时，不仅注意揭示人物的阶级特征，还努力探索、揭示人物的个性特点。张天翼在谈自己的创作体会时曾强调指出，写人物如果“只写出他的一般性，而没有写出他的特殊性”，是失败的。因此，塑造一个人物，应“分明地画出他的面目来，画出他跟他同伙的差别来”。❷张天翼的小说中写了

❶《文艺大众化问题征文》，见《北斗》2卷3、4期。

❷《我怎样写〈清明时节〉的》，见《清明时节》。

不少鱼肉乡民的恶霸劣绅，他们在吞噬贫苦农民这一方面是“同伙”，但由于各人所处环境、性格的差异，就又各有自己的特点。《三太爷与桂生》中的陈三太爷，对造反的乡民阴一套、阳一套，设下圈套活埋了造反的桂生姐弟俩，他不仅凶狠而且奸猾。《笑》中的九爷，倚仗着手里的反动武装，逞凶逞霸。他欺凌发新嫂时，仿佛一头恶狼恣意地戏弄着到手的一只小动物。作者着力刻划他肆无忌惮的狰狞和残忍。《万仞约》里的闵贵林，在无辜的乡民面前是一头凶残的狮子，而在比他更有势力的财主面前却是一只叭儿狗。张天翼在揭露、鞭挞空虚、无聊的知识分子，嘲讽、揶揄庸俗、猥琐的小市民时，也都注意在描写这些人物一般性的同时，写出他们与“同伙”的差别，所以，有不少人物形象给读者留下了深刻的印象。

现实主义从来主张文艺反映生活不是作肤浅的摹仿而是要反映生活的本质的。文艺作品对生活开掘愈深，作品的真实性便愈强烈。在三十年代初，张天翼在创作中就自觉地深探社会现实，努力把握描写对象的阶级特征、时代特征、个性特征；而进行这种探索时，他又要求自己“正确地紧紧地抓住科学的地亚来谛克（Dialectic）（辩证法——引者注）”，[1]比较自觉地运用阶级分析的方法。因此，尽管张天翼的创作从思想到艺术都有不成熟的地方，有一定的缺点，但应该说，从三十年代初开始，张天翼就是在革命现实主义的道路上前进的。当时，他的创作为那在如磐重压下滋长的中国无产阶级文学增添了新的力量。

二

现实主义的道路是宽广的。现实主义作家在反映生活的本质面貌、塑造典型环境中的典型性格时，根据他所熟悉的生活以及自己的创作特长，可以写悲剧，也可以写喜剧；可以歌颂，可以暴露，也可以讽刺。张天翼在他的短篇小说里遵循现实主义的基本原则进行创作，按照生活的面貌着力塑造讽刺形象，从而形成了自己独特的风格。

塑造讽刺形象，在现实主义文学领域中是有优良传统的。讽刺艺

[1] 《创作不振之原因及其出路》，见《北斗》2卷1期。

术的主要任务是把丑恶的东西撕破给人看，把社会生活中真正龌龊的东西揭露出来，进行嘲讽、鞭挞，间接地表现作家对美好事物的向往。在讽刺作品中，追求的直接艺术效果是“笑”，严肃的富有深刻内容的“笑”。果戈理说：“就连那些对一切都无动于衷的恶徒，甚至还有那些天不怕、地不怕的人，也都害怕——笑”。张天翼对讽刺艺术“笑”的力量是有很深刻的认识的。他的《论〈阿Q正传〉》中有这样几句话：

> 可怜的阿Q，自从你一被创造出来，你就一直被我们大家笑着。
>
> 这是用笑来否定那些灵魂上的丑病，并且笑得那么深刻，那么有力。
>
> 于是我想，这样的笑——正是那位艺术家在创造这典型所热烈期望着的吧。

这固然是张天翼在评论阿Q这个讽刺典型的意义，但又何尝不包含着他自己的美学思想？张天翼说：“我这么相信：要是一位艺术家不怀着这样大的热情，要是他对人生冷淡，无所善恶，无所爱惜，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。”❶这样的作品，正是指塑造讽刺典型的艺术作品。

张天翼之所以形成这样的美学思想，之所以喜爱并长于运用讽刺艺术，努力在短篇小说中塑造讽刺形象，这是有着客观和主观两方面的条件和原因的。

旧中国是一个疮痍满目、脓血淋漓的社会。一个革命作家面对这样的社会不能不愤怒，不能没有讽刺。而且那又是一个白色恐怖的时代，“人们谁高兴做‘文字狱’中的主角呢，但倘不死绝，肚子里总还有半口闷气，要借着笑的幌子，哈哈的吐出来。”❷张天翼正是在这样一个需要讽刺的社会里开始自己的创作的。据他回忆，幼年时代，在家庭的影响下他读了许多文艺书籍。同时，他的家庭颇有诙谐气氛。张天翼说，父亲“是个诙谐的老人，爱说讽刺话”，“第二个姐姐影响

---

❶ 《论阿Q正传》，见《论阿Q》。

❷ 鲁迅：《从讽刺到幽默》。

我是很大的。她的通信告诉我许多事，指定些书叫我来看。她爱说弯曲的笑话，爱形容人，往往挖到别人心底里去。”❶这样的气氛熏陶着张天翼，使他从幼年时代就开始爱好文学，而对于讽刺文学则有特别的爱好。张天翼青少年时代，爱读吴敬梓的《儒林外史》，爱读果戈理、契诃夫的作品，鲁迅讽刺艺术的珍品，张天翼更是反复阅读，反复揣摩。张天翼自幼随家庭流寓各地，接触到形形色色不同社会背景的人，而他后来对中下层社会更有广泛的接触，对旧社会的黑暗和腐败有更深切的了解，这一切为他在小说里塑造讽刺形象奠定了生活基础。于是，当他走进文学阵地时，便操起了自己喜爱使用的艺术武器，解剖自己熟悉的人生，向黑暗丑恶的旧世界开战。

作为一个擅长塑造讽刺形象的现实主义作家，张天翼观察社会，反映生活的侧重点是生活中的喜剧因素。鲁迅说：“喜剧将那无价值的撕破给人看，讥讽不过是喜剧变简的一支流。”❷张天翼从生活中选择、提炼喜剧性的因素，特别注意这样几点：

一、他选来作为题材的，必须是生活中实有的，而且是自己熟悉的。他说，自己笔下的讽刺形象，“这些角色——当然都是自己的熟人，”“甚至多半还是些所谓亲故的。”❸

二、这些人物和事件必须是可笑的。这些“可笑的人物，他有可笑的性格、见解、作风等等，做出一些可笑的事情来。”❹而这种可笑，应该确确实实是人物、事件本身所具备的特征，而不是作者外加上去的。

三、最好这种可笑的人和事，一般的人们还没有认识出它的可笑之处，他们“看到这些真人真事，在当时当场并不觉得他们可笑。”❺而由自己在作品中用讽刺的艺术手法表现出来，这才使人们发现了可笑。比如青年知识分子，在“五四”后急风暴雨般的阶级斗争的十年中迅速分化，一部分走上了历史的必由之路，也有一部分在斗争面前

❶《我的幼年生活》，见《文学杂志》1卷3期。

❷《再论雷峰塔的倒掉》。

❸❺ 张天翼：《我怎样写〈清明时节〉的》。

❹ 同上。

犹疑、徘徊、动摇、退缩，甚至深深陷在追求庸俗的个人享受的泥淖之中。在当时的文学作品中，知识分子甚至包括这些在斗争中消沉、落荒的知识分子，一般都是扮演了悲剧的角色。一些资产阶级、小资产阶级的作家往往将人物的不幸和苦恼加以诉说，有的还陪着作品的主人公一道嗟叹弹泪。但是张天翼却把自己观察生活的镜头对准了这类知识分子庸俗、猥琐的一面，在他的小说中，这类知识分子差不多都成了喜剧的主角，成了嘲笑、讽刺、鞭挞的对象。《三天半的梦》中的“我”，《从空虚到充实》里的李荆野，《移行》里的桑华，他们在生活中找不到出路，或者走上了革命的道路但在从个人主义向集体主义“移行”的过程中，被斗争的艰苦和惨酷而吓退，矛盾惶遽，苦闷彷徨，甚至退缩逃跑。作者对他们鲜明地投下了轻蔑的一瞥。而那些沉湎在个人享乐之中，或者专搞一些无聊下流的恋爱把戏而不自知其丑恶的人物，如《猪肠子的悲哀》中的猪肠子、《稀松的恋爱故事》中的罗缪和朱列等，作者都揪着他们的耳朵，把他们拉到喜剧舞台的中心，在辛辣的嘲笑声中，将他们丑恶的心灵一层层撕破。再比如在张天翼的短篇小说中还剖露了一些生活中受挤压的小市民、小职员以及处于社会最底层的城市贫民的“灵魂的丑病”。他们不甘心自己的可鄙地位，心底燃烧着升官发财、挤进上层社会的欲火，爬上去了洋洋自得，爬不上去则懊恼、沮丧。这“灵魂的丑病”正是这些悲剧人物身上的喜剧因素。张天翼从生活矿床的底层开掘到了这些喜剧因素，将这些人灵魂上的丑病揭出来，希望他们照照镜子，把灵魂中的肮脏的东西清除掉。

四、张天翼特别注意撷取那些与当前的阶级斗争、民族斗争有密切联系的讽刺对象，表现出一个革命作家强烈的责任感和敏锐的政治嗅觉。比如一九三二年“一·二八”淞沪战争后，民族矛盾日趋尖锐激烈。这时，张天翼写了一系列以民族斗争为题材的讽刺小说。全面抗战爆发后，轰动一时的名篇《华威先生》维妙维肖地塑造了一个在抗战初期挂了抗日招牌、干着压制、阻挠、破坏人民抗日的国民党“党老爷”的讽刺典型，从而暴露出国民党奉行“消极抗日、积极反共反人民”的反动方针的真面目。这篇小说写在一九三八年二月，距芦沟桥事变还不到半年时间。这时，作者就尖锐地把抗日统一战线内部斗争问题提到全国人民面前，并且单刀直入的触及到作为斗争焦点的领

导权问题，这使人不能不佩服作者的政治慧眼。

三

讽刺艺术有它自己的创作规律，有一些为大家普遍采用的表现手法。但是，一个成熟的讽刺艺术家常常运用哪些讽刺手法，他运用这些表现手法时有什么特点，他的讽刺作品又具有什么特殊的艺术效果，这便构成了这位讽刺艺术家的艺术特色或风格。

张天翼塑造讽刺形象常用的艺术表现方法之一是从习见的生活现象中提炼平凡无奇而又富有典型意义的情节，加以合乎逻辑的夸张，以展示人物的性格。《皮带》通过描写邓炳生投亲得职到因亲戚调任而被裁的过程，以讽刺的利刃剖析了人物的灵魂。邓炳生一心企望挂上被他视作荣华富贵象征的军官用的斜皮带，得之则喜而忘形，失之则百般懊丧。这些都是在旧社会的日常生活中很常见的事。作者选来并加以提炼，作为小说的情节，用以表现邓炳生这样一个穷窘落魄而又灵魂猥琐的小知识分子的处境和精神状态，表现得自然、真切，很能促使读者环顾四周，从自己的身边发现相类似的人物。小说中写邓炳生被革职后竟跪倒在斜皮带面前痛哭流涕，显然是夸张的笔法。但这样的描写却更有力地揭示了邓炳生一心想爬上去、渴望升官发财的卑劣性格。

张天翼塑造讽刺形象常用的艺术表现手法之二是捕捉最能体现人物性格特点的某些行为、言语加以重复的描写，从而使人物性格特点表现得非常鲜明。《华威先生》中华威每到一会就向人们表白自己的忙碌和发表抗战“只能有一个领导中心”的演说；《移行》里那个因害怕革命斗争艰苦而当了逃兵的女青年桑华终日对着镜子顾影自怜，作者重复描写了多次；《包氏父子》中包国维用手抹一抹搽了油的头发这个细节，则在小说中反复出现了七次。经过这样的重复描写，人物的性格特点连同这些生动的行为、言语、细节就深深留在读者的印象里了。

张天翼塑造讽刺形象常用的艺术表现手法之三是打开人物的心扉，进行大胆的心理刻划，使人物的内心世界得以充分暴露。张天翼对人物心理刻划最成功的是用夸张的笔墨描写人物的狂想，让讽刺形

象在狂想中舞蹈。《包氏父子》写包国维坐在纨袴子弟郭纯家里，对郭家奢华的生活垂涎欲滴，于是他幻想开了：他怎样穿戴豪华、出尽风头、受着女人的青睐……他在现实中渴望得到而不可能得到的一切统统在狂想中得到饱餍似的满足。作者描写包国维的这些狂想不惜笔墨，有时竟长达千余字，而包国维那颗肮脏的灵魂也因此毕露无遗。

张天翼塑造讽刺形象常用的艺术表现手法之四是将人物在不同环境、不同条件下的言行加以鲜明、尖锐的对比，从中揭示人物性格，增强喜剧效果。华威先生在各种会议上高谈抗战，而在自己家中竟对抗日青年破口大骂；包国维在郭公馆对阔少爷郭纯温顺得象一头小绵羊，而回到家中对自己的穷老子则粗声浊气；闵贵林对农民凶神恶煞般地抽手就打，而自己被豪绅蓝四爷劈面打过却连忙巧言陪笑……这一些对比都是那么的强烈，让人物用自己的言行把自己的种种伪装撕碎。

张天翼塑造讽刺形象常用的表现手法之五是通过次要人物来揭发主要人物，拆穿其假面，挖出其卑鄙肮脏的内心。闵贵林的一些劣迹是在九爷家里被九爷的子女揭发出来的，而《儿女们》中的廉大爷想沾手广川伯的女儿小银儿，则是廉大爷的五姨太揭发的。读到这些地方，每每令人想起鲁迅的《肥皂》中四铭的妻点破四铭卑鄙的念头的生动描写。鲁迅的这一艺术经验也为张天翼接受下来并加以发展。

张天翼曾被称作“文字的漫画家”。确实，张天翼的讽刺小说是富有漫画特色的。产生这样的艺术效果与他作品中的夸张大胆、对比鲜明、色调单纯、构图明快等特点是分不开的。在张天翼的短篇小说中，运用大胆的夸张往往使事物发生剧烈的形变，从而突出反映事物的某一特征。同时，对比也是用来强调事物特征的有效表现手法。张天翼的作品中，除了我们上文已经指出的通过人物自身处在不同环境中的不同言行进行对比外，还往往将人物言行不一、心口不一的矛盾情形加以对比，而进行这种对比时，张天翼往往将对比物的色彩都调得浓浓的，然后放在一起，映衬得就格外鲜明。色调单纯，是指张天翼的讽刺短篇往往把镜头对准人物身上的一个毒瘤，对人物某一方面的思想、性格用讽刺的尖刀加以无情的解剖。构图明快是指张天翼的一些讽刺短篇，不喜欢设置曲折奇特的情节，而是常常替人物安排几个关键性的场面，让人物作充分表演，使人物性格得到充分揭示。由于这

样几个特点，我们阅读张天翼的讽刺短篇小说，就如同欣赏一幅幅尖锐泼辣、意图显豁、线条明快的讽刺漫画。

张天翼在讽刺艺术表现上的这样一些特点，既使他的作品具有犀利、明快的长处，但也给他的作品带来一些缺点。由于色调单纯，有些作品的人物性格就不够丰满，甚至成了某种性格特征的象征性的图解，并且同类题材的作品有时出现雷同现象。此外，张天翼的讽刺作品由于过于显豁，尤其心理刻划不留余地，往往在掩卷之后禁不起咀嚼，不能较长久地保持使人忍俊不禁的艺术魅力。当然，张天翼在创作中是努力地克服自己的缺点和弱点的，并且不断取得进步，如同鲁迅指出的，是“渐渐地切实起来了”❶。抗战前后张天翼的一些讽刺小说，如《华威先生》等，努力做到“无一贬辞，而情伪毕现，”❷渐趋博大深厚，是成功地塑造了一些讽刺典型的。

四

张天翼小说的语言是得到人们的一致好评的。在一部国外研究中国现代小说史的专著中这样写道：“在表现不同阶层人物的语言的准确性和广泛性这方面，没有一个现代作家能超越张天翼。”❸这固然是一家之言，但却足以说明张天翼小说的语言是怎样受到人们的重视。

鲁迅在一九二六年十一月曾对青年作者提出热切的期望，要他们在语言上“不必更在旧书里讨生活，却将活人的唇舌作为源泉，使文章更加接近语言，更加有生气。”❹张天翼正是这样做的。他坚持博采社会不同阶层人们的口语，提炼成为当时城市广大群众喜闻乐见的富有自己风格的语言。

张天翼对群众口语的“博采”，面广量大。面广，首先是采集口语的社会阶层面广。张天翼小说中描写的人物，有工人、农民，兵士、

---

❶ 《鲁迅书信集》：《1933 年 2 月 1 日致张天翼》。

❷ 《中国小说史略》。

❸ 夏志清：《中国现代小说史》，美国耶鲁大学 1961 年英文版 292 页。

❹ 《写在“坟”后面》。

军官，教员、学生，店员、商贾，海外的豪富、乡里的劣绅，流浪的乞丐、卖淫的妇女，土匪恶棍、和尚道士，三教九流，色色俱全。张天翼在描写他们的生活时，运用的语言能恰如其份地反映出他们的社会地位、职业特点，可见张天翼是广博采集了社会不同阶层、不同职业的人们的语言的。其次，张天翼小说里的人物背景广阔，有城市、有乡村，有北方、有南方，有沿海、有内地。张天翼是南方出生的作家，他的作品中虽然吸收了不少长江流域的地方语，但主要使用的是很地道的北方话。这一切都说明了张天翼采集口语的地理区域之广。张天翼小说中无论叙述语言或人物语言，语汇都极为丰富，表现人物的职业特点或地方色彩，也并非翻来覆去总是用着几个特定词语；不是捉襟见肘，而是游刃有余。高尔基说，“语言虽不是蜜，却粘着万物。”❶张天翼小说里的语言正如蜜一样地妥贴。这表明作者在采集、吸收群众口语时，不是浅尝辄止，而是作了广泛的采集。

张天翼小说里的人物语言总是力求和说话人的身份、职业、籍贯、性格等方面的特点相契合。我们稍举两例：

> “昌大爷投降了，昌大爷有福享。咱们有什么！”
> “咱们还是活不了。”
> “妈糕操，叫咱们投降了，打自己伙计！”

这是《路》中东北抗日地方武装士兵们的声音。

> “并且叫杨发新晓得我九爷的厉害！杨发新不过是个田夸老，他竟敢到我头上来动土——哼，老实不客气，叫他吃点王法！还叫他老婆也上我的钩！看我姓杨的斗不斗得过他！……”

这是《笑》中一个南方恶霸乡绅的声口。这些人物语言，把说话人的特征表现得显著而且自然，正如鲁迅所说的能“由说话看出人物来”。象这样的例子在张天翼小说中是不胜枚举的。

---

❶《和青年作家谈话》。

张天翼小说里的叙述、描写语言总是力求与故事的气氛、人物的情绪相契合。叙述语言在用第三人称写法的小说中，是作者用自己的口气来交代故事、介绍人物描写环境的，通常这种描述、介绍总是比较客观的。但张天翼的小说中，虽是第三人称写法，却往往是摹拟作品中人物的语气来描述。这样，既有对客观事物的介绍，又融进作品人物的主观感受进去了。比如《皮带》中写邓炳生进了城还未谋到职业，家中来信要钱，有这样一段：

> 日子走得比处长姨爹的汽车还快，炳生先生来这里已经有两个星期了。
>
> 家里来过一封信，两个明片。他的老子以为找事不会比种白薯难，所以叫他马上寄五六块龙洋回去，并注明不要钞票，他以为儿子早做上官了。又告诉他，族上七伯伯，乡里王九太公，对他家里的种种凌辱，轻蔑，嘲笑。他娘气得哭了三天闹着要上吊。最后一个明片上有责备的口吻：娘说再不寄钱来，娘就到城里做老妈子去。

这里是叙述事件。虽是第三人称，却显然摹仿邓炳生的语气。这种摹仿主人公语气的叙述，既交代了邓炳生窘迫的处境，又抒写了他在这种处境下怨愤而无可奈何的心情。

为了能准确、生动地表现人物的情绪、故事的气氛，张天翼还注意句式的选择安排，使作品语言的节奏与故事气氛、人物情绪相一致。比如《仇恨》中开头写因军阀战祸被迫流离失所的难民队伍时，有这样一节文字：

> 大家心一跳。大家都饿着，只带了点儿水。他们家里没了吃的：他们的家成了炮灰。他们家里有些什么人给什么讨贼联军拉了去当伕子。他们眼见他们的麦子全给那些军队糟塌完了。

这里用了排比句，句子由短而渐长。为了写军阀混战给农民带来的灾祸一件惨似一件，作者用了由短渐长的一组句子排迭起来，这样的语

言节奏和内容很合拍，使人每读一句，心就向下一坠，愈读心情愈沉重，语言的节奏就愈缓慢。每读到这些地方，真可击节咏诵，令人不能不佩服作者炼句的功夫。

为了收到“笑”的艺术效果，张天翼的讽刺小说的语言是诙谐的。他常运用一些令人发噱的比喻、夸张、借代、比拟等修辞手法。“日子走得比处长姨爹的汽车还快”、“一身的热血在狂奔，心脏上有三百条蜈蚣在爬着的样子”，“一种有力的，几十万斤重的东西压着炳生先生，压得炳生先生神经都麻木了。最后炳生先生的泪腺里压出了水。”这些是从《皮带》一篇中举出的几例，无论是比喻，或者夸张，语言都很新鲜，并且有噱味。为了引人发噱，张天翼有时还故意使人物语言或叙述语言出现不和谐的现象。比如写邓炳生当了军官后，故意在同事们面前卖弄一些时行术语：

> 吃饭的时候他问薛收发：
> “你的政策以为咸鸭蛋的趋势好，还是皮蛋的趋势好？”
> 在办公厅他问萧书记：
> “令爱人真来了么？”
> “唔。”
> 她来了之后，你的家庭范围还重心不重心？”

邓炳生的这些不伦不类地插用政治用语的语言，极不和谐。这固然是揭示人物性格的需要，但这种不和谐的语言本身就引人发笑。

由于张天翼以活人的唇舌作源泉，努力使自己作品的语言接近群众的口语，以求大众化，因此，他小说的语言显得明快简捷，熨贴自如，而且变化多姿，诙谐峭利，这正是张天翼短篇小说语言的风格特点。

张天翼从一九二八年到一九三八年，共创作出版了十二个短篇小说集，产量是丰富的。而且，如同我们上文所论述的，这些小说无论在思想或艺术方面，都有自己独到的成就、独特的风格。这同张天翼善于从前人那里学习、借鉴是分不开的。在他的短篇小说创作中，我们可以清楚地看到吴敬梓、果戈理、契诃夫等中外作家对他的影响，

而鲁迅对他的影响尤为巨大深刻。“婴儿不吃母乳是长不大的。”❶张天翼把古今中外优秀作家的作品特别是鲁迅的作品视作哺育自己成长的母亲的乳汁，他是曾经吮吸着这些营养丰富的乳汁成长起来的。张天翼的许多优秀的短篇小说对于今天的青年作者来说，不同样是能滋养自己成长的乳汁吗？

（原载《柳泉》文艺丛刊 1980 年第 2 期）

❶ 《创作不振之原因及其出路》，见《北斗》2 卷 1 期。

《张天翼选集》序*

香港文学出版社　《中国新文学丛书》编辑部

一

一九一八年，开始了我国的新文化运动，旧的封建的文化，败下阵来的，新文化竖立了基础。

然而，我国文化发展的道路是曲折的。

在一群新文化运动的人中，他们是热烈的、豪迈的纵情歌唱，要谱出新文化的各种曲调。

就在大家歌唱得最好、最热烈的时候，风雨来了，那是一九二五到二七年的事情。

风雨中，带来了黯澹，带来了低潮，文学发展的道路，也显出它的崎岖，从这时起，许多人都变了，他们趋向了个人，趋向了伤感；人们的理想的气息也消散了。

在这时候，新文化要求着一个新的形式，来挽救那消沉了——以个人为本位的后退力。

于是，张天翼的处女作《三天半的梦》❶在一九二八年发表后就受到广大的人们注意。他暴露了小市民内心的矛盾，虚伪的人生，动摇

---

* 选自《张天翼选集》，香港文学出版社 1956 年版。

❶ 见《中国现代文学史略》，作家出版社 1955 年 7 月版，第 50 页。本书编者注。

的意志；也写出所谓“神圣恋爱”里面的丑面目。在形式上，他大胆地用了讽刺和嘲笑的口吻，和大量运用民间语言到文学作品里来。张天翼在当时的文学领域上得到欢迎，这点是起着重大作用的。继《三天半的梦》后，张天翼发表《二十一个》，题材是一群士兵，为了获得的是非人的待遇，而叛变了。这篇作品奠定了他在文坛上的基础。

张天翼当时的作品，我们用一句文学上的术语来说，就是他采取了新现实主义的道路。在新的内容下，要求有新的形式来促进内容的发展，于是他新鲜的口语，他讽刺的形式，就成为大众所热爱的形式了。

所以，张天翼在一九三一年后，成为一个多产的作家，他的作品受到各阶层的读者，尤其是城市阶层的人的爱好是有其重大的因素的。

在今天，你读他的作品，也许不能感到有那种“新”的气息存在；因为时代过去了，跟着张天翼以后而来的作品，都依了同一的方向，形式上和内容上，大致上都与张天翼的一致了，而这种习熟成为一个固定的观念的时候，张天翼的作品在今天来读确实变为不“新”了。

然而，在当时，他的作品是突出的、新鲜的。这是每一个文艺批评家所不否认的事实！

在新现实主义文学领域上，创作了新的内容和形式的张天翼。他那支善于讽刺的笔，在某一个时期中，被新起的作家如艾芜、沙汀等人的严肃的笔触淹盖了。他们从自身的体验，刻划生活在内外交迫下，人们的悲惨热泪，他们奋发的信心，鼓舞着人们，他们真实的生活，不平凡的事迹都淹盖了张天翼。这时，张天翼转了一个方向，他集中在童话的写作上。

可是，到了“七七”事变的初期，他又闪出了一次光芒。《华威先生》的发表，显然是大大地暴露了，在抗战中那些做表面功夫的，一群高高在上的官僚人物。

象华威先生这类人，他们一定要吞吃抗战成果的，他们是一班发国难财的血缘兄弟。

张天翼刻划了抗战中“华威先生”的典型，“华威先生”们不会放过他，有人甚至说：《华威先生》是向敌人暴露自己的弱点，他们极力反对这种暴露。老实说，他们不是真怕日本知道了，日军知不知实在没有什么关系；但老乡们知道了，知道他们的命运操纵在“华威先生”

手上，那就太可怕了。

杰出的作家张天翼刻划了华威先生，这可算是他在创作上又一次光辉的表现。

二

在中国新文学史上记了两次功的张天翼，是湖南湘乡人，他排行十五。张天翼的哥哥姊姊在从前的时代都很了不起，兄弟中有做陆军中将的，姊夫们却是教授、省府主席、中央委员。可是有清高品格的张天翼，他从来就不依靠他们，他甘愿一个月拿三十二块钱的稿费来过日子。

所以，当时有一个认识张天翼的人说：

“天翼先生，你怎样不去弄个小官当？不见得做官的人都是龌龊吧！”

“我并没有说他们龌龊，你自已怎么又不去弄个小官做？”

“我弄不着呀。”

“那我又怎么弄得着？”

“我知道的。”那人笑着说：“你的哥哥姊姊都是有地位的人，给你弄个小官是很容易的。别人吃不到葡萄才说葡萄是酸的，你是吃得到葡萄的，我知道。”

张天翼对他的兄弟也显得很不投机。

有一次，他当中将的哥知道张天翼就是他的十五弟，自然欢喜得很，赶忙坐汽车来找张天翼。

“啊，汉弟（张天翼的小名）你就是张天翼，怎么你写文章也不告诉我？”

“我没有写文章。”

“不要骗我，别人说你就是天翼，你的膀子底下常常挟着一卷稿纸走，我看见的。”

“那是我想学着翻译。”

“译了什么文章？”

“还不是侦探小说，不算文章。”

以后，他这位哥哥见了他便问：

“嗳，你又译了什么文章？”

张天翼的回答是：

“首都有个片子叫野玫瑰，你看过没有？听说很好，是湖南人王人美演的。”

从这里可以见到，张天翼虽然是出身在一个贵族家庭，但他在思想上、生活上和这个家庭却是完全不一致的。

张天翼和他的哥哥姊姊自小便生活不同。

张天翼的父亲，有点名士气，喜欢饮酒做诗，钱却不大会弄，他的一生到处流离。天翼的哥哥姊姊们读完书后，天翼的父亲又没有积蓄，老了又没有差事可做，生活就清苦起来。因此，到了这个排次十五的张天翼，便没有他们的哥哥和姊姊那么好了。

张天翼跟着他的父亲流离，到他父亲家里来的人，他常常欢喜问起别人的一些事迹，他认识不少小商人、小手工业者、浪荡汉、小学教师、工人、仆役。他从这些人中懂得了多种多样的生活，除了农村生活，他懂得很多很多。这对于他离开学校，走到写作的道路去，是有重大帮助的。

三

抗战初期，沿海总撤退。张天翼回到长沙。

于是，他开始和广大的农村拥抱。从前，他时时为自己不曾深入农村生活，不能了解农人的需要、感情；不了解农村，就等于不了解中国而苦恼。

张天翼在农村的逗留时间并不长，只在农村逗留了短短的时期，便到长沙办报了。他办了一张四开纸的《大众报》，因为没有钱，报纸办不下去。这时期，他发表了《华威先生》。最后到了民国学院去教书，接着他就病了。

张天翼这个病倒不轻呢。他患的是肺病。

肺病迫使这个杰出的作家躺在床上，更迫使他放下笔来。长沙大火后，日本人进占了。张天翼含泪的离开这块乡土，他到了四川的一个乡下养病。

在战时，医药缺乏，要和疾病搏斗实在不是一件容易的事，尤其是肺病，如果没有坚决能耐的力量，那是准死无疑的。

就这样，我们杰出的作家张天翼，不但在文艺的领域上打了胜仗，就是健康的领域上，也打退了肺病的进侵，渡过了危险时期。

在和疾病的搏斗中，张天翼停顿了所有工作，长时间的躺在床上。当他渡过了第三期肺病的危险，渐渐好转了，他便开始读书，学世界语，甚至还做着收集民间故事，农人生活实录的工作。

复原后，他到了上海，肺病已有了更大的好转。

能够对一个在战时认为难以克服的疾病——肺病搏斗，而又能取得胜利，张天翼的坚决耐力是值得人们学习的。

四

说到张天翼，人们会想到他著的几部童话：《大林和小林》、《奇怪的地方》、《金鸭园》[1]。关于他的童话，他的朋友蒋牧良这样说过：

“我以为要真正写好一部童话，起码要求这作者多少还保持有点近乎儿童那样纯洁的心境才行。我不能说天翼直到现在还有儿童一样的纯洁，可是他在许多方面比一般人似乎要少些利害关系。我和天翼是个将近二十年交游的朋友了，有六七年天天都在一处，我们同着过过那比较不要耽心吃饭的生活，也过过很穷的生活，同着逃过难，也做过有些意义的事，处处可以证明他的心没有一般人的龌龊。

我认为天翼要对童话努力，是会得出好的童话的，他有许多特长，懂得着儿童教育，能够摸着一些孩子心理，而且富有想象力……。”

蒋牧良的话是不错的。张天翼过去写的童话虽然不见得有怎样成功，但他终于是要成功的。

前两年，他又放了一次光芒。他写了一个童话剧《大灰狼》这个剧，在全国剧艺比赛中，获得了一等剧本奖。

大灰狼的内容是写三个生活得快快乐乐的孩子，大灰狼来吃她们，但她们却勇敢地、机智地把大灰狼捉住了。这个童话剧是取材于民间

[1] 《金鸭园》可能为《金鸭帝国》之误。——本书编者注

童话，孩子们既亲切又熟识，它获得剧本奖倒是并不偶然的。

作为新文学的先锋，张天翼是有着特出的成就的，仅仅在这二十多年中，他就有过三次光辉的成就：

《三天半的梦》、《华威先生》、《大灰狼》。

在新文学的记功表上，张天翼的名字是一颗宝石。

编者识　一九五六年九月廿一日于香港

中国新文学史*（节录）

司马长风

第四编　收　获　期

第二十章　短篇小说多彩多姿（节录）

张天翼（1906—）湖南湘乡人，生于南京，排行十五，兄姊多为国民政府高官，可是个性沉默，富有幽默感的他，却走上了批判现实的文学之路。

张天翼初期的作品颇受老舍的影响，《鬼土日记》可嗅出几分老舍《猫城记》的气味。在“左联”的指导之下，他也写过有概念无感受的失败作品，如以铁池翰笔名写的《齿轮》。但是当他在文坛上立定脚跟之后，即趋奔鲁迅风，将油滑的幽默凝结为冷隽的讽刺，中共文学史家王瑶对他的批评，颇值得参考。

“一般地说，短篇要写得比长篇好。他的出现给一九三〇年以后的文坛带来了清新的感觉，清除了前几年作品中普遍存在的热情呐喊和‘恋爱与革命’的公式，他以冷静的观察写出了小市民的‘活该如此’和知识分子的矛盾和动摇，……他善于运用活泼跳跃的形式和简明的合于人物身份的口语词汇，又富有讽刺和幽默的才能，……写得最多的题材是小市民的灰色生活……对于流行的恋爱方式，谄上骄下的生

* 节录自《中国新文学史》中卷和下卷，香港昭明出版社 1978 年版。

活态度，‘向上爬’的哲学，他都给了辛辣的讽刺。”

中国文坛上，有好多作家刻意学鲁迅，或被人称为鲁迅风的作家，但是称得上是鲁迅传人的只有张天翼，无论在文字的简练上，笔法的冷隽上，刻骨的讽刺上，张天翼都较任何向慕鲁迅风的作家更为近似鲁迅。

张天翼忠实学习鲁迅，可从他一九三三年所写《创作的故事》一文中自述的信条看得真切，他说：

一、不相信写作的灵感天才；

二、不相信什么小说作法之类的东西；

三、不写叫人看不懂的象征派的东西；

四、不浪费笔墨来写无关宏旨的自然景物；

五、不写与主题无关的细微末节。

将这五信条拿来与鲁迅的《创作要怎样才会好》（答北斗杂志社问）及《我怎么做起小说来》（《南腔北调集》）比看一下，立刻就明白每一条都渊源有自了。

张天翼的代表作是《华威先生》，但发表在抗战之后，不属于收获期的作品；其次为人称誉的有《包氏父子》，确是一篇佳作，这里我们品鉴较富于色彩的《夏夜梦》。

张天翼观察社会的幅度相当广阔，都市里的官僚、商人、知识分子、洋车夫，农村里的乡绅、农民都在他的笔下栩栩如生。而《夏夜梦》则是描写女戏子们的凄婉生活。

主人公六岁被父亲卖了给人又转卖到一个靠女戏子摇钱的凶恶妇人——她的妈妈——手中。她终日挨打挨骂，半饿着肚子学戏；先在茶座里清唱赚钱，如果有了出息便可上戏院的舞台上亮相。她如果学成了，能大把赚钱了象她“姐姐”筱云艳那样，那么她就可以不挨打挨骂了，并且可以吃好的穿好的。但是距那一天还有相当距离，她被迫做着很多梦。

她常梦到父亲，临卖她的时候嘱咐她的话：“只要心眼好，总得团圆的。”

她又常梦到，有一天上舞台唱大戏，戏院里贴着海报：

筱云芳

一个大学毕业花花公子史六少爷，是捧她姐姐的熟客，好象很热诚，常常单独对她说："真的。老三你想不想进学校？"又对旁边的小老板说："老三这孩子真聪明，不读书真可惜。十六岁上学并不算迟。我呢——别的不用说，这件事我总可以极力设法帮忙的。"这本是茶余饭后的闲话，可是老三当真了，于是她又多了一个女学生的梦，每天背着书包上学的梦。

还有一位到家来的常客，小官僚马先生，想带她私奔，离开这个伸手不见掌的黑窟窿，因为这个梦太好了，她不敢相信，禁不住问："妈妈怎么放我走呢？"又怀疑地问："你是不是逗我玩儿呢？"那马先生一本正经地说："你妈妈贩卖人口——是犯法的，懂吧，犯法！她敢把我们怎样！"可是说着说着，妈妈来了，把老三领回家，关起门来一顿毒打。骂道："十六岁的孩子就想飞！"

一切梦都碎了。十六岁的她，成为一个没有梦的人了。

这篇小说是标准鲁迅风的小说。所谓"揭出病苦"、"为人生"的小说。

张天翼不愧是鲁迅的忠实弟子，他不但在写作上近似鲁迅，并且在斗争上，即在鲁迅逝世前的"国防文学论战"中，也紧跟鲁迅，反之艾芜、沙汀等人都成了鲁迅的反对者。

张天翼是三十年代声誉最隆的小说家之一，本应该有更辉煌的成就，可是自限于学习鲁迅遂只能成为鲁迅的传人。文学和艺术同样都贵独创，缺了这一动因，才能势必浪费。论功力端木蕻良不及张天翼，可是端木象一匹无缰之马，自由地在大草原上驰骋，因此绽放了个性的彩华！

第五编　凋　零　期

第二十六章　长篇小说竞写潮（节录）

张天翼在抗日战争之前，已是名满全国的小说家，他的写实主义技巧，融鲁迅的冷隽、老舍的幽默于一炉，理应产生更多更好的作品，可惜因受健康之累，反成为战时战后，收获最少的作家。抗

战初期，他同蒋牧良等，在长沙办《大众报》，约一年即停刊，这个期间他写了几篇短篇小说，其中《华威先生》是讽刺抗战官僚的，塑造了一个极生动的形象，与姚雪垠的《差半车麦秸》，同为人所传诵。可是自《大众报》停刊，他害了严重的肺病，离开长沙到四川去疗养，直到战后都没痊愈，在写作生涯上，出现了一大段荒凉的空白。

中国当代文学史稿（节录）*

林曼叔　海　枫

张天翼的小说和童话

在这个时期的儿童文学创作上，张天翼可说是首屈一指的作家。张天翼，湖南湘乡人，三十年代在上海得到鲁迅的栽培，写了不少长篇和短篇小说，向以富有讽刺和幽默的才能见称。同时他也从事儿童文学的创作，著有《大林和小林》、《奇怪的地方》、《金鸭帝国》、《秃秃大王》、《两兄弟》等，是三十年代文坛少数有成就的儿童文学作家之一。一九四九年以来，当他的讽刺和幽默的才能已经不受欢迎，再也没有以那种态度对待生活的勇气了，在创作上也就失弃了这种优越性，再也看不到象《华威先生》那样的讽刺佳作了。张天翼聪明地选择儿童文学创作，专心致志，先后写了小说《罗文应的故事》、《去看电影》、《他们和我们》，剧本《蓉生在家里》和童话小说《宝葫芦的秘密》，童话剧《大灰狼》等。

《罗文应的故事》是一篇获得较多好评的作品。这个小说深刻地描写了成长中的孩子的性格特点。罗文应象一般儿童一样对生活充满了广阔的兴趣和好奇心，但因而形成一种通病，在生活上在学习上散漫无羁，不能约束自己的行为。作者着力描写罗文应如何坚韧地不断地

* 选自香港学者林曼叔、海枫合著《中国当代文学史稿》，法国巴黎第七大学东亚出版中心1978年版。

自我克制和刻苦坚持下，克服了缺点。通过这个故事，使小读者在认识到自己的弱点的同时，激发起潜藏在孩子们内心的一种力量，那就是敢于和自己的缺点作不断斗争的坚强意志力。当这种勇于正视自己的缺点并向它作斗争的勇气，凝固为孩子们性格一种稳定因素时，就成为孩子们生活中不断向上的重要力量。对于儿童，这是一个非常有意义的主题。从这部作品，我们可以看到作者对儿童生活的认真观察和了解，写来入情入理。同时运用了那优美的，为孩子们所容易了解的语言，深入浅出地表达了他所要表达的意思。作者对孩子是怀着莫大的关切和热爱的，即使在批评孩子的某些缺点或者描写他们一些幼稚的行为也是那么亲切和善意，丝毫没有站在一旁冷嘲热讽的意味。作者这种对儿童深挚的爱和对儿童生活的深切了解，这是作为一个成功的儿童文学工作者所必须具备的条件。没有对儿童的爱，就不能做一个称职的优秀儿童教育家或儿童文学家，而对儿童的挚爱，就是具体表现在能否尊重儿童的人格上面，表现在能否时刻注意在任何细小的地方，都能体贴入微地给儿童以温暖、鼓舞、启发和好的暗示。那些只在口头上叫嚷“孩子们，你们是国家未来的主人!”而在具体行动上常常表现出对儿童的厌恶、轻视、暴躁和不耐烦的人，决不是真正爱护孩子的。他们往往对儿童的缺点轻率地乱加讽刺和嘲笑，来“刺激”儿童改正错误，而不慎重考虑儿童的心理特点，其作品是不会为小读者所喜欢的。张天翼的作品使小读者看来感到温暖、舒服，喜欢接受他的教诲，就在于他把他对儿童的挚爱灌注在他的作品里面。

张天翼的儿童文学创作成就还表现在童话创作上，《宝葫芦的秘密》是这个时期具有代表性的长篇童话创作。一本成功的童话，它必会对着儿童生活上的某一种现象或某一个问题，在反映它，表现它的同时，却又批判了它，还指出生活的方向和道路来。然而童话往往并不采取严峻的批判方式，只是谈笑自若地譬喻着，讽刺着。张天翼在《宝葫芦的秘密》里，通过少年王葆的遭遇，批评了不劳而获的懒惰思想，指出坐享其成的生活是最没有意思的。宝葫芦虽然满足了你“要什么有什么”的欲望，但这种满足是不会有快乐的。作者非常和蔼可亲，平易近人而富有风趣地表现他的主题思想。

对于童话的创作，人们往往以为只需要离奇曲折的情节，神奇古

怪的事物，迷住小读者的眼睛就行了，这是错误的看法，是以浅薄庸俗的眼光来看儿童了。另方面，如果文学作品不能很好地描写人，那是什么样的作品呢？童话即使在人类以外的东西作为作品的主人翁时，也得根据它本身的自然关系，对比着人类的社会关系，写出它本来的面貌和活生生的性格来。在《宝葫芦的秘密》里，作者不仅对少年王葆的性格和心理有细致深刻的刻划，就是写宝葫芦，写老螺狮等也能描写它们所特有的特征。这是跟作家缜密敏锐的观察能力，高度的文学修养和艺术技巧分不开的。这篇童话和张天翼其他的儿童文学作品一样，其语言是新鲜的、生动的、简炼的、具有幽默感的。《宝葫芦的秘密》通篇以第一人称独白式的说故事方式写出来，以一个小孩子的身份在说话，用他自己天然的声音，用他自己特有的语调。这是一部比较优秀的艺术手法比较高超的童话创作，既能够充分地表达了儿童的真实感情，也使小读者会感觉亲切而读起来不费力。然而作家要掌握这种高度的技巧却是费力的，不简单的。正如陈伯吹所指出："他需要自己化身为孩子，用孩子的心灵想，用孩子的眼睛看，然后用孩子的嘴巴说话，要是作者的手法不高，率尔操觚，弄巧成拙，就不免叫人讨厌的老莱子娱亲式的'老天真'了"❶。这正是《宝葫芦的秘密》的最成功处。

其次，张天翼还写了两个较出色的剧本《大灰狼》和《蓉生在家里》。《大灰狼》是一个童话剧，也是在运用语言和创造语言上获得较大成功的儿童文学作品。喜鹊们的愚蠢饶舌，大灰狼的刁猾阴狠，大妞儿的智勇双全，二妞儿的年幼力弱，三妞儿的天真任性，通过生动有趣的对话，一闻其声，如见其人，把人物的性格活灵活现地表现出来。也因为语言的风趣，整个戏剧就洋溢着一种清新的气息，这和某些儿童剧本整篇是成人气的口吻，使小演员满口是教条，成为"小教条"的人物，大异其趣。《蓉生在家里》是一个独幕剧。它描写一个在学校里的好学生，在家里却不能约束自己，随便使性子，如何使他性格中这样不平衡的两方面统一起来。剧本虽然只是展开了一幅小小的家庭生活图景，却非常深入地揭示了儿童生活中一个具有普遍性的问题。

---

❶ 陈伯吹：《一篇心理的、幽默的、教育的童话作品——读〈宝葫芦的秘密〉》，《文艺报》1958年第8期。

张天翼《速写三篇》*

尹雪曼

中国文学的第二个十年（一九二八—一九三七）中，张天翼是这时期新兴作家中最杰出的一个。他握着一枝讽刺的笔，为我们素描出可怜、可笑、可哭的故事来，这在当年是独树一帜的。

他大量的利用民间的语言，大胆地嘲笑小康知识分子生活的空虚与矛盾，动摇的意志和含泪的可怜相，这些，都造成他作品中活泼生动的人物形象。这种辛辣的讽刺，会心的幽默，以及稍嫌过火的恶趣，都使他获得了极广大的读者，以及如日中天的文坛盛名。不过，对于中国的抗战，那伟大的民族战争，却没有什么贡献，实在不是一位有水准的作家应有的现象。

在第二个十年中，他多产的速率也是惊人的，大概前前后后、长长短短，共计出版了十二集。这或许是经济上的困顿，常受杂志主编催稿的关系，使得这十二集中，不少作品的主题和布局迹近重复，或参杂些无稽的低级趣味；或是篇幅拖沓，以至无法一气联贯。这虽是他作品上的瑕疵，但仍不能掩盖他咄咄逼人的力量，以及粗犷的风趣。在抗战的最初几年，他忙着从事爱国的宣传工作，起初在长沙，办过《大众报》，长沙沦陷，他往四川去，后来，发现自己染上了肺结核菌，必需静养，这个时候他的写作才慢慢减少。

---

* 选自《抗战时期的现代小说》。此书为《中国现代文学研究丛刊》之一，台湾台北成文出版社 1970 年版。

抗战初期，他在四川出版了一个短篇集——《速写三篇》，这是他抗战期间唯一的小说集。其中包括《华威先生》、《新生》、《谭九先生》的工作。其中以《华威先生》一篇最为出名，影响也最广泛。这三篇的共同特色——讽刺现实，暴露社会的黑暗面。这在当时确实引起一阵波涛，但由于过分的夸张，及过分的暴露，影响到民心士气，无疑地，削弱了抗战的力量，且为共党做了很大的宣传。这种因了政治关系而写的小说，不仅面目可憎，读起来也是索然无味。但是透过作者高超的笔法，辛辣的讽刺，读者常被引入幽默可笑的一面，而忽略了故事及人物的真实性。其实，社会生活及个人的生命，是多种矛盾和对立，如万端流水，动而不息，决不是作者描绘的那么单一。作者对于那些人物，也只不过象他手上的傀儡，要它往东则东，往西则西，忽高忽低，任其摆布，以尽其宣传的能事而已。在他以前的大部作品及《速写三篇》中，我们都不难发现到作者的这一个态度和做法。如果作品只因了政治宣传，再高的表现技巧，也只能使我们读了发“笑”罢了，其他则特是别无可取。

在《华威先生》一篇中，作者秉着惯有的“嘻皮笑脸”，为我们讲述一个在抗战期间的文化工作者，他的一些好出风头的可笑事迹。作者一开始就使用了他惯有的高度幽默，他说——

> 转弯抹角起来——他算是我的一个亲戚。我叫他“华威先生”。他觉得这种称呼不大好。
>
> “嗳，你真是！”他说。“为什么一定要‘先生’呢。你应当叫我‘威弟’。再不然叫我‘阿威’。”

这是作者惯用的笔法，给读者一个突来的惊喜，然后，读者才抱着一种看热闹的心情，再继续阅读下去。作者也没让读者失望，一路高潮起伏，奇峰叠起，最后一个转折仍是喜剧收场，在作者的作品中，很难见到愁肠寸断的悲剧场面，有的话，也只是给人一种酸涩而掉不出眼泪的感觉。

在前一段开场白后，作者开始制造故事的高潮。他首先将华威先生的习惯话语、表情、动作，甚至服饰，做了概括性的介绍，好让读

者能先入为主地记得华威先生的特别标帜。

把这件事交涉过了之后，他立刻戴上了帽子：

“我们改日再谈好不好？我总想畅畅快快跟你谈一次——唉，可总是没有时间。今天刘主任起草了一个县长公余工作方案，硬叫我参加意见，叫我替他修改。三点钟又有一个集会。”

这里他摇摇头，没奈何地苦笑了一下。他声明他并不怕吃苦：在抗战时期大家都应当苦一点。不过——时间总要够支配呀。

“王委员又打了三个电报来，硬要请我到汉口去一趟。这里全省文化界抗敌总会又成立了，一切抗战工作都要领导起来才行。我怎么跑得开呢，我的天！”

于是匆匆忙忙跟我握了握手，跨上他的包车。

他永远挟着他的公文皮包。并且永远带着他那根老粗老粗的黑油油的手杖。左手无名指上戴着他的结婚戒指。拿着雪茄的时候就叫这无名指微微地弯着，而小指翘得高高的，构成一朵兰花的图样。

这是作者制造小说人物的一定模式，“单纯而夸大”，这种用漫画式的手法，来讽刺世态，虽能达到很高的效果，但如果要靠这种方式来创造一个现实的人物，问题就不会这么单纯了。作者只是一味的强调人物的“趣味性”，懒得对人物有更深的刻划、更深的描绘，所以他的人物只是平面人物，给我们的也是一个概念、一个记号罢了。

譬如这个华威先生，他给我们的第一个印象是

——有事改日再谈，我总想畅畅快快与你谈一次。

——我很忙……

——挟着皮包、执着手杖、戴着戒指，跨上黄包车。

作者为了特别加强这些效果，所以不惜笔墨的尽情描写，把这个人物的心理，单纯地向一个方面——好出风头，夸张下去。把华威先生赶着开会的情景，一幕一幕地搬演了下去。

他才到了一个场合，还没有坐定，却嚷着立刻要走，因为，他还要到难民救济会去开会。

照例——会场里的人全到齐了坐在那里等着他。他在门口下车的时候总得顺便的把踏铃踏它一下：叮！

同志们彼此看看：晤，华威先生到会了。有几位透了一口气。有几位可就拉长了脸瞧着会场门口。有一位甚至于要准备决斗似的——抓着拳头瞪着眼。

华威先生的态度很庄严，用种从容的步子走进去，他先前那副忙劲儿好象被他自己的庄严态度消解掉了。他在门口稍微停了一会儿，让大家好把他看个清楚，仿佛要唤起同志们的一种信心，仿佛要给同志们一种担保——什么困难的大事也都可以放下心来。他并且还点点头。他眼睛并不对着谁，只看着天花板。他是在对整个集体打招呼。

会场里很静。会议就要开始。有谁在那里翻着什么纸张。窸窸窣窣的。

华威先生很客气地坐到一个冷角落里，离主席位子顶远的一角。他不大肯当主席。

“我不能当主席，”他拿着一枝雪茄烟打手势。“工人抗战工作协会的指导部今天开常会。通俗文艺研究会的会议也是今天。伤兵工作团也要去的，等一下。你们知道我的时间不够支配：只容许我在这里讨论十分钟。我不能当主席。我想推举刘同志当主席。”

说了就在嘴角上闪起一丝微笑，轻轻地拍几下手板。

主席报告的时候，华威先生不断地在那里括洋火点他的烟。把表放在前面，时时象计算什么似地看看它。

“我提议！”他大声说。“我们的时间是很宝贵的：我希望主席尽可能报告得简单一点。我希望主席能够在两分钟之内报告完。”

他括了两分钟洋火之后，猛的站了起来。对那正在哇啦哇啦的主席摆摆手：

“好了，好了。虽然主席没有报告完，我已经明白了。我现在还要赴别的会，让我先发表一点意见。”

停了一停。抽两口雪茄，扫了大家一眼。

“我的意见很简单，只有两点，”他舔舔嘴唇。“第一点，就是——每个工作人员不能够怠工。而是相反，要加紧工作。这

一点不必多说，你们都是很努力的青年，你们都能热心工作。我很感谢你们。但是还有一点——你们时时刻刻不能忘记，那就是我要说的第二点。”

他又抽了两口烟，嘴里吐出来的可只有热气。这就又括了一根洋火。

“这第二点呢就是：青年工作人员要认定一个领导中心。你们只有在这一个领导中心的领导之下，抗战工作总能够展开。青年是努力的，是热心的，但是因为理解不够，工作经验不够，常常容易犯错误。要是上面没有一个领导中心，往往要弄得不可收拾。”

瞧瞧所有的脸色，他脸上的肌肉耸动了一下——表示一种微笑。他往下说：

“你们都是青年同志，所以我说得很坦白，很不客气。大家都要做抗战工作，没有什么客气可讲。我想你们诸位青年同志一定会接受我的意见。我很感激你们。好了，抱歉得很，我要先走一步。”

把帽子一戴，把皮包一挟，瞧着天花板点点头，挺着肚子走了出去。

到门口可又想起了一件什么事，他把当主席的同志搭开，小声儿谈了几句：

“你们工作——有什么困难没有？”他问。

“我刚才的报告提到了这一点，我们……”

华威先生伸出食指顶着主席的胸脯：

“唔，唔，唔。我知道我知道。我没有多余的时间来谈这件事。以后——你们凡是想到的工作计划，你们可以到我家里去找我商量。”

坐在主席旁边那个长头发青年注意地看着他们，现在可忍不住插嘴了：

“星期三我们到华先生家里去过三次，华先生不在家……”

那位华先生冷冷地瞅他一眼，带着鼻音哼了一句——

“唔，我有别的事，”又对主席低声说下去：

“要是我不在家，你们跟密司黄接头也可以。密司黄知道我的意见，她可以告诉你们。”

他很忙，他的时间不够分配，但是却喜欢忙，更喜欢管很多事情，即使是假别人的手，也还是要管。这里写出了俗语的“无事忙”。

到了通俗文艺研究会的会场。他发现别人已经在那里开会，正有一个人在那里发表意见。他坐了下来，点着了雪茄，不高兴地拍了三下手板。

“主席！”他叫。“我因为今天另外还有一个集会，我不能等到终席。我现在有点意见，想要先提出来。”

于是他发表了两点意见：第一，他告诉大家——在座的人都是当地的文化人，文化人的工作是很重要的，应当加紧地做去。第二，文化人应当认清一个领导中心，文化人在文抗会的领导中心的领导之下团结起来，统一起来。

参加会议，到处忙碌，从忙的当中以表现自己的重要性。在参加了会议之后，又必须讲话，尽管没有时间准备，都是说些不着边际的空话，但是一定要讲，因为讲这些话是在表示身份的不同。

五点三刻他到了文化界抗敌总会的会议室。

这回他脸上堆了笑容，并且对每一个人点头。

“对不住得很，对不住得很：迟到了三刻钟。”

主席对他微笑一下，他还笑着伸了伸舌头，好象闯了祸怕挨骂似的。他四面瞧瞧形势，就拣在一个小胡子的旁边坐下来。

他带着很机密很严重的脸色——小声问那个小胡子：

“昨晚你喝醉了没有？”

“还好，不过头有点子晕。你呢？”

“我啊——我不该喝三杯猛酒，他严肃地说。“尤其是汾酒，我不能猛喝。刘主任硬要我干掉——嗨，一回家就睡倒了。密司黄说要跟刘主任去算帐呢：要质问他为什么要把我灌醉。你看！

一谈了这些，他赶紧打开皮包，拿出一张纸条——写几个字递给了主席。

“请你稍微等一等，”主席打断了一个正在发言的人的话。

“华威先生还有别的事情要走。现在他有点意见：要求先让他发表。”

华威先生点点头站了起来。

“主席！”腰板微微地一弯。“各位先生！”腰板微微地一弯。

“兄弟首先要请求各位原谅：我到会迟了点，而又要提前退席。……”

随后他说出了他的意见。他声明——这文化界抗敌总会的常务理事会，是一切救亡工作的领导机关，应该时时刻刻起领导中心作用。

“群众是复杂的。工作又很多。我们要是不能起领导作用，那就很危险，很危险。事实上，此地各方面的工作也非有个领导中心不可。我们的担子真是太重了，但是我们不怕怎样的艰苦，也要把这担子担起来。”

他反复地说明了领导中心作用的重要，这就戴起帽子去赴一个宴会。他每天都这么忙着。要到刘主任那里去联络。要到各学校去演讲。要到各团体去开会。而且每天——不是别人请他吃饭，就是他请人吃饭。

在这三个会议席上，华威先生给我们的印象是这样的

——迟到早退。

——到席的时间不超过十分钟。

——抢先发言。

——每次报告不外两点：在下的，要努力工作，服从领导；在上的，须控制领导权。

——所讲的话，不必经过准备，在任何会议上都可以套用。

作者将华威先生夸张成一个嘴里只会成天说着空话，但实际上什么也不懂什么也不做，老是讲身份、端架子、摆噱头地在自私的生活圈子里和苍蝇一样撞来撞去。这是作者描写知识分子的一贯手法，从

不肯认真接触到比较严肃的方面，就是连知识分子痛烈的自我批判都没有。其实，在抗战初期，那个时代，那个环境，知识分子绝大部分是积极的，是脚踏实地的在贡献力量，可是张天翼从不肯或不屑全盘地深刻观察他们，把握他们，只是随意地抓出一个破绽来尽情地描写，而使读者得到一种不自然的甚至根本就有缺失的印象。在接下去的文字里，作者更进一步强调了华威先生这知识人的“奇异”嘴脸——

可是有一次，华威先生简直吃了一大惊。妇女界有些人组织了一个战时保婴会，竟没有去找他！

他开始打听，调查。他设法把一个负责人找来。

“我知道你们委员会已经选出来了。我想还可以多添加几个，由我们文化界抗敌总会派人来参加。”

他看见对方在那里踌躇，他把下巴挂了下来：

“问题是在这一点：你们委员是不是能够真正领导这工作。你能不能够对我担保——你们会内没有汉奸，没有不良分子？你能不能担保——你们以后工作不至于错误，不至于怠工？你能不能担保，你能不能？你能够担保的话，那我要请你写个书面的东西，给我们文抗会常务理事会。以后万一——如果你们的工作出了毛病，那你就要负责。”

接着他又声明：这并不是他自己的意思。他不过是一个执行者。这里他食指点点对方胸脯：

“如果我刚才说的那些你们办不到，那不是就成了非法团体了么？”

这么谈判了两次，华威先生当了战时保婴会的委员。于是在委员会开会的时候，华威先生挟着皮包去坐这么五分钟，发表了一两点意见就跨上了包车。

有一天他请我吃晚饭。他说因为家乡带来了一块腊肉。

我到他家里的时候，他正在那里对两个学生样的人发脾气。他们都挂着文化界抗敌总会的徽章。

“你昨天为什么不去，为什么不去？”他吼着。“我叫你拖几个人去的。但是我在台上一开始演讲，一看——连你都没有去听！

我真不懂你们干了些什么？”

“昨天——我去出席日本问题座谈会的。”

华威先生猛地跳起来了：

“什么！什么！——日本问题座谈会？怎么我不知道，怎么不告诉我？”

“我们那天部务会议决议了的。我来找过华先生，华先生又是不在家——”

“好啊，你们秘密行动！”他瞪着眼。“你老实告诉我——这个座谈会到底是什么背景，你老实告诉我！”

对方似乎也动了火：

“什么背景呢，都是中华民族！部务会议议决的，怎么是秘密行动呢。……华先生又不到会，开会也不终席，来找又找不到……我们总不能把部里的工作停顿起来。”

“浑蛋！”他咬着牙，嘴唇在颤抖着。“你们小心！你们，哼，你们！你们！……”他倒到了沙发上，嘴巴痛苦地抽得歪着。

“妈的！这个这个——你们青年！……”

五分钟之后他抬起头来，害怕地四面看一看。那两个客人已经走了。他叹一口长气，对我说：

“唉，你看你看！现在的青年怎么办，现在的青年！”

这晚他没命地喝了许多酒，嘴里嘶嘶地骂着那些小伙子。他打碎了一只茶杯。密司黄扶着他上了床，他忽然打个寒噤说：

“明天十点钟有个集会……”

这种人，虽然很忙，却需要更忙，他不能被冷落，更守不住寂寞，因此在忙碌中还要钻。不过，这只是知识界或官场中的特例，可以当做笑话说说，但不能看做一种社会现象而写成文学作品，才不会产生恶劣影响。

最终，华威先生处在一个很难堪的境遇中，这是连他自己也料不到的。可是，这都是作者早安排好好的，也是作者惯有的作风——有些场合，他想用来取得主题底效果的不是假设而是过于夸大的条件。为了使人物底心理发生变化，他有时还用了难堪的境遇来“逼迫”他们。

作者笔下的华威先生，是几笔勾勒出来的漫画性人物，虽不耐人寻味，但其讽刺性高，可让人一见了然，这在“宣传”方面的功效确是很大，但在人物性格的雕塑上，却是平面，不具体也不深刻。他这种缺点，夏志清《中国现代小说史》也说过——

他那简洁的文体，虽然可以赋予短篇足够的力量，如果用来支持两三百页篇幅的长篇，他那种利用几种重现在主角身上的特性来勾划人物的手法，在一个长篇小说内部，便显得沉闷不堪，因为这样的写法，阻碍了心理上的发展。

《速写三篇》的其他两篇是《新生》、《谭九先生的工作》，作者都是以同样辛辣讽刺的手法，来暴露一些可笑的人物。

《新生》，是写一个没落的知识分子心理的动摇，他想在抗战中新生，但传统的孤僻却使自己和周围筑起一道藩篱来，于是他每日只有和一个发汉奸论调的老朽来饮酒消愁了。

《谭九先生的工作》，是描写地方上的一个土豪，在抗战高潮中，企图投机获利的丑态。

俄文版《张天翼选集》跋

〔苏联〕Л·契尔卡斯基

中国著名作家张天翼的生平，他的社会活动和创作，是他为人民的幸福、为自由的新中国而不倦奋斗的明证。

张天翼一九〇六年生于南京的一个教师家庭。他回忆说："我向来爱读小说，这习惯是我在家里养成的。"

作家开始读书的旧学校不能培养学生过独立生活和从事实际工作。张天翼在一篇文章中写道："我在小学里读了四书，虽然一点也不懂，而又要背，苦得连睡觉都睡不安。"

在张天翼1924年毕业的杭州中学里，他第一次听到新文学，听到用生动活泼的口语写的反映人民意愿和希望的作品。

1919年反帝反封建的"五·四"运动时形成的这种文学，传播得越来越广，强烈地赢得了人们的心灵。始于这个运动的文化革命，旨在反对没落的封建意识形态和儒家正统的教育制度，反对旧文学和陈旧的文学语言——文言。

在革命年代（1924—1927），中国现实主义文学奠基者鲁迅开展了紧张的工作。茅盾出版了第一批书。青年人对郭沫若的诗入了迷。二十年代末，丁玲、巴金、张天翼走上了文坛。

张天翼没有上完大学。因为家里交不起学费，张天翼又不满足于大学的课程，于是他开始靠自己的劳动过着极端贫困的生活。

张天翼有时当小职员，有时当报纸记者，有时当学校教员，也常常失业。

在鲁迅编辑的进步杂志《奔流》上发表的处女作[1]决定了张天翼的前途，他成了作家。

张天翼在 1928—1936 年这期间的文学活动是特别富有成果的。他出版了短篇小说集《蜜蜂》、《小彼得》、《移行》、《团圆》、《清明时节》和一本厚厚的《畸人集》。这几年，作家还写了几部长篇小说：《鬼土日记》、《一年》、《在城市里》。

张天翼的作品对当时现实生活中的丑恶现象发出了强烈抗议，对祖国充满了热爱。

张天翼用他作品中的优秀篇章描写了劳动人民，描写了他们的生活和斗争。

作家朴实无华地描绘了中国农民苦难的、暗无天日的生活。地主公开剥削他们（《儿女们》），寺庙的主事以菩萨的名义夺走他们最后一把米[2]，土匪洗劫他们的家园（《抢案》），国民党兵蹂躏他们的女儿（《仇恨》）。

可是，被欺凌、被侮辱、被损害的人们心中，斗争的观念逐渐在形成，革命的阶级觉悟在提高。这个过程鲜明地、雄辩地表现在短篇小说《仇恨》中。

张天翼的书以最动人的篇章描写了斗争的主题。张天翼用高超的艺术技巧真实感人地表现了人民的高度的革命觉悟和爱国主义精神。《二十一个》、《路》和许多其他小说是讴歌普通人的勇敢、刚毅和英雄主义，赞美他们纯洁的道德和高尚，正直的品质的诗篇。

张天翼愤怒地鞭挞了中国现代社会中的贪污、受贿、刁钻经营、徇私舞弊的现象（《友谊》、《请客》）。

在短篇小说《报复》、《找寻刺激的人》、《稀松的恋爱故事》、《温柔制造者》里，作家痛斥了由西方色情小说、内容淫秽的电影戏剧熏染出来的纨袴子弟的堕落和伪善。他嘲笑性情乖僻的女人、过着餍足生活的阔佬，对他们来说，“买卖”原则是男女之间关系的基本准则。

作家为反对压迫妇女，反对侮辱妇女的尊严而大声疾呼。

---

[1] 见本书第 50 页。——本书编者注

[2] 此处似指张天翼的短篇小说《菩萨的威力》。——本书编者注

青年一代的教育问题使张天翼常常忧虑。在许多作品中，作家尖锐地批判了资产阶级学校畸形的教育制度。这样的学校摧残心灵。给青少年灌输蔑视穷人和普通劳动人民的思想，教他们去膜拜金钱。

短篇小说《包氏父子》、《蜜蜂》使读者得出唯一正确的结论：不消灭产生丑恶制度的社会根源，不最终消灭腐败透顶的反动的旧制度，就不可能解决教育青年一代的问题。

张天翼笔下的正面人物，心灵纯洁高尚的人，同反面人物形成了鲜明的对比。

在早期小说《一九二四———一九三四》里，作家塑造了革命战士于齐的形象。遗憾的是这个形象有点概念化，没有得到深刻发挥。

通过小说《伴侣》中女教师杜韵南的形象，张天翼刻划了不再满足于家庭的奴隶地位、追求真正的生活、向往积极的事业的中国的新女性。

《贝胡子》中姓宗的女教师的形象俨然是杜韵南的形象的继续和发展。这个女人真正参加了斗争，在生活中找到了自己的位置。

办公室的姓马的公务员（《夏夜梦》），憎恨他周围的现实，他真诚地希望帮助青年歌女筱云芳，想把她拉出堕落生活的泥坑，同她开始新的生活。可是，他缺乏勇气。他是一个孤独的反叛者。

抗日战争时期，张天翼作品中的正面人物变得更有生气，更令人信服，也更鲜明。

1937年是中国人民生活发生转折的一年。七月七日，日本帝国主义发动了侵华战争，全国人民奋起保卫祖国。

1938年三月二十七日，在汉口成立了“中华全国文艺界抗敌协会”。茅盾、郭沫若、老舍、张天翼等十八位作家发表了公开信[1]，号召为反侵略的事业贡献全部力量。

在中国解放区中心延安，成立了以周扬、丁玲为领导的“文协”分会。

抗战时期，中国优秀的作家和诗人用他们的作品帮助提高人民的觉悟，教育人民仇恨敌人、热爱祖国。张天翼就是这样一位作家。他

[1] 见《抗战文艺》一卷四期。——本书编者注

的创作，同许多其他现实主义作家的创作一样，是在中国共产党的直接领导下发展起来的。

抗日战争期间，张天翼写下了精彩的短篇小说《华威先生》、《新生》、《谭九先生的工作》。这个期间最优秀的作品之一《华威先生》博得了极大的声誉。

这篇短篇小说是对“文抗会”里那些国民党的空谈家的无情讽刺。这些人口头上主张救国，实际上却在阻挠民族解放斗争。

在《谭九先生的工作》中，作者刻划了一个发国难财的投机分子。

战争迫使《新生》的主人公李逸漠从家里逃出，离开他所谓的“象牙塔”，开始新的生活。可是由于这类知识分子所具有的那种脱离人民、离群索居的习性，在他和他周围的教师，象潘校长和陈老师那样的真正爱国者之间筑起了一道高墙。他们明白自己的职责，用爱国主义精神教育学生。

李逸漠只是停留在革命的口号上。由于对往日优裕生活的怀念，由于孤独苦闷、没有知心朋友、悲观失望，李逸漠结交了姓章的汉奸，同他有了共同语言。

通过章某和小说《贝胡子》中贝胡子的形象，作家痛斥了国民党反动观点的代表、汉奸卖国贼。

战争时期张天翼的暴露小说和早在1949年前写下的寓言，在同随波逐流者、空谈家、野心家和汉奸卖国贼的斗争中发挥了重要作用。这些具有高度艺术技巧和巨大社会意义的小说，特别是《华威先生》，是中国新文学的瑰宝。

张天翼作品中的冲突往往是尖锐的、激烈的。他是写短篇小说的大师，他的作品情节发展急速，结尾出人意外，人物性格特征准确、贴切，长于运用细节（《友谊》、《抢案》、《请客》、《伴侣》、《报复》）。

鉴于张天翼作品的力量，它们在中国人民争取自由和独立的斗争中所起的巨大作用，我们可以说，这位作家是一位语言大师、现实主义者、当代中国老一代作家的光辉代表。

中国人民战胜反动势力并宣告中华人民共和国成立以后，张天翼为儿童、为新中国的青年建设者创作了许多作品。

张天翼无疑是中国当代优秀的儿童文学作家之一。但他不仅是儿

童文学作家，也是儿童文学批评家。

张天翼还写了许多论写作技巧，论作家对人民的责任的文章。

在《文艺工作者与群众》一文中，作家对文艺界的同行说道：

“想想看，你在工农兵生活中所关心所注意的方面，和工农兵自己所关心所注意的方面是不是一致的？你对工农兵生活中一切东西所抱的看法、感情（爱或憎的方面、深度），是不是和工农兵的一样？你是不是真正‘把自己当作群众的忠实的代言人’？”

杰出的作家张天翼是一位为进步事业奋斗不息的战士、青年的导师、社会活动家。作为中国作家协会理事，张天翼在为祖国和人民服务而贡献自己的全部力量和才华。人民期待着作家的优秀新作。

（译自苏联国家文学出版社1957年俄文版《张天翼选集》）

杜元明译　理　然校

张天翼的小说和童话

〔日本〕伊藤敬一

一

张天翼的小说，在日本看的人不多。作为童话作家虽然有某种程度的评价，而作为小说家却很少有所评价。可是，对这种情况我们能够满意吗？

他的小说，读的人较多的是他在抗战初期写的小品风格的短篇《华威先生》。凡是读了这部作品的人，大都认为很有趣，而对其它作品的评价则不大好。“《华威先生》很有趣，别的不行。他的讽刺，常常流于夸张而肤浅，使人觉得俗气而感到厌烦。”

这大概是人们对他的共同意见吧？这一缺点，鲁迅在给张天翼的信（1933年2月）中也指出过。胡风的《张天翼论》和其他人的两三篇评论张天翼的文章，也论述到这个缺点。我不是说他的作品不存在这个缺点，不过，我认为，他的这个弱点，是与他的独特的创作方法有关连的，而且现在有必要重新就对他的创作方法如何评价的问题进行探讨。同时，我还认为，在三十年代前半期的混乱的上海文坛中，他在使用一种崭新的创作方法进行的种种大胆尝试中所掌握的独特的技巧、主题和人物形象中，有值得我们给以更高评价的东西。譬如——后面将详细地论述——我认为《善女人》[1]、《儿女们》、《贝

[1] 应为1935年。下同。——本书编者注

胡子》[1]（以上是1934年）、《包氏父子》[2]（1935）、《砥柱》（1936）、《同乡们》（1937）等都是优秀作品。

那么，他的童话又如何呢？不存在上述的缺点吗？我认为仍然存在。那么为什么对他的童话评价就比较好呢？是不是只是因为没有其他的童话作家，而从历史意义角度，作为稀有价值给予评价的呢？他确实也有不少失败的作品，所以可能有人会有上述观点。可是，例如在《大林和小林》（1932）中，他不是为中国的童话创造了一个别有天地的新奇的童话世界吗？还有，他不是在《奇怪的地方》、《奇遇》（1934）、《失题的故事》（1936）中创立了崭新的现实主义童话吗？这两点是他在童话史上的功绩。而且，这些作品不仅具有重大的历史意义，作品本身也是相当有趣的。

他为什么开始写起童话来了呢？这是个难以回答的问题，因为张天翼是位甚至可以说绝对不直接谈论自己的作家。在他的评论和杂文，或者作品的前言——这个也不太多——中所能见到的，只是客观的事实和客观的意见，而对自己却始终闭口不谈。

所以，他为什么开始写童话的问题，直接从他自己的著作中，是无法了解到的。而我却认为，他的创作方法，必然使他进入童话世界。

他的创作方法，有时使人自然地想到画家的创作方法。（事实上，他在中学毕业后曾经学习过绘画。）

他从客观的现实中，选择那种虽属细小但很生动的题材，首先决定主题和场面。然后只是选择人物或事件的某些现象，按照自己的感觉所捕捉到的样子加以描写。

他以此种方法，给上海文坛带来新风，从而有人称他为“新人张天翼”，或者认为他的方法是超出以往的现实主义、浪漫主义的“新现实主义”（李易水《新人张天翼的作品》，载《北斗》第一卷第一期）。他以这种崭新的方法，在创作技巧上作了种种大胆的试验。若是对照日本的情况来说，他的这种方法，与其说是“新现实主义”，倒不如说他更接近于“新感觉派”。我认为他是将童话作为创作技巧的一个试验

[1] 应为1936年。下同。——本书编者注

[2] 应为1934年。下同。——本书编者注

场地而加以运用的。因为儿童的感觉可以成为不为社会的既成观念所歪曲，象一张白纸一般完全纯粹的媒介体。通过这一媒介体描绘社会时，不正是可以用非常鲜明的形象来揭示社会的本质吗？若是把儿童的感觉加以夸张并导入童话因素的话，把官吏、警察、资本家描写成狐狸、狗、妖怪，有什么不好呢？这样，表面上看来，是一个不合理的空想世界，同时又是一个合理的非常有趣的戏剧化了的社会。我认为这大概就是他开始写童话的的动机。

二

一九二七年北伐大革命的失败反映到文学方面，就出现了提倡民族主义文学、艺术至上主义、幽默和小品文的现象。而这种现象与以创造社为首的当时中国左翼文坛的弱点有关连。一九三〇年成立的左翼作家联盟在创作活动和理论方面的积极活动，正是为了克服这一弱点和坚决反击反动的文艺思潮。可是，当时并没有统一而明确的文学主张。这时，第一次世界大战后欧美的各种各样的文艺思潮一下子都涌进了中国，同时还吸取了苏联文学和日本文学的新动向，因此，中国文学完全陷入了复杂而混乱的状态中。

不过，还不能说是已经陷于象猴子模仿赛跑那种混乱状态。他们仍然处于那种因谋求革命而苦恼的中国的现实之中，贪婪地摸索探求着能够表现现实的中国独特的文学方法和理论。并且在探索着为了把文学从知识阶层的狭窄轨道扩大到革命的主体工农群众中去所必需的方法和理论。

在这一探索的过程中，左翼作家联盟在它成立的初期出现了一种现代主义倾向，并为此常常遭到批评。而这一倾向表现得最为强烈的就是张天翼。

× × ×

现在稍稍分析一下他的作品。关于他的创作方法，前面已经论述。例如他早期的作品有一篇《报复》(1930)，——饭店、电话、中央公园，舞台是上海，主人公是一个上海特有的游手好闲的年轻人。女人和他断绝了关系，要和一个老实的男人结婚。他再次诱惑这个女人，威胁她，

使她动摇，终于胜利了。他的报复成功了。他想在次日再遗弃这个女人，这就是报复。他暗暗地想：要是在今晚丢进一个儿子进去，那多痛快！——这一段再一次征服曾一度离开他的女人的过程，正是张天翼的技巧的精湛之处。他在人物动作和语言的表现技巧上，下了很大的功夫。

此外，还有一篇作品《保镳》(1934)。农民协会的领导来大成为了逃避追兵，躲到以前的同志向连长那里，却被向连长以四十支枪作为交换条件而出卖给敌人。——这一作品使人自始至终无法预测其最终结局。向连长表面上始终是对来大成表示欢迎，并答应予以护送，只是通过对巧妙的动作和语言的刻画，逐渐地酝酿着不安的气氛，使人感到象侦探小说一样惊险。

从这两篇作品中可以看出，张天翼的出发点，是要对绝望的现实赋予一种新的表现。人们已经没有希望，也已没有伦理道德，人们已经无法保持现代的精神上的统一。对于这种精神上的分裂和自我异化，用以往的现实主义和浪漫主义的方法已无法表现，而需要更深刻的感觉上的表现方法。因此，张天翼选择了他自己的方法。确实，在他的方法中存在着现实的基础。

而且，在这点上，他的出发点，与日本的新感觉派的确相似。可是，他以后的探索方向，却又和日本的情况完全不同。例如在日本，象横光利一那样，从追求感觉的表现本身去发现美，以近似于艺术至上主义的形式，与普罗文学相对立。而在中国，现实的条件要比日本严酷，没有产生那种单纯追求美感的欲望和闲情逸致。

所以，张天翼后来的作品，仍然始终没有脱离开上述左翼作家联盟所追求的方向。连在他的创作方法上起决定性作用的主题选择上，也脱离不了诸如暴动、叛乱、儿童眼目中不合理的社会现象、封建社会的悲喜剧等带有政治性的问题。他作品中的登场人物——他以独自的技巧把这些人物的特征（诸如动作、语言、表情等）写得活灵活现——也极其广泛，涉及到土豪劣绅、官僚、农民、士兵、老人、儿童等各个社会阶层。

这是和日本的新感觉派最根本的不同点。可以说，张天翼的写作方向，始终与政治以及现实相联系，并且努力使分裂了的人类社会恢复和谐。

× × ×

下面具体地介绍一下作品。

以叛乱或者叫做暴动为题材的有《二十一个》(1931)。——连日的行军，士兵们陷于半死的状态中。连长自己过得舒舒服服，对士兵却是又打又骂，引起了士兵们极大的愤懑和不平。那时接到掩护全营撤退的命令，进行了一场非常激烈的战斗。活下来的只有二十一人，其中十一人重伤。战斗结束后，连长才慢吞吞地露面，却说什么重伤号无法撤退而命令"枪毙"掉。士兵们胸中燃起怒火，一名士兵起来反抗。连长命令班长解除他的武装并枪毙他。叛乱发生了！他们杀了班长，连长跑了。啊！咱们要团结互助，活下去呀！途中救了一名敌军的伤兵——他和我们一样，也是因为乡里无法谋生才跑出来的——，又是二十一人。九人持枪保护着负伤的士兵走着，一名士兵说："这才是真正的掩护退却哩！"大家都笑了起来。——在发生叛乱的整个过程中，使人感到异常惊险而紧张。他使用了非常单纯而机械的图式结构。把枪声用拉丁字母拼写成 Palapala Palapala，人物都给人一种木偶的感觉。——胡风曾经在《张天翼论》中，将此作为缺点而加以批评。我认为这是一种错误的分析。因为张天翼是要用这种方法来表现阻碍人类进步的机械论。

胡风主张，作品中的人物不是"观念的傀儡"，而必须追求"人物的心理激动"和"人和人的关系的推移变化"，他这种主张已经成为另外一种样子，即自然主义的方法，那样就必将失去张天翼的长处。更何况张天翼的作品并非长篇小说，他是为了发挥短篇乃至中篇小说的特点而作此试验的。我认为对他的这种努力要重新予以评价。

在他的作品中，描写同样主题的还有《仇恨》(1932)、《路》(1933)和描写农民暴动的《菩萨也救不了了》(1935)等。

× × ×

另外还有描写封建社会悲喜剧题材的一系列作品。如果允许使用"完成度"这一词汇的话，那么，这一系列作品中的多数作品，在张天翼的全部作品中，也算是完成度高的成功的作品。这类作品大致可分为两种：一种是描写父母子女间绝望的矛盾；另一种是一系列讽刺作品。

在描写父母子女关系的作品中，我认为《包氏父子》(1935)最好。

因为我们对这篇作品已经比较熟悉，所以在这里想谈谈另外一篇作品《善女人》(1934)。长生奶奶因为儿子娶了媳妇，她以为儿子对媳妇比对自己好，就非常恨媳妇。所以经常到菩萨庵的老尼姑那里去说媳妇的坏话，老尼姑说这是因果报应，并劝说她叫她认命，回家后她就不断地虐待媳妇。某日，长生奶奶和老尼姑商量想到菩萨庵修行后半生时，老尼姑说只要捐五十元钱就行。可是长生奶奶积攒的压箱底钱只有二十元。老尼姑说把钱放贷给别人收利息，就能攒够五十元。并教给她说，可以借给自己的孩子阿大。老太婆感到向儿子放债不好，就把钱交给老尼姑，由老尼姑把钱借给阿大和别人，牟取高利，老尼姑却从中暗暗进行克扣。阿大苦于无钱偿还利息，而老太婆却认为儿子把钱给了媳妇，所以才没钱还债，并认定媳妇偷攒私房钱。小两口连饭都舍不得吃，好饭全给老太婆吃，可是老太婆饭差一点就发脾气，趁小两口不在家拼命寻找儿媳妇偷攒的私房钱。每天夜里小两口睡觉之后，老太婆就去偷听，要是房内没声音，就说他们不知长辈的辛苦而生气；要是有说话声音，就以为他们在说自己的坏话而气的发抖。

某天，老尼姑的徒弟慧园偷偷地把老尼姑从中牟利的事告诉给老太婆，作为报答要走了金戒指。老尼姑告诉她是一分半利息，而实际上向阿大要三分利，老太婆听到这些后，心情很是复杂。

老尼姑却不管这些，只顾狠心地苦逼阿大。小两口完全无法生活，苦恼得甚至想去寻死。一天晚上，老太婆嫌米饭硬，说儿媳妇想要把她饿死，于是把儿媳赶回了娘家。只剩下阿大一个人了，他还是不说要拿出儿媳妇的私房钱，不仅如此，还铁青着脸皮让母亲借钱帮助他。母亲虽然可怜他，可是拒绝帮助他，想逼他拿出儿媳妇偷攒的私房钱。

于是，他突然狠狠心把家里的布料和衣服拿了出来，老太婆认为一定藏有儿媳私房钱的、上了锁的抽屉里全是碎布料。儿子把碎布全收集在一起，拿到老尼姑那里去。老太婆连忙随后追去。儿子向老尼姑说："想还钱可一文钱也没有，你收下这个吧。"说罢就跑了出去。老尼姑追了出来。儿子从外面把门关上，用石头顶住，一溜烟就逃跑了。老太婆站在门外发呆，感到异常孤独，哭着哀求老尼姑让她来菩萨庵，可是老尼姑说钱不够而拒绝了。老太婆虽然受到村人的安慰，但终日总是哭泣着。

母子关系，是最亲密的骨肉关系，同时还受着封建伦理的基础“孝道”的支配。因此，这里发生的矛盾，会产生深刻的悲剧。张天翼的创作方法，再加上这样的题材，作品就会放射出非常灿烂的光彩。对老尼姑们的恶劣行径和被无知和迷信迷住心窍的长生奶奶的描写，可说使他的创作方法发挥了最大的威力。可是，奇怪的是，他的一系列这类的作品，竟成了他的创作的顶峰，写作技巧也走向定型化，追求新颖和洋风的倾向已不复存在。带有讽刺意味的是，结果使人感到有一种接近《儒林外史》那样的传统的现实主义味道，这一点倒是很有意思。能归入这一系列的作品，另外还有《儿女们》(1934)和《同乡们》(1937)。

对同样是封建社会的悲喜剧，而是用讽刺的手法描写的，有《贝胡子》(1934)、《清明时节》(1935)、《砥柱》(1936)、《华威先生》(1938)等优秀作品。因《华威先生》已有日译本，阅读的人也比较多，故此处不作介绍，但那种通过生动的典型动作和语言来捕捉人物形象的手法，确实是很高明的。不过，这一系列作品为数甚多，除上面列举的作品之外，还有很多拙劣的作品。当他使用讽刺的手法时，若不加以适当的控制，就会陷入庸俗的低级趣味中去。脱离现实、过分夸张的动作、粗野的俗语、喋喋不休的破口大骂，这会招致令人生厌的结果。前面谈到的无法评价张天翼的主要原因，似乎就在这里。从他的经历看，他象是一直苦于贫困。可能是由于这个缘故，使得他在他人的非议声中，写了那么多的拙劣作品发表在各式各样的刊物上。不论是多么迷恋于张天翼的人，也不能不为此而生厌。可能是他太能写了，但是，即使承认他的写作才能，也不能不对其作为作家的创作态度产生怀疑。我认为，正是数量过大的拙劣作品，使人认为其创作方法已达极限，以致达到才华耗尽的结果，从而对他产生了比他的实际为低的评价。

三

作为上述小说的延续，则是他的一系列现实主义童话。关于他以儿童的感觉为媒介而展望社会的动机，已如上述。而这一动机的结果，就产生了中国最早的现实主义童话。下面举例说明。

《奇怪的地方》是一九三七年由文化生活出版社出版的彩色封面的单行本。但不知该作品为何时所作。估计可能是与《大林和小林》(1932)同一时期的作品，因为二者的手法虽不相同，但主题却相似。

小民子生在农村，为了上学，来到城镇的叔父家中。叔父是城里被称做拐子老爷的大财主家的园丁。十岁的小民子把这里的庭院当作自家的庭院。可是庭院中的洋房子对他却是个谜。头发象绵羊一样卷曲、面孔象绵羊一样白的被称做“太太”的女人和被称做“少爷”的小孩，坐着叫汽车的奇怪的东西出入庭院。大家都“是！是！”地听从他们的吩咐。他们的生活异常奢侈。因为“少爷”欺骗了小民子而打起架来的时候，大家都站在“少爷”一边。反抗“少爷”要挨老爷的打，和讨饭的孩子阿土交朋友要挨打，阿土饿了给他点饭吃也要挨打。说是这饭和庭院全都是“太太”和“少爷”的东西。难道有这样不讲理的奇怪的事情吗？小民子和叔父回农村去了。叔父说他也无法在这里生活下去了。

接着再介绍一下《奇遇》(1934)。——主人公是一个叫予子的小孩。他家里除了爸爸妈妈之外，还有一位保姆。某日，家中只剩下他和保姆时，来了一位陌生阿姨，她没完没了地和保姆说了起来。不一会儿保姆慌慌张张地背起予子跟阿姨走了出来。到哪里去呢？是去公园吗？不是的。穿过镶有玻璃橱窗的漂亮大街，来到肮脏泥泞的街道，走进一家半埋在地下的黑暗而潮温的房屋。保姆的叫小连儿的孩子，裹着小薄被子躺在屋子的角落里。象似在生病，非常消瘦，眼珠连动也不动，嘴闭得紧紧的(孩子已经死了)。他父亲一定是出去喝酒去了，保姆对拿自己挣来的钱去到处喝酒的丈夫很生气。喝醉酒的丈夫回来了，两人揪打起来。要是自己在家，决不会让孩子这样死去的！予子被扔出屋子，哭也好，叫也好，想撒尿也无人理睬。

就在这时，予子家的女用人谢妈找来了。保姆象变了一个人似的，也跟在予子和谢妈后边赶回来了。从此，再也看不到保姆的笑容。她时常哭泣，还把予子称做小连儿。这究竟是为什么呢？

还有一篇《一件寻常事》(1933)，形式也很相似。通过一个叫阿全的孩子的眼，勾画出失业的父亲和患肺病的母亲的悲惨生活。在母亲死去的那天，他出外当徒工去了。

从以上三篇作品，可以了解到他的现实主义童话是何种性质。他

的构思相当有趣，通过孩子的眼睛，用朴素的形式，就社会的悲惨事实提出疑问，从而创造出和叶绍钧的童话完全不同的世界。他不是用观念，而是用简明易懂的形式揭露下层社会的具体事实。下面再介绍一篇作品。

《失题的故事》（1936）是描写儿童们抗日的问题。——在学校的休息时间，学生们在离学校后门不远的河边，把鸭子比作敌人的军舰，喊着“射击！鱼雷！”，“嘭！嘭！”地投掷石块。孩子们全身都湿透了。开始上课了，是救国讲演会的演说练习。演说的代表是班级的优等生梅式武。他对老师的吩咐，不管什么都服从，并把学生淘气的事全都报告给老师，所以同学们对他评价极坏。他学习好，演说却很差。大家嘲笑他，校长很生气。

可是不久，救国演讲会突然停止了。教室内张贴的“誓雪国耻！”、“中国人爱中国！”、“一致杀敌！”等标语和“国耻地图”、“东三省地图”等全都揭掉了，而张贴上“夏天来到，早起灭蝇！”、“要消灭蚊虫，先要灭除孑孓！”。学生们唱以前老师教的“战斗歌曲”，或者玩模仿战争的游戏，校长就勃然大怒。周老师和孟老师对唱歌表面责备两句，私下却赞同。这种变化，孩子们是不理解的。

优等生梅式武完全遵从老师的吩咐，既不唱歌，也不做战争游戏。学生们偷着玩，他就向老师报告。因此，造成尖锐的对立，甚至争吵打架。梅的父亲在恒丰银行当了二十年听差，是一位忠实正直，有些驼背的老人，大家都模仿着老人的样子来欺负梅式武。

某日放学后在回家的路上，从一幢大宅院里跑出一只狗，学生们就把狗比做坦克，投扔石块追打它。正当要凯旋而归时，从院里出来一个胖男人，抓住一名学生追问学校校名。

这个男人是督学官。不久他来到学校参观，发现扔在厕所的匿名信。他说这所学校进行抗日教育，命令关闭，在学校引起了轩然大波，学生们由此逐渐明白了事情的究竟。学生们齐口同声高喊：“周老师，孟老师，成立个新学校吧！”老师的眼中闪烁着泪花。

我认为这是一篇把迫切的现实问题巧妙地改变为童话的有趣的作品。从版式来说，拟声字用拉丁字母写，给人以强烈印象的标语用凸版印刷，大声说话用大号铅字，秘密话用小号铅字。张天翼通过那形

形色色的恶作剧，在不知不觉之间把顽皮孩子们的天真活泼和黑暗时代的压迫感表现出来，这是令人难以想象的。优等生梅式武的出现，确是很有趣的，但使人感到不足的，是写的不够深刻。这些地方，好象就是张天翼的只追求表面现象的创作方法的具体表现。

张天翼在第二次世界大战以前写的童话，只有下面将谈到的《大林和小林》那一类的作品，为人们所熟知；而前面所介绍的现实主义的童话，几乎均已被人们遗忘了。他在解放后的童话——写少年先锋队的作品——，实际上也是这类作品的延续。因此，对《大林和小林》作了较为详细的介绍。

× × ×

不过，谈了这些作品后，使我感到童话作品在张天翼作品中的比重增加了。他写童话的动机是一回事，而一旦着手写起来，那么对于他而言，恐怕童话将具有另外一种意义了。这是什么意思呢？说起来可能是老生常谈，那就是，能够从中国的现实之中发现人类解放的希望的只有儿童的世界这种题材。包括张天翼在内的中国作家，是把文学的要求和政治的要求以一种不可分割的形式密切结合在一起的。对这个问题，上面我已经和左翼作家联盟结合一起论述了。同时也提到了张天翼在小说创作上，始终是选择政治的课题作为题材的。不过他的题材只限于封建社会中的丑恶的人们和绝望的悲喜剧。他以自己的创作方法去描写，也确实收到了良好的效果。可是，如果想描写打破这种现实的愿望，那将选择何种题材为好呢？当然只有儿童。

就这样，他在《儿女们》（1934）这一作品中，创造了甩开在地主面前抬不起头的奴隶般的父亲，奋起反抗的孩子们的形象；在上面谈到的《失题的故事》中，把抗日的希望寄托在孩子们身上。

所以，我对他在解放后完全改写童话，并不感到是一种突然变异，因为那只是一种题材的变化，即停止了对黑暗面的描写，改为描写孩子们的光明；而在写作方法上，则毫无变化。也就是说，不论是二次大战前，还是解放后，他一直是从现实中抓住政治方面或教育方面他认为有趣的问题的焦点，去设计主题和形式，巧妙地使用具有儿童特点的语言、动作和表情，创作短篇形式的作品。

解放初期的作品——例如《看电影去》、《他们和我们》（1952）等，

都是用这种方法，取得了既新颖又尖锐的表现上的成功。但在其后，又开始表现出与战前的童话和小说相同的境界。

但是，在《宝葫芦的秘密》中使幻想和现实相结合的试验引人注目，因为在作品中不仅包含着战前的《大林和小林》一类作品和现实主义童话一类作品相结合的新鲜问题，并且还涉及到在新中国尚未解决的幻想的问题。

以上对张天翼二次世界大战前的现实主义童话和解放后的童话，之所以采取了综合论述的方式，是因为我把两者看成为相同系列的作品，此外，也因为篇幅的限制。虽然论述得比较简单，也只好就此告一段落。

四　关于《大林和小林》

生于贫苦农家的两兄弟大林和小林，父母死后外出旅行。大林说："我讨厌做穷人，想做个有钱，吃的好、穿的好，又不用做事情的人。"小林说："我想做个能干点什么事情的人。"

突然一个怪物出现了，要吃掉他们兄弟二人。他们一左一右，分两边逃跑了。从此两人各自经历了不同的奇怪的社会。

在小林的面前出现了小狗绅士、不明事理的国王、狐狸法官和把人变成鸡蛋食用的怪物等等。小林一次又一次地遇到悲惨的遭遇，最后他成为一个车站的火车司机。

而大林却遇见了兔绅士，他对兔绅士说自己想当个富翁，兔绅士就让他当了大富翁"叭哈先生"的养子。不久，他和服侍叭哈先生的怪物也混熟了，他驱使着大量的佣人，吃着人变成的鸡蛋，他自己也逐渐变成了怪物。可是，叭哈先生在小林等贫苦人发动的暴动中死了，大林自己成为大富翁，和国王的女儿结了婚。为了在海滨的玻璃宫举行结婚仪式，大林和国王一行率领着怪物和佣人来到火车站。大林和小林二人擦肩而过，而且耳中听到了小林的声音，大林想唤起遥远的回忆，可是怎么也想不起来。在火车站，他们一行要求火车先把他们送走，把运输救济海滨灾民大米的任务推迟，因而引起了骚乱。小林等火车司机参加了罢工。大林和国王一行没有办法，就让怪物推动火车前进。由于怪物用力过大，把火车推到海里去了。大林游到一个海

岛，那里的蚂蚁在辛勤的工作。大林告诉蚂蚁说，他想不劳而食，蚂蚁就把他送到了富翁岛。岛上遍地堆着金圆，可谁也不干活，所以没有食物。大林和其他富翁都饿死在岛上了。

以上是一九五六年版本（中国少年儿童出版社）的故事梗概，和二次大战前的版本比较，修改很大，特别是后半部分情节大不相同。重要改动部分如下：（1）、旧版本中，大林和小林在车站相遇，彼此都为对方的变化感到吃惊，由于同伴的阻拦而没能从容谈话。（2）、旧版本中，由于大林太重，火车开不动，小林用自己长期练就的一身力气，推动火车前进，可是因推到陡坡无法停止而掉进海里。（3）、旧版本中，为了打捞掉进海里的火车，商量的结果，小林在长棍上粘上橡胶，用它伸到海里粘上火车拉出来。而大林在海里从火车中逃出，一个人到海岛上去了。

修改后的版本要好得多，它保留了全部有趣的部分，改正了张天翼爱夸大的缺点，使旧版本的嘈杂调子焕然一新。旧版本中大林和小林会面之后，显得情节混乱，主题模糊，在新版本中则加以巧妙的整理。漫画插图，也是新版比旧版好得多。

这一作品的缺点，就在上面所谈的旧版本的不足之处。所以新版本确是一篇很有意思的作品。该作品是一九三二年在《北斗》杂志上连载发表的，应当属于他的早期作品。但是，在这篇作品中，作者所有的奇特手法，都找到了得以在幻想世界中纵横骋驰的用武之地。

例如，狐狸法官和小林的一段对话：

“我们没有偷，这些金刚钻都是我们自己造的。”

“是呀，我可长得很美丽。所以你们偷了东西，就得罚你们。”

“你凭什么罚我们？什么理由？”

“是呀，我已经吃了两只鸡，一只兔子，这么着就非罚你们不可。……”

把人施以魔法、变成鸡蛋吃掉的构思是有趣的。这一构思，在《秃秃大王》（1936 年童年书店出版）中也运用过。只要碰上劳动的结晶——铁球，鸡蛋就会破碎，仍旧变回原来的人。这个铁球也成为杀死怪物们的武器。

也就是说，他创作出一个接一个的千奇百怪的幻想，又将它巧妙地与现实的悲喜剧以及阶级斗争结合起来，产生有趣的效果。乍一看，

与《爱丽丝漫游奇境记》很相似，但它更为现实，更中国化。

大声说话用大号铅字，秘密话用小号铅字，大广告用凸版印刷，又如大林吃饭要使用二百名仆人，连张嘴、送食品、嘴嚼、下咽，都得靠仆人来做，这种夸张描写在幻想世界中不仅自然而且有趣。

现在稍稍谈谈《大林和小林》这篇童话的质量问题。在中国，最早主张需要童话的是周作人，但他头脑中的童话是下面那种世界。——“将现实的事物作为素材，同时全部作品的气氛又必须是非现实的。作个比喻来说，就象在雾中看花，形状和颜色完全改变了。”（《儿童剧》序一，1923 年）。

这种主张究竟是根据什么样的作品提出来的，我不知道。不过在《大林和小林》中，通篇是有一个统一的气氛的。至于细节部分的幻想，有人说象《西游记》那样奔放，有人说是立足于中国的现实。这些暂当别论（这在实际上是不可分割的，只是从理论上加以区别），该作品的整个气氛，形成一个奇妙的感觉世界。这篇作品确实无愧于童话这一名称。

不过，这可能与周作人所预想的有所不同吧。在《大林和小林》中，完全没有“在雾中看花的感觉”。但是，“以现实的事物为素材，而整个气氛却是非现实的”这一要求，在中国的童话史上，难道不正是由《大林和小林》才开始实现的吗？而且，与周作人的比喻不完全吻合的张天翼，不是又创立了连周作人也没能预想到的独特风格的童话吗？基于这种意义，不论从历史意义来说，还是从作品本身来说，我都将给《大林和小林》这篇作品以高度的评价。

此外，在这一类型的作品中，还有将暴动的主题幻想化的《秃秃大王》（1936），但这是一篇失败的作品。我想也许是由于题材性质的关系吧，在这篇作品中，幻想和现实结合得比较弱，致使他的技巧也给人以飘浮的感觉。

以上我将张天翼的小说和童话加以分类，并叙述了自己的看法。

（译自日本《世界儿童文学》杂志 1960 年 12 月号
“现代中国儿童文学特集”）

高鹏译　祖秉和校

现代儿童文学史话（节录）

——以作家和主人公为中心

〔日本〕新岛淳良等

五　张天翼与中国现代童话的创立

中国的现代儿童文学，以谢冰心、鲁迅、叶绍钧着其先鞭，而为张天翼（1906年生）所完成。关于张天翼，本刊已发表了伊藤敬一的《张天翼论》，因此，详细的评论，将留给伊藤敬一。我要谈的是，他一方面写出了尤如新《西游记》一般充满奇妙幻想的中篇童话《秃秃大王》和《大林和小林》，同时又写出了《包氏父子》那样的现实主义小说。通过这两篇作品提高了以前比较幼稚的儿童文学的水平。在前一篇作品中他采用了许多象打出的枪弹绕地球一周后从身后把人打中的荒唐情节，不仅以此引起儿童的想象力，并且在作品中大量插进罢工等情节，达到了讽刺社会的效果。在这点上，可以说通过他的一系列作品，不仅使叶绍钧的童话的思想性更加彻底，并且丰富了可以说是它的辅助因素的幻想性。但，这些作品在国民党时期是禁止发行的。

在现实主义的童话中，他突破了谢冰心那种只写身边琐事和内心世界的小说框框，而在作品中正面反映现实社会的阶级矛盾。在《包氏父子》中，他尖刻地赤裸裸地刻划了一个虚荣、贫穷，无知而又愚蠢的父亲的形象。张天翼是很有才华的，他为成年人写的文学作品，

也涉及到爱情小说，讽刺小说、剧本等各个领域，文笔也是非常流畅的。有他这样有才华的作家为儿童文学奠定了基础，以后的作家就可以安心沿着他所开辟的道路前进了。

（译自日本《世界儿童文学》1960年12月号
“现代中国儿童文学特集”）
高鹏译　祖秉和校

中国现代小说史*（节录）

〔美国〕夏志清

第九章　张天翼（1906—）

张天翼是这十年当中，最富才华的短篇小说家。一九二九年，张的作品初见各刊物，即使要找他毛病的批评者，也不能否认这位新进作家异于常人的（耳）聪（目）明，以及喜趣横生。用最经济的描述和铺陈，以戏剧性和敏捷的风格，张天翼捕捉到他的角色在动作中的每一特征。他摈弃了华丽辞藻，也不用冗长的段落结构；又用喜剧或者戏剧性的精确，来模拟每一社会阶层的语言习惯。就方言的广度和准确性而论，张天翼在现代中国小说中，是首屈一指的。就他和当时中国小说的关系而言，张天翼采取了海明威式精细大胆的外科手法，切除了白话语汇的平铺直叙、繁琐和笼统等等病害。

不过这种紧凑的写实手法不仅是外在的，而且也有一种严肃的道德意趣。正因为张天翼对于左翼的文艺观，趋附从不置疑，这种道德上的承担，使其成就更属卓越。我们几乎可以在张天翼身上，发现到一个莎士比亚式的创造者，他将他那一时代那种先入为主的意识形态，视为理所当然，不过仍旧能够利用它，来作为一种媒介，

---

* 《中国现代小说史》英文版原由美国耶鲁大学 1961 年出版。刘绍铭等译出，香港友联出版社 1979 年 7 月出版。此章为水晶译。

藉以反映作家对于道德问题的感受。他大多数的作品，虽是依照共党路线，对中、上阶级加以讽刺，可是悉能超越宣传的层次，进一步达到讽刺人性卑贱和残忍的嘲弄效果。这种道德上的“视景”（vision），尽管和共党的社会分析相呼应，实际上是作者才华高人一等的明证。

张天翼是现代中国作家中，最不带自传色彩的一位。他从来不曾采用过第一人称的叙述法。不过他的生活，在很多方面和他的作品颇有关联。他的祖父是湖南湘乡人，曾经在太平天国叛乱期间，游幕于湘军首领曾国藩髦下，然后在湖南，逐渐建立了清望，成为地主式的乡绅。他的五个儿子都克绍箕裘，中了举人，孙子也是准备学成后做官的。一九〇六年，张天翼诞生在南京，排行十五，是家中最幼的儿子。此时，他的家道已经式微，生活迫得张天翼的父亲必须东奔西走，居无定所，以谋生计。张天翼遂从小生活在说不同方言的环境之中，接触到各行各业他父亲必须交游的人物。十八岁高中毕业后，张天翼去北京，开始学习马克思主义，准备从事写作。以后的几年内，他从事过各种不同的职业，当过小公务员，小军官，新闻记者，教师。虽然他的兄姊们多在政界或者教育界，高据要津，张天翼却自甘黯淡，不求腾达，一方面广事搜集他日后小说中的多种素材。

张天翼的第一篇故事《三天半的梦》，是在一九二八年的一份名叫《奔流》的杂志上刊出的，是年他廿一岁。《奔流》的主编不是别人，就是鲁迅，对于这个新崛起的天才，大加赏识。从此以后，张在十年之间，一口气发表了一连串的小说，结集出版的计有：《从空虚到充实》，《小彼得》，《蜜蜂》，《移行》，《反攻》，《团圆》，《清明时节》，《追》，《同乡们》，还有四本长篇：《鬼土日记》，《一年》，《洋泾浜奇侠》，和《在城市里》。象这样多产的速率，乖谬自所难免。有很多小说，张天翼重复了早已使用过的主题和布局，迹近自我模仿；在另外一些小说里，他又沉溺于无聊的低级趣味之中，这是在他夸张他角色的可鄙的举动时而触犯的。有些小说篇幅冗长，缺乏作者一贯的力量和控制。不过，就中国作家当时的遭际而言：经济上极不稳定，常受到杂志主编的催稿，张天翼有此成就，已属难能可贵。如果我们剔除掉他小说中三分之一，作为一个社会主义写实派作家，而写出的那些公式化的

无产阶级习作，其余的三分之二，不但代表了张天翼的丰饶多产，而且说明了他高水准的成就。他同期的作家内，只有沈从文一人，质或者量方面来说，差堪比拟。但是，沈缺乏了张咄咄逼人的力量，以及粗犷的风趣。

我们可以把张天翼的小说，划分成三类：煽动性的，意识性的，跟讽刺性的。在煽动性的故事里，如前所言，我们遇到暴动或者起义，便有一套标准的社会主义写实方式的陈腔滥调，譬如一批农民或者士兵，在山穷水尽的情形下，鼓噪起来，和他们的压迫者，进行殊死的斗争。在《二十一个》,《面包线》,《蛇太爷的失败》这类无产阶级故事里出现的，无非是一群面目模糊的人物，他们叫着同一的口号或者俚词鄙语。动作也是可以预见的简单和沉闷。张天翼其他小说里常见的性格鲜明的角色，在这类作品里一个也见不到。

第二类意识型的左翼小说，它们的主题不外是，小资产阶级的知识分子，遭遇到革命考验时的摇摆不定。篇名也就是小说主人翁的“敬野先生”❶，便是这样的一个人。他在一位革命朋友遭到酷刑和死亡后，一度重振余勇，最后不免恢复腐化恶习。《猪肠子的悲哀》处理了另一个这样的人物，他陷入小资产阶级的因循之中，一方面又清醒地觉察到：无产阶级革命，一定会成功。《移行》的女主角，在经过了一段革命的生活，目睹了许多好朋友的死亡和受难后，嫁给一个有钱的商人，生活优裕，心理却怔忡不宁。这些小说，因为心理纤维细密，在某些方面，超越了茅盾、丁玲、巴金所作的同样努力。不过这些小说，仍旧很难让张天翼施展他的讽刺才能和悲剧性的观照。只有一篇即将讨论到的短篇《出走以后》，其中的意识的冲突，才达到了道德戏剧的动人效果。

张天翼最好的小说，属于讽刺的范畴。在这些小说里，他不大分辨阶级和个人：不论乡绅、小资产阶级，或者普罗阶级，都一视同仁，成为他讽刺的题材。无疑地，马列主义派的批评家胡风，因为心目中有了这些小说，才将“素朴的唯物主义者”的标签，别在张天翼身上——这也就是说，张是一个这样的作家，他拒绝将他对于社会的

❶ 可能为《荆野先生》之误。——本书编者注

写实观察，跟共产主义乐观派的教条结合在一起。[1]然而，就在他这种拒绝划清善和恶、希望和腐化的上面，蕴藏了作者的讽刺力量。大致说来，张天翼的世界，是一个腐烂中的衰老世界，一个充满了自虚、虐人狂、势利鬼、胸怀大志却又不得不屈居人下的、出卖人而又被人出卖的人物的世界。在下面，我们借用几篇张的最佳故事，来把这个世界，更加清晰地表示在读者面前。

《砥柱》便是以辛辣幽默，替中国现代文学，勾划了一幅旧式的、乡愿典型的腐儒画像。"砥柱"这个成语原指身处腐败社会里的一个正统道德的支持者，引用到男主角的身上，立刻产生了讽刺的意味。黄宜庵完全不配承当这个称号。相反地，象鲁迅《肥皂》中的四铭，是一个乡愿，满脑子的肮脏思想，还伪装自己是个方正卫道之士，一面自满地反对中国社会逐步走上现代化的道路。他同时也是个虐待狂。故事中的残忍暗流，则纯是张天翼式的。

在一次沿着长江的航行中，宜庵伴着他十六岁的女儿，到另外一个城市去，让一个做官的老爷相看，是否配做他的儿媳妇。他希望后者会看中他的女儿，同意许她为媳。尽管这样厚颜地以女儿的终身大事来改善自己的前途，宜庵却小心翼翼地护卫自己的女儿，不让她受到拥挤船舱里不良风化的影响。因为发现女儿同一个敞着胸在喂婴孩的女人，在甲板上谈话，立刻把她召进舱内，狠狠教训了她一顿。就在她申斥女儿的同时，他闻到隔舱飘过来的鸦片烟香味，又听到一段猥亵谈话的一部份。他一面陶醉在这段对话里，一面深恐女儿可能在那里偷听。这种谈话贞妹子是不懂的，她继续在一边织着毛线：

他眼睛往板壁上瞟了一下，又回到贞妹子身上。

她坐在窗子跟前，只瞧见一个弯着的人身剪影。可是他觉得她脸子正发着红，眼睛里闪着亮——水汪汪的！

"咳哼！"他大声一咳，拚命拉长了脸。

小姐吓了一跳，连身子都抖动了一下。

一看就知道她心虚。这老头儿就感到肚子里有什么塞住了，

[1] 见胡风〈张天翼论〉，载《文艺笔谈》，第38-87页。

呼吸也调不匀称。眼珠差点没跳出了眼眶子，冲着贞妹子直冒火。他打定主意要好好教训她一顿，骂她一顿，舌子可打着结：

“贞妹子！……你……哼，该死，这这……我告诉你——晓得吧，一个人……一个人……那个那个——唔……”

嘴巴空动了几动，稀稀朗朗的几根胡子梗耸了几下，他就咳了一声，猛地爆出了一句——

“非礼勿听！……”

那个对他睁大了眼睛，张大了嘴巴。

“莫光看着我！”他老人家打牙缝里压出了叫声。“一个人总要时时刻刻自省——看做了甚么非礼之举没有。……一个人——一个人——嗯，非礼之言……听了非礼之言——也就是自己非礼！晓得吧！”

贞妹子愕住了：

“怎么？我听了什么呢？”

“‘听了甚么？’隔壁……隔壁……我看你是……”

做老子的狠狠地瞪了她一会儿，失望地叹了一口长气。他把眼珠子移到自己脚上，移到舱顶上，又忍不住瞟到他小姐那边去。

她还在那里盯着他。他就碰了钉子似的发了气：

“没有听就没有听！有则改之，无则加勉！……做你自己的事呀！怎么？……”❶

这一段妙文，令人喷饭：女儿近于愚昧的天真，成为一方喜剧性的背景，用来衬托她父亲过度紧张的发怒，以及最后发现自己闹了场笑话的屈辱。他简直无法明白，女儿会蠢到这般地步。

因为越来越专心偷听邻室的笑话，黄宜庵也越来越坐立不安起来。他那激动的神态，甚至连贞妹子都觉得怀疑了。最后，他感到有制止这场谈话的必要。他走到邻舱去，立刻，坐在那儿的一个理学会会长，认出他是谁来，并称之为风月场的高手，大大恭维他一番，一面强迫他立即说出生平最得意的一则艳事，来犒劳大众。因为觉得处境尴尬，

❶《砥柱》，见小说集《追》第14-16页。

黄宜庵先回到自己船舱里去，命令女儿先到甲板上去，然后，才加入他那“有志一同”的朋友中间去。

《砥柱》是航船众生相的一则明快特写，它是通过男主角黄宜庵的眼光反映出来的。黄宜庵根据自己的肮脏心眼，来衡量船上遇到的人与事，然后将之任意歪曲。一个坦胸喂乳的少妇，可以成为色情骚扰的原因，同时，她的乳房又是令人在道德上起反感的东西。在故事喜谑的表层背后，隐藏了一出父亲即将出卖女儿的戏剧。那个愚蠢的少女，也许对于此行的任务，的确一无所知。即使她已经知道，也并不表露任何反抗的迹象。她那种不声不响而又不打扰人的存在，特别是在满船嚣闹作乐的氛围中，烘托了她父亲出卖她终身的残忍，以及故事的喜剧意趣。

另外一则故事《在旅途中》，继续刻划发生在中国的日常小事。一个叫计三钻子的乡村泼皮，有一天很不情愿地乘了一节货车进城去，而没有搭乘他预期的客车。同车有两个乡巴佬，使他感到不耐。同时，又因为乡巴佬不许他用他们的包袱当坐垫，越发使他不快。他很口渴，而同车的乡下人反而带了热水瓶，这使他忿怒不已。不过，他还是从他们的热水瓶里喝了水，然后，恢复了他那优越感受到损伤的模样，坐到一边去。

火车快开动时，一个秃头灰须的男人，跟他的仆人走上车来，计三钻子顿时感到松了口气，终于，他找到一个跟他社会地位平等、可以交谈的人。可惜那秃头一点都不注意他。计三钻子一面发着闷气，一面想也许这个秃头不如他看来那样有身份，乃放肆地把左脚放到后者的裤脚上，来试探一下这人的反应如何。忍耐了一会，秃头终于勃然大怒。他自称是一个有钱的、退伍了的将军，他有一度，因为赈款舞弊的案子，审问过计三钻子。将军在旅途中，一路把计三钻子辱骂不息。最糟的是，这件事是在两个乡巴佬的瞪瞪目击下进行的。一旦将军下车以后，计再也遏止不住一腔怒火和羞辱，对自己大嚷大叫起来：

“什么家伙！……你两百多万的家财从那里来的！真畜牲！……老子怕了你！你——你——畜牲！总有一天我要……

这包袱是谁的！”

他脚绊着了那个灰色包袱，于是狠命地把它一踢。

两个乡下人吃了一大惊，慌张地抬起脸来。

那位马坡的大脚色冲到了他们跟前，两个拳头在空中甩着，叫得连脸都涨紫了：

“尽看着我做甚么！——要同我打架是不是！……蠢家伙！猪都不如的东西！……”

他脾气发得过了火，竟踢了尖脸一下：因为他的是一双八字脚，触到别人肉上就只脚的里侧的一面。

“踢人？”尖脸闪电似地霎着眼睛。

“踢了你，怎样！……你们刚才笑甚么？挤眉弄眼的捣甚么鬼！真该杀！你们是土匪！是畜牲！……”❶

三个人总算静了下来，一直等到他们在同一车站下车为止。计三钻子冲到尖脸面前，刮了他一个嘴巴。因为后者不敢还手，计这才松了一口气，恢复用闲适的姿态走路。他的淡蓝布长衫前后飘着，在下午的阳光下发着光。

故事里，乡村无赖的可鄙性格，藉着一次火车旅行，戏剧性地全盘托出。两个农民一腔隐忍的怒火，只有在将军怒斥泼皮时，才得到片刻阿Q式的报复。这一点当然可以用共产党教条来分析的。不过，另一方面来说，这无赖同时也在将军手里，受到侮辱，而将军可能是更高一级的坏蛋，因他比起计三钻子来，可能更加有势，也更加有钱，这使得《在旅途中》成为以中国人势利眼为题材的特产喜剧，那便是：社会地位越高的人，越有权伤害次一等地位的人。于是，这个村中无赖遂成为中国人顽劣通病的一个具体描写。

《中秋》是另外一则以“侮辱”为主题的故事，无论就塑造残忍和卑鄙两方面来看，都可说是一时无双的。乡村缙绅葵大爷，在他妻子的坚持下，邀请了她穷苦的三弟弟前来过节，三舅舅在这样一个重要的节日，原是无处可去的。饭菜放在桌上很久了，葵大爷并不请家人

❶《旅途中》，见小说集《追》第118—119页。

入席。他故意和三舅舅聊天，后者虽然极端饥饿，仍旧强颜欢笑着。那等得不耐烦的小儿子，偷偷跑到桌子边，吃了一口菜。葵大爷立刻赏了他一个耳刮子，一面继续抱怨着亲戚们的忘恩负义。“人家也有亲戚——靠亲戚帮忙。我呢，哼，什么亲戚都用我的钱，揩我的油。我真不懂，我真不懂，唉！”❶他的妻子微弱地抗议着，企图阻止丈夫这种残忍的恶作剧。就在此时，饭菜渐渐冷了。

一个佃农来跟葵大爷拜节，送给他一只大阉鸡，作为节礼。当后者对于阉鸡的大小，表示不满时，这农民竟敢鼓足了勇气回嘴，然后气啾啾地把礼物提了回去。在这一场冲突中，可怜的亲戚感到片刻的欢愉，因为这农民仿佛在替他自己讲话；但因为根深柢固的教养，他很快对于农民的傲慢，感到厌恶，并且赶到门口，帮着葵大爷去责备那农民。他回到天井的时候，葵大爷回报他的，是另外一连串的牢骚，说人心如何不古，忘恩负义。为了不使三舅舅连续受辱，葵奶奶只有劝他赶快走路。这个穷亲戚走到天井里，因为羞愤和饥饿交迫，晕倒在地。

这篇故事是可以用共产党术语来加以分析的，只消我们把穷亲戚说成是一个面目可憎的懦夫，不敢和农民站在一条战线，跟地主进行斗争就是了。不过，象前述的《在旅途中》那样，张天翼再度充分掌握了戏剧的场面，又从这场面里，挤出一点一滴的嘲弄来。葵大爷是一个在他自己的立场上，说得过去的人。他性格上的残忍，用不着靠阶级斗争的论调来解释。同理，那穷亲戚是可悲的，不是因为他没有受过马克思主义的洗礼，而是因为他不可避免受到自己教养上的限制，又因为他不加反省的、穷乡绅习气。

用着同样不畏缩的写实手法，张天翼塑造了另外一个、和三舅舅截然相反的角色“陆宝田”。陆宝田是政府机关的一名小书记，因为野心勃勃，对于周遭的环境，发生了盲目的反应。一般人都认为他是一个无害的傻瓜，他却以为自己很聪明能干：他将自己卷入同事之间的派系斗争当中，甚至为了博取主管欢心，打同事的小报告。因为肺痨的侵袭，他不得不把公事带到家中去，连夜抄录。尽管他需钱孔亟，

❶《中秋》，见小说集《追》第179页。

还敢陪同上司一起交游。他酗酒又抽烟，直到自己几乎窒息至死；他的赌运又不佳，在麻将桌上大输特输。他还不知警惕，又跟同事们比赛骑马，终于从马背上摔了下来，鲜血从口内喷出来。

他只好躺在床上了。几星期以后，一个同事来探病，设法想告诉他，已经被辞退的消息。尽管病入膏肓，他还对他的同事说："我虽然生病请假，其实樊秘书那些公事——我在家里还是可以办。老凌你看呢？我看是行得通的。"❶

陆宝田的悲惨有一种恐怖的特质。张天翼用一种捉弄人的手法，让他的小人物受到一连串的惩罚，真带有一种英国伊丽莎白一世王朝戏剧处理疯子和傻瓜角色的野蛮特质。但陆宝田不但是许多残忍笑料下的可怜虫，在他谋取倖进的如意算盘中，在他对于痛苦和玩笑，近乎自虐性的享受里，他也是一个极端固执的人，固执得对于自己日渐恶化的健康状况，也茫然无知。结果是一场悲剧性的闹谑，让我们对于社会上的生存挣扎，得到战慄性的一瞥。

象以上三则故事所显示，张天翼是一位阶级意识十分强烈的作家；他擅长描写不同阶级，或者同等阶级之间人与人的磨擦。他最终的含义是马克思式的，因为他暗示说：一个较为平等和人性化的社会，可以豁免掉这种带有侮辱和伤害的可怖笑闹。张天翼也象班强生（Ben Jonson）一样，翔实地记下当时社会的风习，拒绝根据固定的公式去歪曲和简化人生，当然这不能包括那些标准的无产阶级意识下的宣传产品。同期作家当中，很少有人象他那样，对于人性心理上的偏拗乖误，以及邪恶的倾向，有如此清楚的掌握；不仅如此，还进一步的具备一种讽刺性和悲剧性的"视景"。因此，这位作家在他最佳的小说里，往往保留了人性真象的一种广度，这在一般作家教诲人道主义的时代，实在难能可贵。

张天翼的小说艺术，是包罗万象的，不再举几个例子，实在不足以概其全。下面的三篇故事：《春风》，《小彼得》和《出走以后》，篇篇都足以说明张的独创性和多才多艺。

在长短篇《春风》里，张天翼观察了一个被仇恨和轻蔑束缚住的

❶《陆宝田》，见《同乡们》第179页。

人为社会。小说标题取自某一省公路局官办的免费子弟小学的名字；就象佟校长所说的，学校是民主教育的一个好榜样，使得贫富人家的子弟，不分彼此，受到春风般的化育。事实上，学生的家庭成份，却为校长和教师们严格划分着，而这些教师因为薪给菲薄，前途黯淡，常常把他们的一腔怨愤，发泄到那些大多数既肮脏又褴褛的穷苦学生身上去——他们都是铁路工人的子弟。教师们彼此不停地争吵，只有在衣履整洁的学生面前，才稍稍松懈一点，而这些学生是他们献媚和纵容的对象。出身有钱家庭的子弟，看清了自己所受的优待，一个个变得骄横恶毒。张天翼曾经写过很多有关学生生活的生动而又充满喜趣的故事，在《春风》里，他以超乎寻常的透剔手法，又一度展现了老师和学生之间存在的腐败和邪恶。下面所引的一长段，是丁老师如何教学的情形。他是个幽默而富于风趣的校医，然而他和另外一位有虐待狂的金老师比较起来，仅仅只有表面上的不同：

丁老师那个教室里——时不时哄出了笑声。

这么着丁老师就更加起劲，连眉毛眼睛都跳了起来。

“你们晓不晓得——‘清洁’是甚么？”这位丁老师把书擎得高高的，问了一句常常问的话。

全体照例答得人很满意：“清洁就是卫生。”

丁老师点了点脑袋。

“对了，卫生。卫生是顶要紧的。譬如打疫针，种牛痘，都是卫生，一个人不种牛痘——应当不应当呢？”

“不应当！”

“嗳，是的，不应当。不种牛痘的人就会象廖文彬一样成了麻子。……廖文彬，你为甚么不种牛痘？”

“不晓得，”廖文彬哭丧着脸答，拿袖子揩了揩嘴。

接着丁老师就指着廖文彬的脸说上一大套，好象那个小鬼犯了什么错事，该记一个大过似的。他一会儿耸耸肩膀，一会儿扬扬眉毛，末了他用两手乱点着自己的脸，窝着一张嘴：

“咦咦咦，都是麻点，都是麻点！啊呀，丑死了，啊呀啊呀！”

下面哄堂大笑起来。还有人拍着手，顿着脚。

廖文彬哇的一声哭了。

讲台上的那一位也学着他的：叫了一声“哇！——”——然后拚命忍住笑，弯着两个嘴角，眼睛一霎一霎的：

“为甚么哭呢，喂？你自己做了麻子还怪别人么？”

又是一阵哈哈，丁老师摆摆手都拦不住，他只好挺着肚子等那么一会儿。脸上发着光。

“尤福林，”最后他叫，“你也配笑人家么，你自己是癞头哇。跟麻子一样丑。咦咦，脏死了脏死了！……”

他掏出一块纱布来遮住嘴，暗地里格格格地笑着。一直等别人静了下来，他才装着一副正经面孔，照例问这么一句：这班上谁最清洁。

大家早已摸熟了丁老师的脾气。

“林文侯。”

接着——所有的视线象扔石子似地投到了林文侯身上。

这个顶清洁的学生就赶快庄严着脸子，嘴也抿得紧紧的。眼珠子可在往左右瞟着。他坐得万分规矩；胸脯没命地挺着。背脊那里凹进了一大块，看着简直是个雕得不大高明的石像。

丁老师拿那块纱布来擤了鼻涕。他扬一扬眉毛正要往下说，忽然林文侯叫了起来：

“稟老师，江日新对我睒眼睛！”

那位老师盯着江日新，翻了一片下唇，警告地摇摇头。

过会儿林文侯又叫：

“稟老师，江日新的脏衣裳揩到我身上，脏死了！”

许多人都瞧瞧江日新。有几张脸上蒙着一付特别的神情——巴望着发生一点甚么事。有一个还很响地咂咂嘴。

“嗯，江日新又要打了吧？”丁老师欢天喜地捞起了袖子，装个鬼脸逗别人笑。

不管那个脏孩子怎样声辩，他只顾自己往下说。

“你自己讲个价钱：打几下？……什么？咦，我管你有意不有意，无意也要打。……快说：几下？……两下？两下？……咦咦咦，那太少了吧？……”

他把价钱提高到十五下，才拿那黑板刷子动起手来。一面他耸耸肩膀皱一下鼻子，说了句俏皮话——

"这是给小流氓的一种维他命。"❶

这一段使人想起狄更斯的小说《艰苦时光》（Hard Times）中开始的一个场面，这一个场面，李维斯（F.R.Leavis）曾经在《伟大的传统》（The Great Tradition）书中加以精辟的剖析过。丁老师哗众取宠，丑角式的表演，拌和了侮谩和轻蔑，不单在赢取学生的爱戴上，深具讽刺的意味，而且也反映了一种根深蒂固的残忍性，这在其他的老师身上，也很普及，这种作风，使得穷苦学生，在春风小学里的生活，不啻人间地狱。在《春风》里，张天翼象在其他有关儿童的故事里一样，利用中国脏孩子的各种特质，象是癞痢头，麻皮，流鼻涕，发亮的袖口等等，来代表一切被摈斥的人群。我们可以看出，丁老师不断强调卫生，嘲弄那些没有打防疫针，种牛痘的小孩，以及自己用纱布遮住嘴来作为消毒剂，凡此种种，都能慧黠地表露了丁老师爱心和关切的丧失殆尽。

《春风》的主角邱老师，比较他的那些同事，似乎略胜一筹，因为他对于现状极端不满，以及他存心离开学校，去上大学求深造。但是他也是很惹人发笑的，对于穷苦学生，一样地不耐烦，而且轻视他们。他也是一样的小人物，受到环境的恶劣影响，虽然心里愤恨不已，却又摆脱不下。《春风》这一种富于狄更斯式的喜趣，是植根于一种讽谑的观照：如何一个事实上毫无希望的阶级，在略胜一筹的经济状况下，会回过头来憎恨一个更低的阶级。《春风》遂成为张天翼研究人性的残忍和势利的另一篇杰作了。

《小彼得》是讽刺的另一型式。故事的篇名即是工厂厂主所豢养的一条洋狗的名字。它每天享受着牛奶、牛肉和巧克力，又可以在工厂中乱走乱窜。工人和职员都很讨厌这头狗，因为这条狗是奢侈的象征，同时，又是主人的可伤害的一部份。他们一有机会，便用石头砸小彼得，又用其他的方式去作弄和报复。厂主十分震怒，把小彼得关在屋

❶《春风》，载《文学》，第六卷第二期（1936年2月），第229—230页。

子里，不许再溜出去。但是有一天，小彼得又跑了出来，被七、八个工人和职员捉住宰了，烧了一顿可口的香肉来大快朵颐："他们感到痛快。可是在回家的路上，也就默然了：那痛快有点欠缺的，而且还隐藏着什么不满足。"❶

《小彼得》在一九三一年问世时，鲁迅和其他共党的批评家，一致认为故事轻佻不堪：杀狗和吃狗的过程，看来是全然不必要的，如果作者的初衷，只是灌输对于厂主的仇恨的话。不过就在这不必要的地方，张天翼凭高超的道德直觉，超越了他的批评家，超越了共党的陈腔滥调，作出了对于人的执拗意志的令人阢陧不安的批判。不过，他在这种批评的力量下屈服了，此后张天翼没有再写过一类似的工业界无产阶级的故事。《小彼得》于是成为处理这种题材独一无二的例子；它也变成了现代中国作家反映劳、资关系最具嘲弄性的一篇小说。

《出走以后》在前文曾经谈到过，是张天翼唯一一篇达致道德戏剧水准的意识型的小说。象作者有关知识份子的其它故事一样，这篇故事的缺点是：一本正经讲道理的片段过多，对话的形式，和他笔下农村以及小城人物的娴熟口语比较起来，显得甚为抽象化。不过故事仍然能从具体的人性，反映出理想主义和现实冲突后，所遭遇到的思想上的难题。一个在穷困家庭中长大的女子，在她下嫁富有的厂主何伯峻以前，曾经受到她七叔在共党理论上的灌输。结婚后，她在上海过着养尊处优的生活，认为理所当然；不过，她仍然看不惯丈夫对待工人的手段，认为那是不公平的。故事开始时，何太太突然在一时激愤下回返了娘家，告诉她吓得痴呆的父母，正在和丈夫进行离婚。她年迈的父亲刚刚辞去一份薪金菲薄的差事，准备依靠女儿，过一阵"老太爷"的生活，对于即将临头的暗淡日子，感到惶恐。她甚为轻视父母的恐惧和忧虑，唯有设法从七叔那儿，博取一点道义上的支援；但七叔原来只知道在口头上叫嚷马克思主义，实际上十分谨慎，而且畏首畏尾，给予她的安慰，实在很少。此时，我们的女主角在房中来回走着，一面打量着周遭污秽简陋的环境，觉察到她父母的孤立无援，以及她过去在娘家生活的单调：

❶《小彼得》，第24页。

老太太跟老王妈在别的房间里找剪子，一面嘟哝着些甚么——似乎在互相埋怨。堂屋里可响起老太爷抽旱烟的声音，那么没劲儿，那么单调，仿佛人类一辈子只配抽旱烟——一面抽着一面安心地等着老死。

这些一切——对姑太太当然非常熟悉。那仿佛觉得自己一直生活到这里，并没有遇见那个何伯峻，并没结婚。似乎她还才打学校里回来哩。

不过也有点不同：那时候她只穿着破棉袄，罩着补了又补的蓝旗袍。脚上老是一双胶底鞋：夏天泡着脚汗，冬天就冷得像冰。

这算什么生活！——没一点活气，没一点热闹，没一点乐趣。

二十年来的日子刻板地过了下去。老太爷下了衙门回来就苦着脸诉穷。计算着自己哪一年才可以出暮库运。他那么自言自语地嘟哝好一会，接着就叹口长气说他累了孩子们，孩子子们也累了他。于是老太太又发了老毛病——伤心地抽咽着，一直要等到老王妈问她豆腐预备怎么吃法，她才停了嘴。

姑太太那时候就简直不知道一个家庭会有欢笑。家里的事虽然不用她操心，可是总有说不出的忧虑钉在她心底里。一到了天黑还没点灯的时候，她听着爸爸的边抽旱烟边叹气，姆妈跟老王妈的嘟哝，院子里那些鸡咯咯的叫，天上的风声，远处军营里的吹号：她不知怎么就感到太凄凉，她常常无缘无故哭了起来。

只有在七叔那里得到一点安慰——那些书，那些理想。他还介绍了伯峻给她。

现在七叔也还是那个，告诉她生活是……

她心脏上感到一阵冷。她踱得累起来，很想在那张有弹性的钢床上躺一会：可是这儿只有那张破旧的宁波床。

她可没坐下，只瞧瞧没有天花板的屋顶，瞧瞧糊着皮纸的窗格子。自己忽然有点奇怪起来：她居然在这潮湿的黑屋子里住着到长成大人。她打了个寒噤，觉得有垃圾堆上那些小蚊子叮满在身上似的。❶

❶《出走以后》，《张天翼文集》（上海，1948），第52—53页。

此刻她开始感到恐怖起来：万一她的丈夫觉得无所谓，也不来央求她回去，她又怎能耐得住一辈子在这所屋子呆下去？同时，住了不算，还得照顾她的父母、年轻的弟妹？她哭得抽抽搐搐的。但是，一封来自她丈夫的电报，解了她的围。

一个典型的左翼作家，可能让故事作出不同的发展。他可能让女主角的道德勇气，坚持到底；故事极可能以她离开丈夫的家作为结束，而不是以此开始：一种熟悉的《傀儡家庭》的公式！但是，在目前的故事里，道德上的兴趣，是集中在女主角一时冲动所引起的后果上，以及在她勉强接受现实的摆布后承认少女时代的理想主义已告破灭的一刹那上。无疑地，张天翼看不起七叔叔，同时认为女主角最终的谨行慎微是怯懦的。不过，同时间内，张天翼是个深刻的心理学家，将她心理上的冲突，转化成为一则具有普遍嘲弄性的寓言。

张天翼是一个卓越的短篇小说家，这种说法可以从他的《砥柱》到《出走以后》等作品身上，得到明证。作为一个长篇小说家而言，他显然是吃亏的。他那简洁的文体，虽然可以赉予短篇足够的力量，如果用来支持两三百页篇幅的长篇，便显得单调了。他那种利用几种重现在主角身上的特性来勾划人物的手法，在一个长篇说部内，便显得沉闷不堪，因为这样的写法，阻碍了心理上的发展。举例来说，《在城市里》，一部长达五百页的小说，全书一共有一打以上蝇营狗苟、你争我夺的人物。每个人都是在各自的范围内十分阴险又奸诈，但是，阴谋的连续重演，引不起读者丝毫激动的反应。仅仅在故事的结尾，当书中主要的反派角色唐老二和他的母亲，为了争夺家产，露出了贪婪和彼此的仇恨（而这种本色在平时一直伪装得很好）时，全书才添加了片刻戏剧性的生意。这一幕是如此的有声有色，相形之下，小说的其它部份，看来只是平淡而又肤浅的小城风俗习惯的一种研究。《一年》，另一部长篇，是有关政府公务员的讽刺小说，具有《在城市中》同样拖泥带水慢吞吞的特性。

在《洋泾浜奇侠》一书中，张天翼却写成了一部令人欣慰、喜趣横生的小说。象老舍的《赵子曰》一样，这本书是对英雄侠士的式微的闹剧式的处理，书中以一憨直的好汉做主角，相信也受到《唐·吉

诃德传》和中国武侠小说的影响。小说的主题同样和爱国主义有关。不过，老舍一直对于中国的命运，表示一种说教式的关切，而张天翼只限于暴露商业化和不切实际的执着于爱国主义，以及这一运动商业化以后所产生的欺诈和诱骗。在形式上，张天翼的小说更象一出滑稽戏，不过，却饱含了爽利的讽刺，以及异乎寻常的喜剧趣味。

在三十年代初期，中国已觉察到日本帝国主义的侵略。政府一致诉诸普遍的爱国情绪来实施各种计划，诸如新生活运动，建立空军，甚至于发售航空救国奖券。商人和制造商，以及教育家也追随这一形势，假借爱国主义之名，来推销各自的商品。因此，一个冬烘的学者，会倡导读四书五经，作为救国的不二法门；一个跳舞厅的老板会腼颜地做广告说，社交舞是具有爱国的美德的。就在这一背景之下，大批商业化的爱国货和爱国观念，纷纷出笼。《洋泾浜奇侠》在此时出现，是深具时代意义的。甚至这一本小说的主角，尽管形同白痴，也计划用道教的巫咒和法术来救国。小说里，有一个角色，在墙上读到这样一幅广告：

> 唯有热水瓶可以救国！？？!!!
>
> 东北苦寒。故抗×义勇军作战时。常携带月光牌热水瓶一具。因月光牌热水瓶价廉物美。能保暖七十二小时。爱国志士。无不乐用之。故曰：
>
> 唯有热水瓶可以救国！？？!!!
>
> 切勿失此爱国机会！？？❶

不过，象这一类的胡说八道，并非多余的幽默；这与小说整个讽刺的主题是契合的。

小说讲一个姓石的人家，因为害怕日军即将侵略华北，从北平逃到了上海。在旅途中，史伯襄（一个迷信算命的人）跟他脑筋胡涂的妻子，对同车的乘客说，他们的幼子史兆武，命中注定在十五岁的时候，将成为师长。现在他已经十四岁了，受到父母的无限宠爱；这个

❶《洋泾浜奇侠》，第93—94页。

孩子因此完全夺去了父母对他同父异母、长兄的爱。兆昌在二十五、六岁的年龄，还是一事无成；他呆呆地坐在火车座上，盘算着自己比较弟弟更加辉煌的命运。因为嗜读武侠小说如命，再加上又是道家武术的忠实信徒，他相信有一天，自己一定会修炼成一种法术，击败日本人。

到了上海以后，史兆昌遇到一个流氓胡根宝，这人带他去见一个同党，来自湖南的太极真人和他的徒弟半尘子。因为对于太极真人的超人法术深信不移，朝昌不但成为这人的徒弟，同时答应捐出四千元，来作为协建昆仑山炼丹台的费用（昆仑山原是传统之中，道家炼丹的一个好去处）。

在他较为世俗的家里，兆昌一方面又和一些有钱的上海商人来往，并且组织了一个全国名流绝食救国会。这些有身份有地位的上海市民，口称绝食，其实只是不吃米饭，转而去吃更加讲究的珍馐而已。另外的一班投机分子，组织了一个征夷募款委员会。大量从南洋华侨手里汇来的捐款，中饱了少数经办人的私囊。

我们的男主角是一个极富幻想的人，有一天，他看到歌女何曼丽，串演一出歌舞剧“救国女侠”，十分感动；这出戏是由“摩登爱国歌舞团”演出的。因为英雄必定有美人相配，兆昌便相信，何曼丽是命中注定、协助他消灭日寇的女英雄。因为用钱爽快，他从何曼丽那里，得到了些许小惠；不过，当他有一天，发现何曼丽坐在另一个男人的膝盖上时，只有狼狈逃遁了。

兆昌接着又受到他道士朋友的劝服，想从平民阶级里找对象。有一次，他在路边看到耍武艺的父女二人，认为自己梦寐以求的“十三妹”，就是那个年轻的卖艺姑娘。不过，这姑娘的父亲，很粗鲁地把他吆喝开了。

一九三二年，“八一三”淞沪战事，在上海展开了序幕。我们的英雄忽然像发疯一样，冲到了街上，一面喃喃呐呐诵念着道家的符咒，一面挥舞着一把剑（其实是一把小折刀），在他的嘴里，还含着道家朋友送他的仙丹（其实是硬糖）；头顶上敌人飞机在扔炸弹，他也视若无睹。终于，他很快在肩头受了伤，被抬送到医院去。同时间内，安安稳稳住在外国租界里的史太太，一面打着麻将，一面不住称赞自己的

小儿子，因为不久他就要成为师长了。

上面所引，只说出了《洋泾浜奇侠》的荦荦大者，就像英国文学教科书里，我们也只能看到班强生的《炼金术士》等喜剧的故事纲领，同读喜剧原文，大异其趣。一直到最后一事为止，《洋泾浜奇侠》始终在一个开阔的讽刺地面上展开，到处见到形形式式的江湖骗子。而在最后一章，藉着男主角现实和幻想的冲突，点出了故事中狂想曲式的主题。男主角一连串的“奇”遇都很令人捧腹，特别是在道教方士和何曼丽的插曲里。张天翼在处理道教方士的湖南方言，以及何曼丽的冒牌国语时，看来轻而易举，实不容易，在这一方面，张天翼操纵口语幽默的才华，堪与狄更斯相比。❶

这本小说当然不是一本大书。因为作者默默遵守马克思式对于中国社会典型的批判，限制了讽刺的发展，只点到滑稽为止。尽管模仿唐·吉诃德，史兆昌并不带丝毫悲剧气息。作为一个小说人物来看，他并不比较赵子曰更受到认真的处理，因为后者，在全书结尾时，还显露了更生再造的可能性。兆昌除了迷醉那些剑仙侠客的小说以外，同时也是他那士大夫阶级的标准环境产物。他会骂厨子，小看穷人，有一次又跟一批在罢工中的工人吵架。尽管很容易受骗，史兆昌在理财上，自有一套聪明方法，因为他念念不忘，想把一枚赝币用出去。张天翼虽然沉溺在闹剧式的广泛笑谑之中，却时刻不让他的读者忘记，男主角的阶级成份和影响。

虽然具有马克思主义的偏向，《洋泾浜奇侠》仍然是一本对利用爱国主义以逞私欲的人们的深刻写照。男主角尽管在模仿义和团拳民的时候流露出“退化”的倾向，但至少他不像其他的人那样贪得无厌；他的妄想，他的天真，和其他角色的卑污行迹比较起来，成为一个鲜明的对照。作者讽刺性的画面是很广大的，虽然，我们真希望作者对那些左派爱国学生和作家所卖的“羊”头“狗”肉也申斥一番。

❶ 在埃德加·斯诺（Edgar Snow）所编的《今日中国》（Living China）短篇小说集里，有一篇张天翼特为该书而写的小传。在谈到外国作家对他的影响时，张天翼承认狄更斯影响他最深，其次是莫泊桑、左拉、巴布斯（Barbusse）、托尔斯泰，契诃夫和高尔基。中国作家影响他至大的是鲁迅。

到抗战爆发前为止，张天翼一直保持着多产的记录。在战争的最初几年，他忙着从事爱国的宣传工作，起初在长沙，然后到四川去，出版了《速写三篇》，是有关抗战期间混水摸鱼的知识分子的讽刺小说。❶之后，他发现自己染上了肺结核菌，必需静静的休养，写作转少。四十年代初期，桂林发行的《文艺杂志》连载了他的长篇童话《金鸭帝国》。其实早在一九三五年，他就在《文季月刊》创刊号上发表了一篇强调贫富儿童对立的中篇讽刺童话《奇怪的地方》了。

一九五〇年开始，我们又发现张天翼的作品，在北京的著名文艺杂志如《人民文学》上刊登。他写的多系有关儿童的故事和独幕剧，读者自然以青、少年为主。因为张天翼很擅长把握儿童、少年人的心理（《春风》《包氏父子》都是很好的例子），以及他从事童话创作的成功，中共文化界的领导阶层，显然属意张天翼，由他来主持儿童文学。这份差事并不清闲，因为中共当局对于青、少年的思想灌输，向极重视。在北京文艺界，张天翼遂占了一个相当重要的地位。事实上，自从一九五七年以来，他就是《人民文学》的总编辑。……他实际上已成为中国文学史的一部份了。

❶《速写三篇》的其中两篇《华威先生》与《"新生"》是在1938年杂志上发表的。第三篇，《谭九先生的工作》则完成于1937年11月。可是我现在用的版本却是1943年在重庆初版。

英国《东方文学辞典·张天翼》

张天翼（1907年生[1]），中国短篇小说作家和小说家。幼年时随着父亲官职的调动，曾同母亲及全家旅行过很多地方。他本人的经历是非传统式的，当过通讯员、政府官员、教员、在军队里担任过下级职务，等等。他的第一篇短篇小说《三天半的梦》[2]发表于1929年，第一本短篇小说集《从空虚到充实》1930年出版。在不到十年的时间里，他出版了四本幽默长篇小说：《鬼土日记》（1931），《一年》（1933），《洋泾浜奇侠》（1936），《在城市里》（1937）和十多本短篇小说集，从而成名。这些短篇小说集中最为人熟知的是：《蜜蜂》，《小彼得》，《移行》，《反攻》，《团圆》，《清明时节》，《畸人集》，《追》，《春风》，《同乡们》，《速写三篇》（1943）。他的儿童文学作品也很有名：《大林和小林》，《金鸭帝国》和《奇怪的地方》。五十年代，他长期患病之后，又是儿童文学吸引了他的兴趣。

张天翼是五四以后的青年作家之一，他们向二十年代的白话作家（参阅五四运动）学习经验，较为重视文学技巧问题。张的作品题材变化很大，但以讽刺小城镇和乡村落后面为主。他并不局限于记录可笑的人物或情景，而是象漫画家一样，将内在的矛盾或不合逻辑的情况，态度和行动加以夸大，进行讽刺和挖苦，揭露掩盖在表面价值下面的实质。他的讽刺作品常常是辛辣和悲剧性的。

---

[1] 应为1906年。——本书编者注

[2] 见本书第50页本书编者注。

张天翼的风格具有强烈的感染力，因为他以一个不露面的叙述者的身份，对动作和人物作客观的描写。在他的作品中直接对话占有重要地位，经常用以整个对话代替叙述和描写，使行动更富戏剧性。他的小说显示出他在方言、土语和语调、语气方面有很深的造诣，它们成为他塑造人物时特别喜用的手段。他的小说有戏剧性的节奏，往往充满戏剧性的意外；高潮常是故事的关键，而它所揭示的反面人物及整个气氛，则具有真正的讽刺意味。

（译自英国伦敦1972年版《东方文学辞典》
第一卷，题目系本书编者所加）
梅文译

日本《世界大百科事典·张天翼》

〔日本〕小野忍

张天翼（1906—）

中国的小说家、童话作家。生于南京，家庭原为湖南省湘乡县地主，祖父一代已趋没落，到父亲一代离开故乡。一九二四年杭州中学毕业后，来到北京，接触了马克思主义。以后，当过低级公务员、新闻记者、教师等，职业经常变动，而且常常失业。一九二八年写《三天半的梦》，向鲁迅编辑的杂志《奔流》投稿，从此开始了作家生活。从过去的生活经历中摄取题材，擅长以讽刺夹杂着漫画式的单纯、夸张的手法描写下层小市民，尤其是知识分子的各种各样的消极面。他的文风给一九二三一 一九三一年前后清一色公式主义作品的左翼文坛带来了新风。作品除讽刺小说以外，还有揭露农村地主和为地主帮凶的人们的罪恶的，写觉醒了的具有民族意识的士兵的，反抗地主压迫的农民的作品，和讽刺体的童话等。他取材的范围很广，作品数量也很多，但抗日战争以前的作品，比较粗杂，成功之作少（这一时期的佳作，有1935年写的描写农村的中篇《清明时节》）。到抗战期间，他才开始发挥他的创作才能。抗战初期写的短篇《华威先生》（1938），是讽刺利用战争机会而发迹的官吏的自以为是的作风的，引起了很大的反响。中华人民共和国成立后，专门致力于儿童文学的发展，在这一领域，他居于领导的地位，作品有《给孩子们》《1959》、《罗文应的

故事》(1963)[1]等。

(译自日本平凡社1974年版《世界大百科事典》
第十二册，题目为本书编者所加)
祖秉和　译

[1] 《罗文应的故事》最初版本应为1952年。——本书编者注

苏联《简明文学百科全书·张天翼》

张天翼（1906年生，南京人[1]），中国作家。出身于教师家庭。曾做过小职员、报纸编辑、教员。二十年代末期起成为专业作家。在其创作最活跃的时期（1928—1936），著有长篇小说《一年》（1933）、《在城市里》（1936）、中篇小说《鬼土日记》（1931）、《清明时节》（1936）。作为短篇小说大师，张天翼出版的集子有：《蜜蜂》（1933）、《移行》（1934）、《团圆》（1935）、《畸人集》（1936）等。张天翼描写的是普通人，是农民悲惨的命运，是为生存、为人的尊严而进行的斗争中自我意识的成长。他的准确的心理描写，刻划了在重重矛盾中备受磨难而又无法在生活中找到位置的知识分子的形象。在张天翼的作品中可以听到对军阀，对贪污受贿、营私舞弊、刁钻经营等等现象的抗议声。在1937—1945年中国人民抗日战争期间，他创作了若干讽刺作品，其中包括嘲笑国民党蛊惑分子的短篇小说《华威先生》。中华人民共和国成立后，编辑《人民文学》杂志。写了一些儿童文学作品：《罗文应的故事》（1954[2]，有俄文译本，名《少先队员朋友们》，1956年出版），《给孩子们》（1959），中篇小说《大林和小林》（1949[3]，有俄译本，1958年出版）、《宝葫芦的秘密》（1959[4]，有俄译本，1958年出版）。自六十年代后期起，作家的命运不详。

---

[1] 生于南京，原籍湖南湘乡。——本书编者注

[2] 最初版本应为1952年。——本书编者注

[3] 最初版本应为1933年。——本书编者注

[4] 最初版本应为1958年。——本书编者注

作品集有《张天翼选集》，1952，北京；《文学杂评》，1958，北京；《速写三篇》，1963，北京；俄文译本有：《张天翼短篇小说集》，1955，莫斯科；《张天翼作品选集》，1957，莫斯科；《二十一个》（H·B 菲利波娃著前言），1960，莫斯科；《鬼土日记》（H·T·费德林作前言），1972，莫斯科。

（译自苏联莫斯科 1975 年出版　九卷集《简明文学百科全书》第八卷，题目为本书编者所加）

马肇元　理然译

《张天翼作品年谱（初稿）》前言

〔美国〕印第安纳大学院　詹姆斯·盖因斯

张天翼（1906—）虽然于一九二七年九月在《晨报副刊》上连载发表了短篇小说《走向新的路》，但他作为一个作家正式登上文坛，可以说是由一九二九年四月在《奔流》上发表《三天半的梦》而开始的。在那以后的大约两年间，虽然写过五个短篇小说，但在一九三一年三月发表《二十一个》以前，他在当时的文学界并不太引人注目。当《二十一个》受到重视后，张加快了创作速度，一直持续到一九六五年为止。他在大约三十六年的文学生涯中不仅创作了十多本短篇小说选集，还写了几部长篇小说、剧本、儿童文学作品等等。

张天翼是一位多产作家，虽然写过各种体裁的作品，但他的文学声誉，却是在短篇小说和儿童文学方面。特别是短篇小说中的对话，其运用之巧妙，是无与伦比的。他使作品中人物的语言，与人物的社会、阶级地位非常相称，从而创造了一种既非常生动又能反映现实的人物对话。作家通过登场人物用自己的语言叙述故事发展的现实对话，和作家本身真实地反映社会时弊的客观态度，创作出了无情地讽刺那种充满虚伪和矛盾的社会的作品。张在儿童文学作品方面，不仅采用了同样的文学技巧，并具备对儿童文学的深刻理解，所以他的儿童文学不仅写的出色，而且使儿童能够理解，这是他的作品的一个特长。

从上述情况来看，我认为张天翼是一位值得进一步深入研究的作家。笔者对他作了若干考察，并愿意为同好微尽薄力，提供我所收集到的一些资料。在年谱中，作品是按体裁，再分别按其出版时间顺序

排列的。但是，选集本——特别以短篇小说为多——按选集的出版时间排列，在选集的下边按该书目录所列顺序列出该书所收的作品。但是，收入不同选集本中的同一篇作品，只列入最初的选集下边，第二、第三个选集本处不再列出。本年谱虽力求完备，但因资料所限，恐难免有所遗漏。(《年谱》略)

(译自日本《野草》杂志1978年第18期)

高鹏译　祖秉和校

张天翼在抗日战争时期的讽刺小说

〔加拿大〕崔淑英

我所要谈的是张天翼先生在抗日战争时期写的几篇讽刺小说。张天翼是近代著名的、多产的作家之一。从 1928 年到 1959 年，他一共写了一百多篇作品：八十多个短篇小说，几部长篇小说，几篇话剧，还有十几篇儿童作品。从 1928 年到 1939 年，是他最多产的十年。肺病迫使他停止了一个十年的创作活动。1949 年以后，他专心从事于儿童文学的创作工作。1937 年到 1939 年期间，张先生一共写了六个短篇小说，一个儿童故事，并与沙汀、艾芜合写了一部长篇小说。现在我要谈的只限于在抗战时期曾引起文坛注意的三篇讽刺小说：《谭九先生的工作》，《华威先生》和《新生》。在书面发言稿里，我是通过小说的四个组成部分来讨论这三篇小说的叙述风格的。这就是：情节结构、叙述者的观点（角度），人物与人物刻划和环境（自然的与社会的）。但是由于时间关系，我只想谈谈人物与人物刻划这一个方面，因为人物在这几篇作品中有着很重要的地位。然后，顺便简略地谈一下张先生在这几篇作品中的讽刺。

在《华威先生》里，我们接触到了很多人物：主人公华威，和一系列的背景人物。如叙述者兼次要人物的“我”，华威夫人，会议主席，会议听众，抗日积极分子等等。可是作者是把精力集中在刻划主人公这一个特殊形象上的。对于背景人物，他只偶尔让我们听到他们的一些对话，或是偶尔看到他们的一些行动。他们的存在大多是集体的，静止的。即或是个人的时候，也不显示他们的外形或个性。有的人物

甚至连姓名也没有。他们存在的意义就在于为华威的活动作陪衬。在其他两篇小说里，在人物刻划方面，也有着同样的特征。

《华威先生》并不是在写华威这个人物一生的有始有终的故事，而是写他在抗日战争这个特殊的环境中的一个短时期的生活片断。在小说里，作者创造了一个第一人称的叙述者“我”，让这个“我”以它的特殊地位，以直接的观察员的身份报导出华威的行动。这使我们能感到报导的可靠性。叙述者让我们知道一些华威的外形。但这并不太重要。重要的是让我们通过华威的活动了解他的本质。华威的自白常给我们一个错觉，好象他十分热心于抗日救亡工作。然而看看他的行动，我们才了解到他的虚伪。其实，他是一个爱插手于各种抗日活动的官僚主义者，大大小小的抗战委员会都有他的名字。他说都是别人“硬要”他参加，实际上是他强迫别人接受他参加。华威是一个自我中心主义者，他去参加大会，总是迟到早退。他到会场的时候还要故意按按包车的铃，让人们知道他到会了。在会场里，他尽量作些动作吸引别人的注意力。华威对抗日工作毫无兴趣和诚意，而是对工作进行干扰和破坏。在会议上，他宣布不能作主席，他必须早退去参加别的会，他给主席两分钟致辞。在两分钟内，他不停地拨弄他的打火机，不耐烦地看表。两分钟一到，他立刻挥手打断主席的发言，说他已经明白了主席的观点，必须开始自己的演说。在他发现了有些组织没请他作委员的时候，他就要去调查背景，用威胁和咒骂来把这些独立的抗日救亡的组织掌握过来。

华威的这种本质是保持静止的和不变的。因为结局说第二天上午十点钟华威还有一个会。这是一个很重要的暗示。华威这种有害于抗日工作，却牢牢地把持着上层领导地位的人，不但今天存在，而且还会继续存在下去。要把救亡工作做好，就非揭露这种人不可。

《谭九先生的工作》这篇小说的主人公叫谭九。他是中国南方一个镇里的大地主。他学过法律。但是毕业后回到镇上靠收租谷过活。在抗日战争总动员期间，他企图成为镇上抗日组织的领导人，趁机取巧，达到名利双收的目的。谭九的外形写得很经济，属于特征性的描写：一张方脸，粗粗的短手指，一个石灰指甲等等。而作者着重的不是他的外表，而是他的内心世界。这个内心世界是通过很多艺术手段表现

出来的。有时用环境的描写来增加我们对谭九的思想认识。比如他最喜欢参考的书就有明显的效果。在他的屋子里有法律方面的书，他并不翻阅。他常翻阅的是曾文正公湘军史和一本老皇历。这显示出谭九思想的反动、守旧和迷信。有时作者用心理独自让他的人物自我暴露出他的动机和内心冲突。比方说在他脑子里有一幅镇上抗日组织的蓝图，十足的官僚系统：上设局、下设部，统由他指挥。但当他发现镇上热心于抗战活动的人办黑板报，准备义演，却并没有请他的时候，他就幻想着抗日工作的失败，幻想着工作人员在汇演中砸了台，自己在那里幸灾乐祸地发笑。有时，作者又用人物的语言来刻划他的性格。谭九常用一些官僚们喜欢用的陈腐术语，有时又夹杂着显示自己时髦的新词。但是那种累赘的误用的情况，明显地表现出他根本就不了解那些流行语的意义。谭九的真面目是逐渐地被揭露出来的。这样的人在农村抗战民众动员工作中是一个障碍，必须铲除。

在同样的以抗日战争为背景的小说《新生》中，张天翼创造出一个与华威先生和谭九先生很不相同的人物：李逸漠。这个人物不是静止的，他有发展变化。我们可以从他的外形、心理，他的背景和现状各方面去了解他。

李逸漠是一个比较高级的知识分子，“纯”艺术家。抗日开始时，他对于救亡运动从感情上来讲有着一种抑制不住的愿望。因为他的家乡被日本占领，他跟家人被迫分离。由于家庭经济需要他必须找工作。于是他到一所中学任美术教员，在新环境中开始了新生，投入了校内的抗战活动。

可是他的愿望和决心很快地因为新环境的艰苦而动摇。他变得沮丧、消沉而颓废，最终痛苦地发现自己在潜意识中有着与汉奸教师一样的投降主义论调。

在李逸漠的性格方面，有着几个根本性的冲突。它们与新生活的每一个环节都有连系。首先是他的美学观点——为艺术而艺术，使他不能面对抗战文艺潮流。他把艺术性和艺术服务于当前斗争看作两个对立的问题。他把战时的宣传画看成放弃艺术。他的艺术观受到学生们的挑战，他感到心情不舒畅。另一个冲突表现在生活方面。张天翼先生运用了环境描写的对比——主人公战前与战时生活的不同，告诉

我们李逸漠要实践他的愿望并不容易。他战时的环境，与寒冷的北方，恶劣的天气，单调而孤零的宿舍，又深又黑的街巷相连系。而战前的环境，却是跟一切美好舒适有关的：盛开的腊梅、精致的花园、金鱼池、青苔；清晨照进窗幔的阳光，斜射在地板上的稀疏的竹叶影，清幽幽的绿意，软绵绵暖烘烘的床，长觉醒来后的一杯浓茶，一部诗书，一听老炮台，一瓶陈绍酒，妻女的柔情。在对比中，表现出李逸漠对过去那种陶潜式生活的向往，对当前的艰苦生活的不堪忍受。另外一个冲突是性格方面的。他的孤高的性格，使他不能接近他的同事和他的学生们。他不能理解为什么别的人都感到心情舒畅。他逐渐孤立自己，尽管投入战时救亡工作需要他与群众搞好关系。使他进退维谷的是他既不能回到被日本占领的家乡，又不能适应新环境的需要，安心工作，所以只能藉酒消愁，沉沦于梦幻，得到暂时的解脱。

张天翼先生通过细致的心理描写表现出主人公政治意识的变化。他幻想着如欧文的瑞普·凡·文科一样，一觉醒来世界已经大变，一个经历了五十年斗争的幸福的新中国已经出现在他的眼前。或者如阿拉丁一样揉擦一下他的神灯，他的仆人就会出现，遵照他的吩咐去办。他幻想着现在的生活也只是一场梦：芦沟桥事变，上海战役都没有发生过，东北并没有被占领，世界仍如一九三一年以前一样。而他自己呢，也就会仍然在家乡收租谷过活，画画画儿，刻刻图章。只要不写讽刺日本的小品文，可能也不会受罪。他于是想回家乡去。他想，日本占领下本是极和平的，只因游击队捣乱，才出现了日本人的镇压。这种下意识的心理活动反映出的问题很严重：他并不情愿为反侵略斗争作出任何牺牲，他完全可以对日本强占逆来顺受，只要他自己，可以继续过他的有文化享乐的大庄园式的生活。

与华威和谭九两个人物不同，李逸漠是一个消极分子。他并不曾想去控制别人，去借抗日达到名利双收的目的。他是战争受难者之一，至少他是这样感觉的。但是由于他本身性格中的一些根本性的冲突不能得到解决，致使自己走上自我沉沦的道路。

总之，这三个典型人物都留给了我们深刻的印象。下边我想略谈一下张天翼的讽刺。

中国当代文学评论家们一致认为张天翼先生是一位卓越的讽刺小

说家。在我们讨论的这三篇抗战时期写的小说里，它的讽刺性是明显的。美国小说评论家艾德华·罗森汉姆曾为“讽刺”下了这样的一个定义：讽刺里含着一个打击对象，它是用一个明显的虚构来表现的，它带有着可以被识别出来的历史性的特征。（最近国内流行一个相声叫《三打白骨精》，虽然在相声对话中，绝对不提这一打击对象的姓名，可是在国内人人都知道这一打击对象。这就是因为文化大革命中的种种历史特征是人人都了解的。而我们在这里，并不了解那些历史特征，对我们来说，是很幽默的，但如果不经过仔细研究，我们就很难识别出这一讽刺的打击对象。）

张天翼的全部作品并不都是讽刺性的。讽刺作品大约占全部作品的三分之一以上。这些讽刺作品都非常幽默，同时具有严肃的意图。他的打击对象在三十年代初包括一些小资产阶级知识分子的弱点：那些西方化了的“罗曼蒂克”爱情的虚伪性，那些对革命的人工热情，那些向上爬的丑态等等。日本侵入中国以后，他的打击对象又包括了那些投降主义的高级官员（甚至最高级官员），那些利用民众抗日情绪达到个人目的的坏风气，以及一些知识分子在国难当头时的软弱和动摇。

1937年在历史上是有着划时代意义的时期。对于张天翼的艺术发展，它的意义并不明显。他的以描写抗战问题为主题的讽刺作品，早在1937年以前就已经出现。他的讽刺在实质上也是一样的，也就是抗战要靠普通的人民的自觉性，在社会上层并不热衷。下边我举出两个例子来看张天翼在这前一时期的讽刺。

《欢迎会》（1934）是一个极有风趣的讽刺小说，它使人想到果戈理的《钦差大臣》。《欢迎会》讲的是一个中学的校长和教师为了欢迎省教育厅派来的检查官，动员师生准备的一次专场表演。全部节目内容都是摩登的爱国主义。节目中最有吸引力的是话剧。由于排练时间不足，学生表演砸了台，话剧主人公，一个正面英雄，抗日领导者，听错了后台提词儿，说了叛徒的道白，演成了叛徒的角色。话剧演完后，与预期的效果相反，凡参与编导演出工作的师生都一律被逮捕。张天翼的安排非常巧妙。学校校长和教师们表演的目的本来是为了讨好特派员，达到个人提升的。而结果却由于表演而被捕。这一讽刺的

奇异之处就在于讽刺手段的运用。在当时，公开地直接地抨击国家领袖是危险的。张天翼选用了讽刺艺术技巧，避免了官方文字审查，又能使当代人了解他的意图。在表面的一层，演出的错误产生引人捧腹大笑的场面。可是在深的一层，这一因演出错误而偶然暴露出的真理却是对政府最高领导不抵抗主义的尖锐的抨击。

在《洋泾浜奇侠》里，也有有关抗日的内容。其中有一个很醒目的商业推销广告。从广告里我们可以看到张天翼先生对那些利用人民爱国热忱，达到私利的商人的讽刺：

惟有热水瓶可以救国！？？!!!（oy！？？!!）

东北苦寒。故抗日义勇军作战时，常携带月光牌热水瓶一具。

因月光牌热水瓶价廉物美。能保暖七十二小时。爱国志士，无不乐用之。故曰。……

惟有热水瓶可以救国！？？!!!

切勿失此爱国机会！？？

我们刚才谈过的那三篇讽刺小说虽然发表于 1937 年全面抗日战争之后，它们仍然是张天翼自日本侵入中国以来他所坚持的讽刺的继续。《华威先生》是三篇中最著名的一篇，一经发表，就引起了一些关于打击对象的辩论：究竟华威先生在现实中代表谁呢？有人说是共产党的高级官员，有人说是国民党的高级官员。我在这里把这种论争隔过去，也把在六〇年代张先生自己的陈述隔过去，只想根据《华威先生》的正文找出暗示和线索。华威先生的语言是特殊的。在他对抗日干部演说的时候，他喜欢说大家不应该“怠工”；他相信大家会积极工作，他对大家表示感激。这种谈话方式表现出他把他与干部之间的关系看作是雇主与被雇佣者之间的关系；他个人的感激显示他把这一共同的抗战工作看成专属他个人的。第二个线索是跟华威生活有关的物品，它们可以明显地表现出华威的社会地位。他的皮公文袋，油亮的文明棍，金色的结婚戒指，崭新发亮的包车。时髦的高官显贵才能拥有的一些物品会帮助我们得出结论，这一打击对象是谁。但我还想从另外一个角度再来谈谈。在张天翼同时期的其他作品里，共产党的干部曾多次出现，但在他笔下，这些人物总是在艰苦的困难的环境下坚持抗战工作的。小说中这一打击对象是含蓄的。识别这一对象就要把

各种线索和暗示联系起来。

爱德华·罗森汉姆所强调的三种讽刺手段——虚构讽喻和夸张在张天翼的作品中都有着巧妙的运用。但在这三篇抗日战争时期的讽刺小说里，他主要是运用夸张的手段。他时常叫他的主人公自我抬高，或借叙述者的叙述把他提高，然后再用他的行动，跟他的抬高相矛盾，从而达到降低的目的。三篇所夸张的，略有不同。华威是一个漫画似的，电影特写镜头的手法表现的。谭九是用自我提高，同时降低别人的方法。而在《新生》中则是用了强烈的对比：先夸张主人公决心投身新生活的表现。他紧握拳头，脸发热，鼻子发酸，声音庄严、激烈。然后看他的软弱和动摇，产生了讽刺的效果。

值得提出的是在张天翼的讽刺中，他的打击对象从来没有被压迫的人民大众，虽然在描写这些人时，总是充满了幽默。他的作品总是以反映他所生活的时代为主的。他对待中国现状的责任感，他的严肃的创作态度和他的创造性的写作技巧，使他赢得了近代中国文学史中的一个著名讽刺小说家的声誉。文艺批评家王瑶曾经说过，张天翼的讽刺具有特殊的力量，他从没有把生活中的问题付之一笑。我们从张天翼的作品可以得出一个极重要的结论，一个高度献身于革命事业的作家，也可以同时是一个优秀的艺术家。政治和艺术两者是可以统一的。

本书编者注：此文为加拿大约克大学崔淑英于1980年6月在法国巴黎召开的“抗日战争期间中国文学”讨论会上的发言稿。题目系本书编者所加。

著作系年、书目

张天翼著作系年

（1922—1980）

沈承宽编

编 者 说 明

（一）本《系年》收辑张天翼自1922年至1980年底的270余篇著作目录。其中长、中篇小说7部，短篇小说近百篇，童话4部，寓言20余则，剧本4个，文艺论文及杂文、散文百余篇，文艺论著2部。

（二）本《系年》的项目和次第：

①篇名（按写作或最初发表的时间先后排列），②体裁，③写作（或最初发表）日期，④发表报刊（个别作品未查到发表处，暂阙；确知未在报刊发表过，则予以注明），⑤收入书籍及丛书种类（凡初版书、与别人的重要合集、以及修订本，予以注明；凡解放前出版单位有变动的再版本予以注明），⑥署名（用张天翼名发表者，不予著录，另署笔名者，则加以署明）。

1922年

新诗（短篇小说）

载1922年4月8日《礼拜六》周刊第156期

署名：张无诤

怪癖（短篇小说）

载1922年4月22日《礼拜六》周刊第158期

署名：张无诤

展颜录（小品）

载 1922 年 5 月 20 日《礼拜六》周刊第 162 期
署名：张无诤

流星（短篇小说）
载 1922 年 7 月 8 日《礼拜六》周刊第 169 期
署名：无诤

少年书记（短篇小说）
载 1922 年 7 月 24 日《半月》半月刊第 1 卷第 22 期
署名：张无诤

人耶鬼耶（短篇小说）
载 1922 年 8 月 6 日《星期》周刊第 23 期
署名：无诤

星期谈话会（小品八则）
载 1922 年 10 月 1 日《星期》第 31 号
署名：张无诤

空室（短篇小说）
载 1922 年 10 月 8 日《星期》周刊第 32 期
署名：无诤

小说杂谈（论文）
载 1922 年 10 月 15 日《星期》周刊第 33 期
署名：无诤

遗嘱（短篇小说）
载 1922 年 10 月 22 日《星期》周刊第 34 期
署名：无诤

苦衷（短篇小说）
载 1922 年 11 月 19 日《星期》周刊第 38 期
署名：无诤

玉壶（短篇小说）
载 1922 年 11 月 26 日《星期》周刊第 39 期
署名：张无诤

小说杂谈（论文）
载 1922 年 11 月 26 日《星期》周刊第 39 期
署名：无诤

1923 年

恶梦（短篇小说）
——呜呼五月九日
载 1923 年 5 月 16 日《半月》半月刊第 2 卷第 17 期
署名：张无诤

铁锚印（短篇小说）
载 1923 年 6 月 14 日《半月》半月刊第 2 卷第 19 期
署名：张无诤

月下（短篇小说）
载 1923 年 7 月 28 日《半月》半月刊第 2 卷第 22 期
署名：张无诤

斧（短篇小说）
载 1923 年 11 月上海世界书局出版《侦探世界》第 13 号
署名：张无诤

X（短篇小说）
载 1923 年 12 月 8 日《半月》半月刊第 3 卷第 6 期
署名：张无诤

1926 年

黑的颤动（散文）
载 1926 年 12 月 23 日《晨报副刊》第 1497 号

1927 年

走向新的路（短篇小说）
连载于 1927 年 9 月《晨报副刊》第 72 期 2062—2064 号

1928 年

黑的微笑（短篇小说）
载 1928 年 8 月 15 日《贡献》旬刊第 3 卷第 8 期（总 26 期）

三天半的梦（短篇小说）
作于 1928 年 11 月
载 1929 年 4 月 24 日《奔流》月刊第 1 卷第 10 号
初收 1931 年 1 月 5 日上海联合书店版《从空虚到充实》

1929 年

从空虚到充实（短篇小说）
作于 1929 年 8 月
载 1930 年 2 月 1 日《萌芽月刊》第 1 卷第 2 期
初收《从空虚到充实》
注：收入 1936 年 1 月上海良友图书印刷公司版《畸人集》（良友文学丛书）改名为《荆野先生》

1930 年

报复（短篇小说）
载 1930 年 1 月 1 日《萌芽月刊》第 1 卷第 1 期
初收《从空虚到充实》

搬家后（短篇小说）
作于 1930 年 4 月
载 1930 年 5 月 1 日《萌芽月刊》第 1 卷第 5 期
初收《从空虚到充实》

三太爷与桂生（短篇小说）
作于 1930 年 5 月 30 日
初收《从空虚到充实》

注：收入1936年1月上海良友图书印刷公司版《畸人集》（良友文学丛书）时有修改。

三兄弟（短篇小说）
作于1930年7月
初收《从空虚到充实》

鬼土日记（长篇小说）
连载于1930年《幼稚周刊》（南京）
初收1931年7月上海正午书局版单行本

《鬼土日记》献辞（序跋）
作于1930年12月
初收1931年7月上海正午书局版单行本《鬼土日记》

1931年

二十一个（短篇小说）
载1931年3月1日《文学生活》月刊第1卷第1号
初收1931年12月20日上海春光书店版《小彼得》（文艺创作丛书）

皮带（短篇小说）
载1931年7月《青年界》月刊第1卷第5期
初收《小彼得》

小彼得（短篇小说）
载1931年10月10日《小说月报》第22卷第10号
初收《小彼得》

找寻刺激的人（短篇小说）
连载于1931年11月1日、12月1日《流火月刊》第1卷第1期、第2期
初收《小彼得》

面包线（短篇小说）
载1931年11月20日《北斗》月刊第1卷第3期
初收《小彼得》

猪肠子的悲哀（短篇小说）
载1931年12月20日《北斗》月刊第1卷第4期
初收《小彼得》

稀松的恋爱故事（短篇小说）
初收《小彼得》

天翼的信（书信四封）
作于1931年11月5日、11月19日、12月9日、13日（第四封信似为1932年某月13日）
载1936年3月16日《人世间》半月刊（汉口）第1期

1932年

创作不振之原因及其出路（论文）

载 1932 年 1 月 20 日《北斗》月刊第 2 卷第 1 期

大林和小林（童话）

连载于 1932 年 1 月 20 日、7 月 20 日《北斗》月刊第 2 卷第 1 期、第 3、4 期合刊

初收 1933 年 10 月上海现代书局版单行本

又收 1936 年 9 月上海多样社出版部版《秃秃大王及好兄弟》（多样丛书第四种，《好兄弟》即《大林和小林》）

又收 1939 年 7 月上海文化生活出版社单行本（少年读物丛刊甲辑，书名《好兄弟》）

又收 1956 年 11 月中国少年儿童出版社单行本，经修订。

宿命论与算命论（短篇小说）

载 1932 年 5 月 1 日《现代》月刊第 1 卷第 1 期

初收 1933 年 5 月 15 日上海现代书局版《蜜蜂》（现代创作丛刊第一种）

蜜蜂（短篇小说）

载 1932 年 7 月 1 日《现代》月刊第 1 卷第 3 期

初收《蜜蜂》

最后列车（短篇小说）

载 1932 年 7 月 10 日《文学月报》第 1 卷第 2 号

初收《蜜蜂》

又收 1968 年 5 月香港文学研究社编《中国新文学大系续篇》第四集文学大众化问题征文（论文）

载 1932 年 7 月 20 日《北斗》月刊第 2 卷第 3、4 期合刊

冰心（论文）

载 1932 年《文艺月刊》

初收 1932 年 7 月上海北新书局版《冰心论》（合集）

齿轮（长篇小说）

报刊未发表

署名：铁池翰

初收 1932 年 9 月 30 日上海湖风书店版单行版（湖风创作集之一）

注：1936 年 9 月长江书店，1939 年 5 月大厦书店自行出版更名《时代的跳动》，署名：张天翼。

仇恨（短篇小说）

载 1932 年 11 月 1 日《现代》月刊第 2 卷第 1 期

初收《蜜蜂》

和尚大队长（短篇小说）

载 1932 年 11 月 15 日《文学月报》第 1 卷第 4 期

初收《蜜蜂》

一年（长篇小说）
作于1932年
报刊未发表
初收1933年4月1日上海良友图书印刷公司版单行本（良友文学丛书第五种）

《一年》后记（序跋）
作于1932年12月
报刊未发表
初收1933年4月1日上海良友图书印刷公司版单行本《一年》（良友文学丛书第五种）

1933年

梦（短篇小说）
载1933年1月1日《现代》月刊第2卷第3期
初收《蜜蜂》

路（短篇小说）
载1933年1月16日《东方杂志》半月刊第30卷第2号
初收《蜜蜂》

《蜜蜂》自题（序跋）
作于1933年2月
载1933年5月1日《现代出版界》月刊第12期
初收《蜜蜂》

成业恒（短篇小说）
载1933年3月1日《东方杂志》半月刊第30卷第5号
初收1934年5月上海生活书店版《反攻》（创作文库第二种）

秃秃大王（童话）
连载于1933年3月1日—8月16日《现代儿童》半月刊第3卷第1期—第12期（未登完）
初收1936年9月上海多样社出版部版《秃秃大王及好兄弟》（多样丛书第四种）
又收1937年7月上海文化生活出版社版单行本（少年读物丛刊甲辑第二种）
又连载于1980年5月、12月《童话》丛刊（天津）创刊号、第2辑，经修订。

丰年（短篇小说）
载1933年4月1日《现代》月刊第2卷第6期
初收《反攻》

创作的故事（创作经验谈）
作于1933年4月
报刊未发表
初收1933年6月上海天马书店版《创作的经验》（合集）

洋泾浜奇侠（长篇小说）

连载于1933年5月1日—1934年3月1日《现代》月刊第3卷第1、2、3、4、5、6期、第4卷第2、3、4、5期
初收 1936 年上海新钟书局版单行本（新钟创作丛书）

我的幼年生活（回忆录）
载1933年5月15日《文学杂志》月刊第1卷第2号
初收1980年6月天津新蕾出版社版《我的童年》（作家的童年丛书之一、合集），经修订。

致叶灵凤（书信）
作于1933年6月6日
报刊未发表
初收1936年5月上海生活书店版《作家书简》（合集）

一件寻常事（短篇小说）
载1933年7月1日《文学》月刊第1卷第1号
初收《反攻》

作者从半腰里跳了出来（书信）
载1933年7月1日《现代》月刊第3卷第3期

关于《我的幼年生活》（书信）
载1933年7月31日《文学杂志》月刊第1卷第3、4期合刊

后期印象派绘画在中国（论文）
载1933年8月1日《现代》月刊第3卷第4期

反攻（短篇小说）
连载于1933年9月1日、10月1日《文学》月刊第1卷第3号、第4号
初收《反攻》

蜜月生活（短篇小说）
连载于1933年9月9日、9月16日《生活》周刊第8卷第36期、第37期
初收1935年12月上海文化生活出版社版《团圆》（文学丛刊第一集第三种）

小账（短篇小说）
连载于1933年9月23日、9月30日、10月7日、10月14日《生活》周刊第8卷第38期、第39期、第40期、第41期
初收《团圆》

团圆（短篇小说）
载1933年11月1日《现代》月刊第4卷第1期
初收《团圆》

脊背与奶子（短篇小说）
初收1933年上海良友图书印刷公司版单行本（一角丛书第五十八种）
又收《反攻》

1934年

报应（短篇小说）
载1934年2月1日《文学》月刊第2卷第2号
初收1935年3月上海生活书店版《春桃》（文学创作选之四，合集）
又收《团圆》

时代的英雄（独幕剧）
作于1934年初
载1934年2月1日《中国文学》月刊第1卷第1期
初收1936年1月20日上海良友图书印刷公司版《畸人集》（良友文学丛书）

奇遇（短篇小说）
载1934年4月1日《文学季刊》第1卷第2期
初收《团圆》

包氏父子（短篇小说）
载1934年4月1日《文学》月刊第2卷第4号
初收1934年10月20日上海良友图书印刷公司版《移行》（良友文学丛书第十三种），收入时有修订。
又收1935年北新书局版《1934年中国文艺年鉴》
又收1968年5月香港文学研究社编《中国新文学大系续编》第四集

老少无欺（独幕剧）
载1934年4月1日《春光》月刊第1卷第2号
初收《畸人集》
又选入1947年4月上海潮锋出版社初版、魏如晦（阿英）编《现代名剧精华》

温柔制造者（短篇小说）
载1934年5月1日《现代》月刊第5卷第1期
初收《移行》

直线系（短篇小说）
载1934年6月1日《文艺风景》月刊第1卷第1期
初收《移行》

欢迎会（短篇小说）
载1934年6月《作品》月刊创刊号
初收《移行》

保镳（短篇小说）
载1934年7月1日《文学季刊》第1卷第3期
初收《移行》

关于三个问题的一些拉杂意见（论文）
载1934年7月20日《新语林》半月刊第2期

笑（短篇小说）

载 1934 年 8 月 1 日《现代》月刊第 5 卷第 4 期
初收《移行》

教训（短篇小说）
载 1934 年 10 月 8 日《国闻周报》第 11 卷第 40 期
初收 1936 年 3 月上海商务印书馆版《万仞约》（文学研究会创作丛书）

移行（短篇小说）
初收《移行》

我的太太（短篇小说）
初收《移行》

朋友俩（短篇小说）
初收《移行》

谈吃素念经（杂文）
载 1934 年 10 月 20 日《漫画生活》月刊第 2 期

万仞约（短篇小说）
连载于 1934 年 11 月 1 日、12 月 1 日《文学》月刊第 3 卷第 5 号、第 6 号
初收《万仞约》

老明的故事（短篇小说）
载 1934 年 11 月 10 日《水星》月刊第 1 卷第 2 期
初收《万仞约》

善举（短篇小说）
载 1934 年 11 月 17 日天津《大公报》
初收《万仞约》

儿女们（短篇小说）
载 1934 年 12 月 16 日《文学季刊》第 1 卷第 4 期
初收《万仞约》

1935 年

善女人（短篇小说）
载 1935 年 1 月 1 日《文学》月刊第 4 卷第 1 期
初收《畸人集》

呈报（短篇小说）
载 1935 年 1 月 10 日《水星》月刊第 1 卷第 4 期
初收《畸人集》

国际人物卧访录（杂文）
载 1935 年 2 月 5 日《文饭小品》月刊创刊号

一九二四——一九三四（短篇小说）
连载于 1935 年 2 月 15 日、3 月 15 日《新小说》月刊第 1 卷第 1 期、第 2 期
初收《畸人集》

出走以后（短篇小说）
载 1935 年 3 月 5 日《文饭小品》月刊第 2 期
初收《畸人集》
又收 1936 年北新书局版《1935 年中国文艺年鉴》

致《新小说》编者信
载 1935 年 3 月 15 日《新小说》月刊第 1 卷第 2 期

菩萨也管不了了（短篇小说）
载 1935 年 3 月 16 日《文学季刊》第 2 卷第 1 期
初收《畸人集》
收入时更名为《菩萨的威力》

清明时节（中篇小说）
载 1935 年 7 月 1 日《文学》月刊第 5 卷第 1 号
初收 1936 年 2 月上海文学出版社版《清明时节》（小型文库丛书）

什么叫做文学作品的内容和形式？是形式决定内容呢，还是内容决定形式？（论文）
报刊未发表
初收 1935 年 7 月上海生活书店版《文学百题》（合集）

抢案（短篇小说）
载 1935 年 8 月 15 日《创作》月刊第 1 卷第 2 期
初收《清明时节》

友谊（短篇小说）
载 1935 年 9 月 1 日《文学》月刊第 5 卷第 3 号
初收《清明时节》

度量（短篇小说）
载 1935 年 11 月 10 日天津《大公报》
初收 1936 年 11 月上海开明书店版《追》（开明文学新刊）

中秋（短篇小说）
载 1935 年 11 月 10 日《文学时代》月刊创刊号
初收《追》

蛇太爷的失败（短篇小说）
载 1935 年 12 月 10 日《文学时代》月刊第 1 卷第 2 期
初收《追》

旅途中（短篇小说）
载 1935 年 12 月 16 日《文学季刊》第 2 卷第 4 期
初收《追》

请客（短篇小说）
初收《团圆》

1936 年

讲理（短篇小说）
载 1936 年 1 月 1 日天津《大公报》
初收 1936 年 11 月上海文化生活出版社版《春风》（文学丛刊第三集第五种）

我怎样写《清明时节》的（创作经验谈）
载 1936 年 1 月 1 日《文学》月刊第 6 卷第 1 号
初收《清明时节》

照相（短篇小说）
——写给牧良夫妇
载 1936 年 1 月 13 日《国闻周报》第 13 卷第 3 期
初收《追》

闺训篇（短篇小说）
载 1936 年 1 月 16 日《妇女生活》月刊第 2 卷第 1 期
初收《春风》

畸人手记（短篇小说）
报刊未发表
初收《畸人集》

《畸人集》前记（序跋）
作于 1936 年 1 月
报刊未发表
初收《畸人集》

春风（短篇小说）
载 1936 年 2 月 1 日《文学》月刊第 6 卷第 2 号
初收《春风》

巧格力（短篇小说）
初收《万仞约》

蜜味的夜（短篇小说）
载 1936 年 4 月 1 日《文学》月刊第 6 卷第 4 号
初收《春风》

一个题材（短篇小说）
载 1936 年 4 月《中学生》月刊第 4 期
初收《春风》

《秃秃大王》序（序跋）
作于 1936 年 4 月
初收 1936 年 9 月上海多样社出版部版《秃秃大王及好兄弟》（多样丛书第四种）

《洋泾浜奇侠》题记（序跋）
作于 1936 年 4 月
报刊未发表
初收 1936 年上海新钟书局版《洋泾浜奇侠》单行本（新钟创作丛书）

什么是幽默（论文）
载 1936 年 5 月 10 日《夜莺》月刊第 1

卷第3期
注：1935年7月上海生活书店版《文艺百题》（合集）目录有此篇篇名，出版时被抽出，注有“阙”字。

砥柱（短篇小说）
载1936年5月15日《作家》月刊第1卷第2号
初收《追》

奇怪的地方（儿童文学·小说）
载1936年6月1日《文季月刊》第1卷第1号
初收1937年2月上海文化生活出版社版单行本

探胜（短篇小说）
——啃草蒜之一
载1936年6月3日上海《大公报》
初收三联出版社版《探胜》（合集）

追（短篇小说）
载1936年7月1日《现实文学》月刊第1期
初收《追》

贝胡子（短篇小说）
载1936年7月1日《文季月刊》第1卷第2期
初收《春风》

一点意见（论文）
载1936年7月1日《现实文学》月刊第1期

在城市里（长篇小说）
连载于1936年7月6日—1937年5月31日《国闻周报》第13卷第26期—第50期，第14卷第3期—第21期
初收1937年6月上海良友图书印刷公司版单行本（良友文学丛书第三十九种）

一件小事（短篇小说）
初收1936年7月上海开明书店版《十年》（合集）
又收《追》

侣伴（短篇小说）
载1936年9月1日《文季月刊》第1卷第4期
初收1939年4月上海文化生活出版社版《同乡们》（文季丛书第一种）

主战者（短篇小说）
载1936年9月5日《中流》半月刊创刊号
初收1947年4月上海新象书店版《张天翼杰作选》（巴雷编选）

青峰八爷（短篇小说）
——啃草蒜之二
载1936年9月6日上海《大公报》

失题的故事（儿童文学·短篇小说）
载1936年9月16日《作家》月刊第1卷第6号
初收1937年4月上海读书生活出版社版单行本，更名为《学校里的故事》（少年丛书之一）

《奇怪的地方》序（序跋）
作于1936年9月
报刊未发表
初收1937年2月上海文化生活出版社版单行本《奇怪的地方》

哀悼鲁迅先生（悼文）
载1936年11月5日《中流》半月刊第1卷第5期
初收1937年初版鲁迅先生纪念委员会编《鲁迅先生纪念集》
又收1968年5月香港文学研究社编《中国新文学大系续编》第五集

鲁迅先生是怎样的人（散文）
载1936年11月10日《新少年》半月刊第2卷第9期

严肃的生活（短篇小说）
初收《春风》

大来喜全传（小说）
连载于1936年11月26日、12月6日、12月13日《生活星期刊》第1卷第25号、27号、28号。
注：因《生活星期刊》停刊，此篇未登完。

夏夜梦（短篇小说）
作于1936年冬
初收《同乡们》

夏（短篇小说）
载1936年《文学月刊》第1卷第2号

自叙小传
初收1936年伦敦乔治·G·哈拉普公司版〔美〕斯诺编《活的中国》

1937年

回家（长篇小说）
连载于1937年1月10日—4月25日《新少年》半月刊第3卷第1期—第4卷第2期
注：此篇未写完

陆宝田（短篇小说）
载1937年3月15日《文丛》半月刊创刊号
初收《同乡们》

士林秘籍（杂文）
连载于1937年5月5日、5月20日《中流》半月刊第2卷第4期、第5期

关于批评（论文）
载 1937 年 5 月 9 日天津《大公报》

同乡们（短篇小说）
载 1937 年 5 月 15 日《文丛》半月刊第 1 卷第 3 号
初收《同乡们》

某教授致青年导师书（杂文）
士林秘籍之一——谈“应用上的多元论”
载 1937 年 7 月 5 日《中流》半月刊第 2 卷第 8 期

不提起（杂文）
载 1937 年 7 月 27 日上海《立报》“言林”副刊

战与和（杂文）
载 1937 年 8 月 5 日《中流》半月刊第 2 卷第 10 期

抗战与民众（杂文）
载 1937 年 10 月 4 日《国闻周报》第 14 卷第 33—35 期（战时特刊第 5 期）

谭九先生的工作（短篇小说）
作于 1937 年 11 月
初收 1943 年 1 月重庆文化生活出版社版《速写三篇》（渝版文季丛书第五种）

战时的上海街头（特写）
载 1937 年《早报》
初收战时出版社版《战时的后方》（战时小丛刊第十三种）

芦沟桥演义（演义小说）
作于 1937 年
注：本篇出处待查

1938 年

战争与反战争（杂文）
连载于 1938 年 2 月 8 日、2 月 15 日、2 月 22 日《大时代》周刊

帝国主义的故事（童话）
连载于 1938 年 2 月 20 日《少年先锋》（武汉）半月刊第 1 期起至第 9 期（未完）
又连载于 1938 年 12 月 16 日至 1939 年 4 月 16 日邵阳《观察日报》，经修订，未登完，《观察日报》停刊。

华威先生（短篇小说）
作于 1938 年 2 月
载 1938 年 4 月 16 日《文艺阵地》半月刊第 1 卷第 1 期
初收《速写三篇》，经修订。
又收 1968 年 5 月香港文学研究社编《中国新文学大系续编》第四集

提防汉奸（杂文）
载 1938 年 6 月 28 日长沙《观察日报》
署名：翼

提防汉奸（续）（杂文）
载1938年6月29日长沙《观察日报》
署名：翼

再谈提防汉奸（杂文）
载1938年6月30日长沙《观察日报》
署名：翼

汉奸和好人（杂文）
载1938年7月1日长沙《观察日报》
署名：翼

谈菩萨（杂文）
载1938年7月2日长沙《观察日报》
署名：翼

谈菩萨（续）（杂文）
载1938年7月3日长沙《观察日报》
署名：翼

从改编剧本问题谈到《民族万岁》（论文）
载1938年7月9日长沙《观察日报》

致《文艺阵地》编者信（书信）
载1938年7月16日《文艺阵地》半月刊第1卷第7期

“新生”（短篇小说）
载1938年11月1日《文艺阵地》半月刊第2卷第2期

初收《速写三篇》

1939年

今年是全面抗战年（杂文）
载1939年1月1日邵阳《观察日报》
“元旦特刊”

托匪在中国（杂文）
载1939年1月4日邵阳《观察日报》
“肃奸特刊”

题材的“平常”——习作杂谈之一（论文）
载1939年1月8日邵阳《观察日报》

发掘——习作杂谈之二（论文）
载1939年1月17日邵阳《观察日报》

作者的态度——习作杂谈之三（论文）
载1939年1月20日邵阳《观察日报》

我们的副刊（散文）
——为周年纪念献给爱护“观察台”的读者和作者
载1939年1月25日邵阳《观察日报》

把爸爸组织起来（童话）
载1939年2月28日邵阳《观察日报》

艺术与斗争（论文）
连载于1939年3月2日、3月3日邵阳《观察日报》

关于“华威先生”赴日（论文）
载1939年3月15日桂林《救亡日报》

致《文艺阵地》编者信（书信）
载1939年3月16日《文艺阵地》半月刊第2卷第11期

论缺点（论文）
载1939年6月1日《力报半月刊》（邵阳）第1卷第4期

门外哲学座谈（论文）
连载于1939年7月5日《中学生》战时半月刊第5、6、7、8，14、15、16、17期

1940年

为选择题材举一个例（论文）
载1940年5月20日桂林《救亡日报》

论“无关”抗战的题材（论文）
载1940年6月15日《文学月报》（重庆）第1卷第6期

一个提议（书信）
载1940年7月《文艺阵地》丛刊《水火之间》
注：此篇与楼适夷合著。

关于文艺的民族形式（论文）
连载于1940年10月25、11月25日《现代文艺》月刊第2卷第1期、第2期

致叶以群信（书信）
作于1940年10月28日
载1941年1月10日《文艺阵地》半月刊第6卷第1期

正赶一个长篇童话（书信）
载1940年11月1日《自由中国》（桂林）月刊新1卷第1期

1941年

论《阿Q正传》（论文）
载1941年1月10日《文艺阵地》半月刊第6卷第1期
初收1947年8月上海草原书店版《论阿Q》（合集）

谈人物描写（论文）
连载于1941年11月10日、1942年6月15日《抗战文艺》月刊第7卷第4、5期合刊、第6期
初收1942年9月重庆作家书屋版单行本（文心丛书）

1942年

金鸭帝国（童话，第一卷、第二卷，全书未完）
连载于1942年1月15日—1943年11月1日《文艺杂志》（桂林）月刊第1卷第1期—第2卷第6期
初收1980年7月湖南人民出版社版单行本

谈《哈姆莱特》（论文）
载 1942 年 1 月 15 日《文艺杂志》（桂林）月刊第 1 卷第 1 期

致姚蓬子信（书信）
载 1942 年 6 月 15 日重庆《新蜀报》

一封信（创作经验谈）
载 1942 年 9 月 1 日《文学批评》（桂林）月刊创刊号
初收 1947 年 4 月 15 日《文艺知识连丛》第一集，更名为《答编者问》，略有修订。
注：1980 年 4 月、5 月《四川文学》月刊第 4 期、第 5 期连载时，题为《答编者问》，又有修订。

贾宝玉的出家（论文）
载 1942 年 11 月 15 日《文学创作》（桂林）月刊第 1 卷第 3 期
初收 1945 年 5 月福建永安东南出版社版《贾宝玉的出家》（合集）

读《儒林外史》（论文）
载 1942 年 12 月 15 日《文艺杂志》（桂林）月刊第 2 卷第 1 期

1947 年

知己（短篇小说）
初收 1947 年 4 月上海新象书店版《张天翼杰作选》（巴雷编选）
注：此作最初发表的时间、出处均不详，暂按该选本的出版年月排入

1948 年

老虎问题（寓言）
载 1948 年 10 月 1 日《小说月刊》（香港）新 1 卷第 4 期

寓言六则
目次：1. 调人
2. 野牛
3. 癞鸡
4. 蛆
5. 孔乙己考
6. 龙船
载 1948 年 10 月 15 日《文艺生活》月刊海外版第 7 期

仙岛（寓言）
载 1948 年 11 月 1 日《小说月刊》（香港）新 1 卷第 5 期
署名：张一、翼之

1949 年

混世魔王（寓言）
载 1949 年 1 月 1 日《小说月刊》（香港）新 2 卷第 1 期

寓言十二则
目次：1. 猪语录
2. 狐

3．一把瓜子
4．画眉和猪
5．一位先生
6．乡绅
7．犬训
8．疟蚊和打摆子的
9．屠户发愿
10．耗子咬鸡
11．一条好蛇
12．狼和蚊子

载 1949 年 2 月 1 日《小说月刊》（香港）新 2 卷第 2 期
又载 1980 年 6 月《小溪流》儿童文学丛刊（湖南）第 1 期，经修订。

老虎问题续篇（寓言）
载 1949 年 3 月 1 日《小说月刊》（香港）新 2 卷第 3 期

寓言三则
目次：1．自己的回声
2．苍蝇们的关心
3．战士猪八戒
初收 1949 年 3 月香港大众文艺丛刊社版《新形势与文艺》（大众文艺丛刊双月刊）

1950 年

《张天翼选集》自序（序跋）
作于 1950 年 7 月
报刊未发表
初收 1951 年 7 月北京开明书店版《张天翼选集》（新文学选集）

关于学习鲁迅的一两个问题（论文）
载 1950 年 10 月 25 日《文艺报》半月刊第 3 卷第 1 期
初收 1958 年 10 月作家出版社版《文学杂评》

1951 年

关心和注意的方面（论文）
——在中央文学研究所谈
作于 1951 年 1 月
报刊未发表
初收《文学杂评》

关于武训的“事业”和“精神”（论文）
作于 1951 年 5 月
载 1951 年 6 月 10 日《文艺报》半月刊第 4 卷第 4 期
初收《文学杂评》

去看电影（儿童文学·短篇小说）
载 1951 年 11 月 26 日《中国少年报》第 4 期、1952 年 2 月 1 日《人民文学》月刊 2 月号
初收 1952 年 7 月中国青年出版社版《罗文应的故事》

1952 年

罗文应的故事（儿童文学·短篇小说）

载 1952 年 2 月 1 日《人民文学》月刊 2 月号
又连载于 1952 年 2 月 18 日、2 月 25 日《中国少年报》第 16 期、17 期
初收《罗文应的故事》
又收 1979 年 7 月人民文学出版社版《1949—1979 儿童文学·短篇小说选》

文艺工作者和群众（论文）
载 1952 年 2 月 10 日《文艺报》半月刊第 3 期

他们和我们（儿童文学·短篇小说）
连载于 1952 年 5 月 26 日、6 月 2 日《中国少年报》30 期、31 期又载 1952 年 6 月 1 日《人民文学》月刊 6 月号
初收《罗文应的故事》

关于《华威先生》（论文）
载 1952 年 10 月《中国语文》月刊第 10 期
初收 1963 年 8 月人民文学出版社版《速写三篇》

1953 年

蓉生在家里（儿童文学·剧本）
连载于 1953 年 2 月 23 日、3 月 2 日《中国少年报》第 69 期、70 期又载 1953 年 3 月 2 日《人民文学》月刊 3 月号
初收 1953 年 11 月中国青年出版社版单行本

三月六日闹恶耗（悼文）
——悼斯大林
载 1953 年 3 月 15 日《文艺报》半月刊第 5 期

大灰狼（童话剧）
载 1953 年 8 月《人民文学》月刊 7 月号 8 月号合刊
初收 1954 年 1 月中国青年出版社版单行本
又收 1979 年 9 月人民文学出版社版《1949—1979 儿童文学·剧本选》

我要为孩子们讲一句话（论文）
载 1953 年 11 月 3 日《北京日报》，11 月 4 日《光明日报》、11 月 7 日《人民文学》月刊 11 月号转载。

不动脑筋的故事（童话）
载 1953 年 11 月 23 日《中国少年报》108 期
初收 1956 年 2 月中国少年儿童出版社版单行本
又收 1979 年 8 月人民文学出版社版《1949—1979 儿童文学·童话寓言选》

1954 年

《西游记》札记（论文）
载 1954 年 2 月 7 日《人民文学》月刊 2 月号
初收《文学杂评》

契诃夫的作品在中国（论文）
——为苏联《真理报》写作于 1954 年 7 月
译文载于苏联《真理报》
初收《文学杂评》

关于指导青年阅读古典文学作品的几点意见（论文）
载 1954 年 12 月 30 日《文艺报》半月刊第 23 期、第 24 合期刊

1955 年

作家们不要再沉默了（论文）
载 1955 年 3 月 30 日《文艺报》半月刊第 6 期

这是个革命和反革命的斗争（论文）
载 1955 年 5 月 21 日《人民日报》
初收《文学杂评》

继续斗争，更加紧斗争（论文）
载 1955 年 6 月 15 日《文艺报》半月刊第 11 期

论胡风分子的“才能”（论文）
作于 1955 年 12 月
初收《文学杂评》

1956 年

宝葫芦的秘密（童话）
选载于 1956 年 10 月 4 日—11 月 15 日《中国少年报》284 期—296 期
连载于 1957 年 1 月 8 日、2 月 8 日、3 月 8 日、4 月 8 日《人民文学》月刊 1 月号、2 月号、3 月号、4 月号
初收 1958 年 3 月中国少年儿童出版社版单行本

《在悬崖上》的爱情（论文）
作于 1956 年 12 月
载 1957 年 1 月《文艺学习》月刊第 1 期
初收《文学杂评》

1957 年

文艺怎样表现人民内部矛盾的问题（论文）
载 1957 年 3 月 19 日《人民日报》
初收《文学杂评》

你要不要重新做人（评论）
载 1957 年 8 月 18 日《文艺报》半月刊第 20 期
注：此篇与艾芜、沙汀合著

关于莎菲女士（论文）
载 1957 年 10 月 15 日《人民日报》
初收《文学杂评》

学习的学生时代（散文）
初收 1957 年新加坡星洲世界书局版《作家的学生时代》（合集）

致苏联读者（序跋）
——俄文版《张天翼选集》序言报刊未发表
初收 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

1958 年

读《美丽》（论文）
载 1958 年 5 月 8 日《人民文学》月刊 5 月号
初收《文学杂评》

我们建议减低稿费报酬（论文）
载 1958 年 9 月 29 日《人民日报》
注：此篇与周立波、艾芜合著

《给孩子们》序（序跋）
作于 1958 年 9 月
报刊未发表
初收《给孩子们》

1959 年

在创作工作座谈会上的发言（论文）
载 1959 年 4 月《作家通讯》

和部队作者的谈话（创作谈）
载 1959 年 7 月 1 日《解放军文艺》月刊 7 月号
初收 1959 年 9 月解放军文艺社版《谈短篇小说创作》（合集）

代邮——谈题材和写作品（论文）
载 1959 年 11 月 8 日《人民文学》月刊 11 月号

1960 年

我们对当前少年儿童文学的一些意见（论文）
载 1960 年 8 月 5 日《中国青年报》
注：此篇与严文井合著

1963 年

略谈曹雪芹的《红楼梦》（论文）
载 1963 年 12 月 11 日《文艺报》月刊第 12 期

1965 年

评《林家铺子》的改编（论文）
载 1965 年 6 月 11 日《光明日报》、1965 年 6 月《文艺报》月刊第 6 期

“业”和“余”的问题（论文）
载 1965 年 11 月 12 日《人民文学》月刊 11 月号

1977 年

为《给孩子们》再版给小读者的信（序跋）
作于 1977 年 10 月
报刊未发表
初收 1977 年 12 月人民文学出版社再版《给孩子们》

1978 年

再为孩子们讲一句话（论文）
载 1978 年 6 月 1 日《人民日报》

责任与希望（论文）
作于 1978 年 6 月
报刊未发表
初收 1979 年 3 月人民文学出版社版《文艺界拨乱反正的一次盛会》——中国文学艺术界联合会第三届全国委员会第三次扩大会议文件、发言集

把孩子们从“饥荒”中救出来（论文）
作于 1978 年 6 月
载 1978 年 7 月 1 日《少年文艺》月刊第 7 期

为《宝葫芦的秘密》再版给小读者的信（序跋）
作于 1978 年 7 月
报刊未发表
初收 1978 年 11 月中国少年儿童出版社再版单行本《宝葫芦的秘密》

不能辜负孩子们的期望（论文）
作于 1978 年 11 月
载 1978 年 12 月 15 日《文艺报》月刊第 6 期

1979 年

一点希望（论文）
作于 1979 年 1 月
载 1979 年 2 月《儿童文学》第 8 期、1979 年 3 月 26 日《人民日报》
初收 1979 年 7 月中国少年儿童出版社版《儿童文学创作漫谈》（合集）

代表孩子们的感谢（论文）
作于 1979 年 5 月
载 1979 年 12 月《榕树》文学丛刊 1979 年第二辑

从人物出发及其它（论文）
载 1979 年 7 月 20 日《人民文学》月刊第 7 期
初收 1980 年 8 月北京出版社版《儿童文学集萃》（合集）
注：据 1961 年 8 月 10 日在北京市儿童文学座谈会上的发言记录整理

关键要熟悉了解人物（论文）
载 1979 年 10 月《湘江文艺》月刊 10 月号
注：据 1963 年 11 月在湖南省文联座谈会上的发言记录整理

和青年作者谈创作问题（笔记六则）
作于 1979 年 10 月
载 1980 年《芙蓉》文学丛刊创刊号

关于人物性格和典型问题（论文）
载 1979 年 10 月《文艺研究》双月刊第 4 期
注：据 1961 年 11 月在广州暨南大学中文系座谈会上的发言记录整理

自述（自传）
作于 1979 年底
载 1980 年 9 月《中国现代文学研究丛刊》第二辑

1980 年

为孩子们写作是幸福的（创作经验谈）
作于 1980 年 1 月
报刊未发表
初收 1980 年 8 月上海少年儿童出版社版《我和儿童文学》（合集）

一切为了使孩子们受益和爱看（序跋）
作于 1980 年 2 月 7 日
载 1980 年 8 月 13 日《光明日报》
初收 1980 年 6 月中国少年儿童出版社版《张天翼作品选》

最可感小读者的酬报（论文）
作于 1980 年 5 月
载 1980 年 6 月 1 日《人民日报》

《〈二十一个〉及其它》前言（序跋）
作于 1980 年 7 月
载于 1981 年 1 月《百花洲》文学季刊第 1 期
初收江西人民出版社版《〈二十一个〉及其它》（百花洲文库）（即出）

《张天翼短篇小说选集》前言（序跋）
作于 1980 年 7 月
报刊未发表
初收文化艺术出版社版《张天翼短篇小说选集》（即出）

阿 Q 的典型意义（论文）
载 1980 年《鲁迅研究》第 2 期
注：据 1951 年在中央文学研究所的讲话记录整理

张天翼著作书目

编者说明

（一）、本书目辑录了张天翼从1931年到1980年出版（包括1980年编就待出）的长、中、短篇小说、童话、寓言、文艺理论等各类著作（包括单行本、专集、选集）的目录。

（二）、本书目按体裁分类，同类书籍按初版时间的先后顺序排列。

（三）、本书目的项目和次第：

1，书名；2，出版者；3，收入丛书名称；4，版次（只著录初版、出版者更换及修订本，同一出版者的再版本未著录；5，目次。

（四）、书名及出版者上标有*者，系解放前书商未经作者同意选编或翻印的版本。为查阅方便，按体裁及原书所印出版时间插入各类著作中，仅供参考。

（五）、本书目是魏绍昌、李稚田同志在沈承宽同志编辑的《张天翼著作系年》的基础上加工、整理而成的。

长篇小说

鬼土日记

上海正午书局

1931年7月初版

目次：

1. 献辞（作于1930年12月）
2. 鬼土日记

齿轮（署名：铁池翰）

上海湖风书局

文艺创作丛书

湖风创作集之一
1932 年 9 月 30 日初版
上海春光书局*
1935 年初版
上海海光书局*
1935 年初版
注：（上海长江书店（1936 年 9 月）、大厦书店（1938 年）未征求作者同意，曾将《齿轮》改名《时代的跳动》，并改署“张天翼”名，翻印出版。

一年
上海良友图书印刷公司
良友文学丛书第五种
1933 年 4 月 1 日初版
目次：
1. 一年
2. 后记（作于 1932 年 12 月）
注：本书初版多末尾一节，第二版以后均删去。

洋泾浜奇侠
上海新钟书局
新钟创作丛刊第一辑第二种
1936 年初版
目次：
1. 题记（作于 1936 年 4 月）
2. 洋泾浜奇侠

在城市里
上海良友图书印刷公司
良友文学丛书第三十九种
1937 年 6 月初版
桂林良友图书印刷公司
1943 年 2 月初版
上海晨光出版公司
晨光文学丛书第十九种
1948 年 2 月初版

中、短篇小说

从空虚到充实
上海联合书店
1931 年 1 月 5 日初版
目次：
1. 三天半的梦
2. 报复
3. 从空虚到充实
4. 搬家后
5. 三太爷与桂生
6. 三兄弟
上海现代书局
1931 年初版

小彼得
上海春光书店
文艺创作丛书
1931 年 12 月 20 日初版
目次：
1. 小彼得
2. 皮带
3. 二十一个
4. 稀松的恋爱故事

5．面包线
6．找寻刺激的人
7．猪肠子的悲哀

上海湖风书局
文艺创作丛书
1931年12月25日初版

蜜蜂

上海现代书局
现代创作丛刊第一种
1933年5月15日初版
目次：

自题（作于1933年2月）
1．路
2．宿命论与算命论
3．最后列车
4．梦
5．仇恨
6．和尚大队长
7．蜜蜂

脊背与奶子（单行本）

上海良友图书印刷公司
一角丛书第五十八种
1933年初版

反攻

上海生活书店
创作文库第二种
1934年5月初版
目次：

1．成业恒
2．反攻
3．脊背与奶子
4．丰年
5．一件寻常事

移行

上海良友图书印刷公司
良友文学丛书第十三种
1934年10月20日初版
目次：

1．包氏父子
2．保镳
3．我的太太
4．直线系
5．朋友俩
6．笑
7．温柔制造者
8．移行
9．欢迎会

团圆

上海文化生活出版社
文学丛刊第一集第三种
1935年12月初版
目次：

1．团圆
2．奇遇
3．报应
4．小账
5．蜜月生活
6．请客

清明时节
上海文学出版社
小型文库丛书
1936年2月初版
目次：
1. 清明时节
2. 抢案
3. 友谊
附录：我怎样写《清明时节》的
上海生活书店
1943年3月初版
上海文化生活出版社
文学丛刊第八集
1946年10月初版

万仞约
商务印书馆
文学研究会创作丛书
1936年3月初版
目次：
1. 儿女们
2. 善举
3. 巧格力
4. 老明的故事
5. 教训
6. 万仞约

追
上海开明书店
开明文学新刊
1936年11月初版
目次：
1. 砥柱
2. 度量
3. 一件小事
4. 照相
5. 旅途中
6. 蛇太爷的失败
7. 中秋
8. 追

春风
上海文化生活出版社
文学丛刊第三集第五种
1936年11月初版
目次：
1. 贝胡子
2. 严肃的生活
3. 讲理
4. 蜜味的夜
5. 一个题材
6. 闺训篇
7. 春风

三兄弟*
上海文光书局*
1937年1月初版
目次：
1. 三天半的梦
2. 报复
3. 从空虚到充实
4. 搬家后

5．三太爷与桂生

6．三兄弟

注：目录中《三兄弟》排成《三弟兄》

同乡们

上海文化生活出版社

文季丛书第一种

1939年4月初版

目次：

1．夏夜梦

2．侣伴

3．同乡们

4．陆宝田

包氏父子*

上海三通书局*

三通小丛书第一一〇八种

1941年1月15日初版

目次：

1．包氏父子

2．我的太太

速写三篇

重庆文化生活出版社

渝版文季丛书第五种

1943年1月初版

目次：

1．谭九先生的工作

2．华威先生

3．“新生”

上海文化生活出版社

文季丛书第二十二种

1943年1月渝一版

1946年11月沪一版

人民文学出版社

校订本

1963年8月初版

注：在《华威先生》一篇后加入《附录：关于华威先生》

清明时节（单行本，经修订）

作家出版社

1954年4月初版

人民文学出版社

文学小丛书第一二七种

1959年12月初版

华威先生（单行本）

人民文学出版社

文学初步读物

1955年3月初版

包氏父子（单行本）

作家出版社

文学初步读物

1959年12月初版

儿童文学

大林和小林（童话，单行本）

上海现代书局

1933年10月初版

两林的故事*（即《大林和小林》，单行本）
上海文光书局*
1937年5月初版

好兄弟（即《大林和小林》，单行本）
上海文化生活出版社
少年读物丛刊甲辑第四种
1939年7月初版

大林和小林（单行本、经修订）
中国少年儿童出版社
1956年11月初版
哈萨克文
新疆青年出版社1958年9月初版
朝鲜文
延边人民出版社1960年5月出版

秃秃大王（童话，单行本）
兴华书局*
1936年4月初版
上海光华书店*
1936年初版

秃秃大王及好兄弟
上海多样社出版部
多样丛书第四种
1936年9月初版
目次：
序（作于1936年4月）
1. 好兄弟（即《大林和小林》）
2. 秃秃大王

秃秃大王（单行本）
上海文化生活出版社
少年读物丛刊甲辑第二种
1937年7月初版
目次：
1. 序（作于1936年4月）
2. 秃秃大王

秃秃大王（修订本）
天津新蕾出版社　即出
目次：
1. 新版前言（作于1980年12月8日）
2. 序（作于1936年4月）
3. 秃秃大王

奇怪的地方（中篇小说，单行本）
上海文化生活出版社
少年读物丛刊
1937年2月初版
目次：
序（作于1936年9月）
奇怪的地方

学校里的故事（短篇小说，单行本）
上海读书生活出版社
少年丛书第一种
1937年4月初版
注：又名《失题的故事》

罗文应的故事（短篇小说集）
中国青年出版社
1952年7月初版
目次：
1. 去看电影
2. 罗文应的故事
3. 他们和我们
上海少年儿童出版社
1955年7月初版
中国少年儿童出版社
1959年9月新一版

蓉生在家里（剧本，单行本）
中国青年出版社
1953年11月初版
藏文　阿旺坚赞译
1957年4月民族出版社初版
维吾尔文　肉孜吐尔的译
1957年4月民族出版社初版

大灰狼（剧本，单行本）
中国青年出版社
1954年1月初版
作家出版社
1955年12月初版
上海少年儿童出版社
1956年初版

不动脑筋的故事（短篇童话，单行本）
中国少年儿童出版社
1956年2月初版
蒙古文　策·敖日布译
1957年12月内蒙古人民出版社初版
哈萨克文
1962年9月新疆青年出版社初版

不动脑筋的博士（单行本。即：《不动脑筋的故事》）
维吾尔文
1960年6月新疆青年出版社初版

宝葫芦的秘密（童话，单行本）
中国少年儿童出版社
1958年3月初版
1978年11月第14次印刷（经修订）
目次：
1. 宝葫芦的秘密
2. 为《宝葫芦的秘密》再版给小读者的信（收入1978年11月修订本）
人民文学出版社
文学小丛书第一百种
1959年4月初版
朝鲜文
1959年10月延边人民出版社初版
蒙古文　东和尔扎布译
1960年4月内蒙古人民出版社初版
维吾尔文
1961年5月新疆青年出版社初版

给孩子们
人民文学出版社

1959年9月初版
1977年12月第4次印刷（经修订）
目次：

序（作于1958年9月）
1. 去看电影
2. 罗文应的故事
3. 他们和我们
4. 不动脑筋的故事
5. 宝葫芦的秘密
6. 蓉生在家里（剧本）
7. 大灰狼（剧本）

注：1977年12月第4次印刷时增入《为本书再版给小读者的信》，放在书首代序，原序移至最后。

罗文应的故事（单行本）
作家出版社
1960年5月初版
朝鲜文
1955年6月民族出版社初版
维吾尔文
1956年5月民族出版社初版
哈萨克文
1957年1月新疆人民出版社初版
锡伯文
1957年新疆人民出版社初版

金鸭帝国（童话，单行本）
湖南人民出版社
1980年7月初版
注：据1942年1月15日—1943年11月1日《文艺杂志》第1卷第1期—第2卷第6期连载本排印出版。

文艺论著

谈人物描写（单行本）
重庆作家书屋
文心丛书
1942年9月初版
上海作家书屋
1947年6月初版

文学杂评
作家出版社
1958年10日初版
目次：

1. 关心和注意的方面
——在中央文学研究所谈
2. 关于学习鲁迅的一两个问题
3. 武训的“事业”和“精神”
4.《西游记》札记
5. 契诃夫的作品在中国
6. 这是个革命和反革命的斗争
7. 论胡风分子的“才能”
8.《在悬崖上》的爱情
附：《在悬崖上》（邓友梅）
9. 文艺怎样表现人民内部矛盾的问题
10. 读《美丽》
附：《美丽》（丰村）
11. 关于莎菲女士
附：《莎菲女士的日记》（丁玲）

选　集

畸人集

上海良友图书印刷公司

良友文学丛书

自选

1936年1月20日初版

目次：

前记（作于1936年1月）
1. 畸人手记
2. 善女人
3. 仇恨
4. 出走以后
5. 面包线
6. 一九二四——三四
7. 梦
8. 呈报
9. 小彼得
10. 路
11. 猪肠子的悲哀
12. 鬼土日记（长篇小说）
13. 二十一个
14. 皮带
15. 找寻刺激的人
16. 搬家后
17. 三太爷与桂生
18. 稀松的恋爱故事
19. 荆野先生
20. 报复
21. 菩萨的威力
22. 蜜蜂
23. 时代的英雄（剧本）
24. 老少无欺（剧本）

注：1.《从空虚到充实》收入本集时改名为《荆野先生》

2.《菩萨也管不了了》收入本集时改名为《菩萨的威力》

3.《三太爷与桂生》收入本集时有修订。

张天翼选集*

上海万象书屋*

现代创作文库第二十辑

徐沉泗，叶忘忧编选

1936年4月初版

目次：

现代创作文库序
题记（编者）
张天翼论（胡风，作于1932年12月5日）
1. 春风
2. 包氏父子
3. 成业恒
4. 温柔制造者
5. 脊背与奶子
6. 欢迎会
7. 最后列车
8. 蜜蜂

上海中央书店*

现代创作文库第十八种

叶忘忧、徐沉泗编选

1947年9月新1版

张天翼创作选*

仿古书店*

陈筱梅编选

1936年11月初版

目次：

1. 温柔制造者
2. 出走以后
3. 友谊
4. 奇遇
5. 笑
6. 抢案
7. 蜜月生活
8. 我的太太

张天翼杰作选*

上海新象书店*

巴雷编选

1947年4月初版

目次：

小传（编者）

1. 华威先生
2. 主战者
3. 稀松的恋爱故事
4. 路
5. 追
6. 猪肠子的悲哀
7. 二十一个
8. 出走以后
9. 知已
10. 三太爷与桂生
11. 呈报
12. 度量

张天翼文集

上海春明书店

现代作家文丛第九集

梅林编选

1948年1月初版

目次：

第一辑小说：

1. 砥柱 2. 旅途中 3. 中秋 4. 出走以后 5. 皮带 6. 荆野先生 7. 报复

第二辑剧本：

1. 时代的英雄 2. 老少无欺

第三辑通讯、创作经验谈

张天翼选集*

上海绿杨书屋*

陈磊编选

无出版年月

目次：编者题记

1. “新生”
2. 一个题材
3. 砥柱
4. 梦
5. 出走以后
6. 贝胡子

张天翼选集

北京开明书店

新文学选集第二辑

自选

1951年7月初版

1952年7月乙种本初版

目次：

自序（作于1950年7月）

1. 报复
2. 路
3. 仇恨
4. 包氏父子
5. 儿女们
6. 贝胡子
7. 夏夜梦
8. 菩萨的威力
9. 华威先生
10. “新生”

张天翼小说选集

人民文学出版社

自选

1979年6月初版

目次：

题记（沙汀·作于1978年3月3日）

1. 皮带（经修订）
2. 包氏父子
3. 路
4. 仇恨（经修订）
5. 儿女们
6. 谭九先生的工作
7. 华威先生
8. “新生”
9. 万仞约（经修订）
10. 畸人手记
11. 清明时节（中篇小说）
12. 大林和小林（童话）

张天翼作品选

中国少年儿童出版社

自选

1980年6月初版

目次：

代序——一切为了使孩子们受益和爱看

小说：

1. 奇怪的地方（经修订）
2. 失题的故事（经修订）
3. 去看电影
4. 罗文应的故事

童话：

1. 大林和小林
2. 不动脑筋的故事
3. 宝葫芦的秘密

附：为《宝葫芦的秘密》再版给小读者的信

剧本：

1. 蓉生在家里
2. 大灰狼

张天翼短篇小说选集

文化艺术出版社　即出

自选

目次：

上册：

前言（作于1980年7月）

1. 三天半的梦
2. 荆野先生
3. 三太爷与桂生
4. 二十一个
5. 找寻刺激的人
6. 面包线
7. 皮带
8. 猪肠子的悲哀
9. 稀松的恋爱故事
10. 蜜蜂
11. 最后列车
12. 丰年
13. 一件寻常事
14. 蜜月生活
15. 小账
16. 团圆
17. 报应
18. 脊背与奶子
19. 奇遇
20. 包氏父子

下册：

21. 温柔制造者
22. 笑
23. 移行
24. 欢迎会
25. 善举
26. 善女人
27. 呈报
28. 一九二四——三四
29. 出走以后
30. 抢案
31. 蛇太爷的失败
32. 请客
33. 闺训篇
34. 巧格力
35. 砥柱
36. 侣伴
37. 失题的故事
38. 夏夜梦
39. 同乡们
40. 华威先生

张天翼小说选

湖南人民出版社　即出

目次：

上卷（短篇小说）：

1. 小彼得
2. 三太爷与桂生
3. 二十一个
4. 找寻刺激的人
5. 皮带
6. 猪肠子的悲哀
7. 脊背与奶子
8. 小账
9. 团圆
10. 包氏父子
11. 奇遇
12. 笑
13. 移行
14. 欢迎会
15. 呈报
16. 出走以后

17. 中秋
18. 蛇太爷的失败
19. 菩萨的威力
20. 友谊
21. 抢案
22. 砥柱
23. 陆宝田
24. 华威先生

下卷：

1. 在城市里（长篇小说）
2. 清明时节（中篇小说）
3. 仙岛（寓言）
4. 老虎问题（寓言）
5. 老虎问题续篇
6. 寓言十八则

张天翼童话选

湖南人民出版社　即出

目次：

1. 大林和小林
2. 秃秃大王
3. 宝葫芦的秘密
4.《秃秃大王》序（作于1936年4月）
5. 为《宝葫芦的秘密》再版给小读者的信（作于1978年7月）

《二十一个》及其他

江西人民出版社

百花洲文库　即出

目次：

题记（作于1980年7月）

1. 三太爷与桂生
2. 二十一个
3. 团圆
4. 脊背与奶子
5. 笑
6. 呈报
7. 出走以后
8. 请客
9. 度量
10. 华威先生

张天翼著作外文译本目录

（一） 国外出版的外文译本

编者说明：这里所收的是迄今为止了解到的国外翻译、出版的张天翼著作外文译本的目录。译本目次均按原著最初发表的时间先后次序排列。

报复
俄文 Л·契尔卡斯基译
收入1955年苏联国立文学出版社版《张天翼短篇小说选》
俄文 Л·契尔卡斯基译
收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

搬家后
俄文 R·塔斯金译
收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

鬼土日记
俄文
1972年苏联莫斯科出版（H·T·费德林作序）
（注：此条资料来源于 1975 年莫斯科苏联百科全书出版社版《苏联简明文学百科全书》，原书未注明本篇俄文译者及出版单位。）

大林和小林
俄文 贾拓夫译
1958年苏联莫斯科儿童出版社版

二十一个
英文 乔治·A·肯尼迪译
载1932年6月25日《中国论坛》（伊罗生在上海编）

俄文　Л·契尔卡斯基译
收入1960年苏联莫斯科国立文学出版社版《二十一个》

面包线
俄文　Л·凌译
收入1960年苏联莫斯科国立文学出版社版《二十一个》

猪肠子的悲哀
俄文　Л·契尔卡斯基译
收入1960年苏联莫斯科国立文学出版社版《二十一个》

稀松的恋爱故事
俄文　Л·契尔卡斯基译
收入1960年苏联莫斯科国立文学出版社版《二十一个》。
（注：俄译本将此篇作品改称《罗缪与朱丽》）

蜜蜂
俄文　Н·В·菲利波娃译
收入1960年苏联莫斯科国立文学出版社版《二十一个》

最后列车
俄文　П·凌译
收入1960年苏联莫斯科国立文学出版社版《二十一个》

仇恨
英文
载1936年英国伦敦出版《新作》第一期
英文　崔淑英译
载1976年美国加里福尼亚旧金山出版《亚洲知名学者通报》（1月—3月）
俄文　Л·契尔卡斯基译
收入1955年苏联国立文学出版社版《张天翼短篇小说选》
俄文　Л·契尔卡斯基译
收入1957年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》
法文　马尔丁·瓦莱特·汉莫利译
收于1970年法国巴黎出版《从文学革命到革命文学》（马尔丁·瓦莱特·汉莫利编）

路
英文　王际真译
收入1943年9月王际真编著《抗战中的中国》
又收入1944年美国纽约哥伦比亚大学出版社版《当代中国小说》（王际真编著）
俄文　Л·契尔卡斯基译
收入1955年苏联国立文学出版社版《张天翼短篇小说选》
俄文　Л·契尔卡斯基译
收入1957年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

蜜月生活

俄文　B·塔斯金译

收入1960年苏联莫斯科国家出版社版《二十一个》

团圆

英文　王际真译

收入1944年美国纽约哥伦比亚大学出版社版《当代中国小说》(王际真编著)

脊背与奶子

英文　袁家骅、罗伯特·伯纳合译

收入1946年英国伦敦尼罗·凯林顿公司版《当代中国短篇小说》(袁家骅编)

俄文　Л·凌译

1960年苏联莫斯科国家文学出版社版《二十一个》

(俄译本将此篇改名《三嫂》)

包氏父子

俄文　B·塔斯金译

收入1957年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

俄文B·塔斯金译

收入1960年苏联莫斯科国立文学出版社版《二十一个》

笑

英文　王际真译

收入1944年美国纽约哥伦比亚大学出版社版《当代中国小说》(王际真编著)

英文　埃德加·斯诺译

收入1936年英国伦敦乔治·G·哈拉普公司版《活的中国》(埃德加·斯诺编译)

老明的故事

英文　王际真译

收入1944年美国纽约哥伦比亚大学出版社版《当代中国小说》(王际真编)

儿女们

俄文　B·塔斯金译

收入1957年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

菩萨的威力

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入1955年苏联国立文学出版社版《张天翼短篇小说选》

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入1957年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

德文

收入1980年5月西德苏尔卡姆出版社版《中国现代小说选》第一卷《春天的希望》。费尔克·克吕普施等编

清明时节

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入1957年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

抢案

俄文　B·塔斯金译

收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

友谊

俄文　B·塔斯金译

收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

度量

英文　W·J·F·詹纳译

收入 1970 年英国伦敦牛津大学出版《中国现代小说》

俄文　B·Л·鲁德曼译

收入 1953 年苏联莫斯科国立文学出版社版《中国作家短篇小说集》（H·T 费德林编）

中秋

英文　玛利·葛里高利译

载 1965 年美国印地安纳大学出版的《茶叶》

请客

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入 1960 年苏联莫斯科国立文学出版社版《二十一个》

春风

英文　侯先译

收入 1971 年美国纽约哥伦比亚大学出版的《二十世纪的中国小说》（夏志清编著）

贝胡子

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入 1955 年苏联国立文学出版社版《张天翼短篇小说选》

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

侣伴

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入 1960 年苏联莫斯科国立文学出版社版《二十一个》

夏夜梦

俄文　Л·契尔卡斯基译

收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

华威先生

英文　叶君健译

载 1938 年美国纽约出版《小说》月刊

英文　叶君健译

载 1939 年英国伦敦出版《新作品》月刊
又载 1939 年苏联莫斯科出版《国际文学》(根据叶君健的英文译本转译成法文、德文、俄文、西班牙文、波兰文等六国文字同时出版)
英文　M·Q·何·克莱伦斯·毛埃合译
载 1941 年 10 月美国纽约出版《亚洲》
英文　叶君健译
收入 1948 年英国伦敦斯塔坡出版社出版《三季》(中国短篇小说集)
俄文　B·Л·鲁德曼译
收入 1953 年苏联莫斯科国立文学出版社版《中国短篇小说集》(H·T·费德林编)
俄文　B·罗果夫译
收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》
德文　费尔克·克吕普施译
收入 1980 年 5 月西德苏尔卡姆出版社版《中国现代小说选》第一卷《春天的希望》费尔克·克吕普施、鲁德里布·普塔克编

"新生"
英文　王际真译
收入 1947 年美国纽约哥伦比亚大学出版《战争时期的中国小说》
俄文　Л·契尔卡斯基译
收入 1955 年苏联国立文学出版社版《张天翼短篇小说选》
俄文　Л·契尔卡斯基译
收入 1957 年苏联国立文学出版社版《张天翼选集》

少先队员朋友们
俄文　贾拓夫译
1953 年苏联莫斯科——列宁格勒儿童出版社出版

宝葫芦的秘密
俄文　B·利西察、E·谢列勃里西科夫合译
1958 年苏联列宁格勒儿童出版社出版
日文　松枝茂夫　君岛久子译
1958 年底日本岩波书店出版
"岩波少年文库"之一

(二)国内出版的外文译本(单行本)

大林和小林
英文
1958 年 11 月外文出版社初版
法文
1960 年 6 月外文出版社初版
德文
1962 年 7 月外文出版社初版
印地文
1980 年 8 月外文出版社初版

少年先锋队员的故事
内收《去看电影》、《罗文应的故事》、《他们和我们》三篇

英文

1954年12月外文出版社初版

法文

1955年6月外文出版社初版

印度尼西亚文

1955年9月外文出版社初版

德文

1954年12月外文出版社初版

西班牙文

1959年7月外文出版社初版

大灰狼

英文

1961年10月外文出版社初版

法文

1961年11月外文出版社初版

德文

1962年3月外文出版社初版

西班牙文

1965年10月外文出版社初版

宝葫芦的秘密

英文

1959年7月外文出版社初版

德文

1960年9月外文出版社初版

斯瓦希里文

1980年9月外文出版社初版

研究、评介资料目录索引

研究、评介资料目录索引

编者说明

本目录索引是从 1922 年至 1980 年底国内各报刊上收辑的。第一部分为有关张天翼 1949 年以前创作的研究、评介资料目录，包括有关的文学史以及回忆、报道张天翼创作活动的资料目录。第二部分是关于张天翼 1949 年以后的儿童文学创作及其活动的评介、报道资料目录。目录次序均按资料发表的先后排列。

（一）关于 1949 年以前的创作

我之侦探小说杂评（朱贱）
1922 年 6 月 14 日《半月》半月刊第 2 卷第 19 期

鬼土里的形色（天猿）
1931 年 8 月 17 日《文艺新闻》周刊第 23 号

画狗罢（董龙（瞿秋白））
1931 年 9 月 20 日《北斗》月刊创刊号
收入《瞿秋白文集》（一），人民文学出版社 1953 年版

新人张天翼的作品（李易水（冯乃超））
1931 年 9 月 20 日《北斗》月刊创刊号

读《小彼得》后（景星）
1932 年 1 月 18 日《文艺新闻》周刊第 45 号

一九三一年中国文坛的回顾（钱杏邨）
1932 年 1 月 20 日《北斗》月刊第 2 卷第 1 期

普洛大众文艺的现实问题（史铁儿（瞿秋白））
1932年4月25日《文学》月刊第1卷第1号
收入《瞿秋白文集》（二），人民文学出版社1953年版

新英雄·老虎皮（司马今（瞿秋自））
1932年5月20日《北斗》月刊第2卷第2期
收入《瞿秋白文集》（一），人民文学出版社1953年版

致增田涉（1932，5，22）（鲁迅）
收入《鲁迅书信集》（下卷），人民文学出版社1976年版

财神还是反财神·"忏悔"（司马今（瞿秋白））
1932年7月20日《北斗》月刊第2卷第3、4期合刊
收入《瞿秋白文集》（一），人民文学出版社1953年版

致增田涉（1932，8，9）（鲁迅）
收入《鲁迅书信集》（下卷），人民文学出版社1976年版

张天翼的兵士小说和童话（梁新桥）
1932年12月1日《现代出版界》月刊第7期

《齿轮》（未署名）
1933年1月1日《现代》月刊第2卷第3期

致王志之（1933，1，9）（鲁迅）
收入《鲁迅书信集》（上卷）人民文学出版社1976年版

致张天翼（1933，2，1）（鲁迅）
（同上）

致王志之（1933，2，2）（鲁迅）
（同上）

《路》（李欧）
1933年4月5日开封《夜莺》半月刊第1卷第3期

读《洋泾浜奇侠》后的一点感想（易新成）
1933年6月1日《现代》月刊第3卷第2期

张天翼不会叉麻将（易新成来信编后附言）（编者）
1933年6月1日《现代》月刊第3卷第2期

蜜蜂（陈思（曹聚仁））
1933年6月10日《涛声》周刊第2卷第22期

蜜蜂与蜜（罗怃（鲁迅））
1933年6月17日《涛声》周刊第2卷第23期
收入《南腔北调集》

“九一八”以后的反日文学——三部长篇小说（东方未明（茅盾））
1933年8月1日《文学》月刊第1卷第2号

蜜蜂（凌冰）
1933年8月1日《现代》月刊第3卷第4期

关于张天翼的小说（慎吾）
1933年8月26日天津《益世报》“文学周刊”第38期

一九三二年中国文坛鸟瞰（编名）
《中国文艺年鉴（1932年）》，上海现代书局1933年版

关于《包氏父子》（流水）
1934年4月27日《中华日报》“动向”副刊

《洋泾浜奇侠》（王淑明）
1934年5月1日《现代》月刊第5卷第1期

张天翼的《温柔制造者》（吴明）
1934年5月2日《中华日报》“动向”副刊

《文学季刊》第二期内的创作（茅盾）
1934年7月1日《文学》月刊第3卷第1号

一年（王淑明）
1934年7月1日《文学季刊》第1卷第3期

张天翼与酒、女人（麦逊）
1934年7月5日《创作与批评》月刊创刊号

致伊罗生（1934，7，14）（茅盾、鲁迅）
1979年12月5日《光明日报》（《新发现的鲁迅、茅盾有关选编〈草鞋脚〉的书信》）

致伊罗生（1934，7，31）（鲁迅、茅盾）
1979年12月5日《光明日报》

两本新刊的文艺杂志（惕若（茅盾））
1934年9月1日《文学》月刊第3卷第3号

评十一号《水星》的创作（杜秉权）
1934年10月南京《读书顾问》第1卷第3期

一年来的中国小说（汪馥泉　王集丛）
1935年1月南京《读书顾问》第1卷第4期

“健康的笑”是不是？（胡绳祖）
1935年2月1日《文学》月刊第4卷第2号

关于速写及其他（胡风）
1935年2月1日《文学》月刊第4卷第2号

张天翼的短篇小说（顾仲彝）
1935年4月《新中华》半月刊第3卷第7期

张天翼论（胡丰（胡风））
1935年9月16日《文学季刊》第2卷第3期

记张天翼（赵景琛）
1935年10月3日上海《立报》“言林”副刊

评《反攻》（常风）
1935年10月20日天津《大公报》“文艺”副刊第28期

张天翼溜回南京（黑二）
1935年10月26日上海《社会日报》

厚“京”薄“海”（黑二）
1935年10月30日上海《社会日报》

《团圆》（陈兰）
1936年2月26日天津《大公报》“文艺”副刊第100期

《张天翼选集》题记（徐沉泗、叶忘忧）
《张天翼选集》上海万象书屋1936年4月版

评《畸人集》（汪华）
1936年8月3日《国闻周报》第13卷第30期

张天翼的《失题的故事》（许杰）
1936年10月12日上海《立报》“言林”副刊

《张天翼创作选》序（陈筱梅）
《张天翼创作选》上海仿古书店1936年11月版

幽默、严肃和爱（李育中）
——谈张天翼的《华威先生》
1938年5月10日《救亡日报》（广州版）

八月的感想（茅盾）
——抗战文艺一年的回顾
1938年8月16日《文艺阵地》半月刊第1卷第9期

编后记（编者（茅盾））
1938年11月1日《文艺阵地》半月刊第2卷第2期

关于讽刺（寒）
1939年1月21日《抗战文艺》周刊第3卷第5、6合期

谈《华威先生》到日本（林林）
1939年2月22日《救亡日报》(桂林版)

枪毙了的《华威先生》(冷枫)
1939年2月26日《救亡日报》(桂林版)

再论文艺上的现实（王西彦）
——由《华威先生》出国所引起的感想
1939年3月15日《力报》(邵阳版)

《华威先生》的余音（育中）
1939年3月17日《救亡日报》(桂林版)

论文艺上的消毒与肃奸工作（沙介宁）
1939年8月22日《救亡日报》(桂林版)

关于《华威先生》出国及创作方向问题（周行）
1939年12月《七月》半月刊第4卷第4期

一味颂扬是不够的（吴组缃）
1940年1月22日重庆《新蜀报》“蜀道”副刊第22期

从《残雾》说起（肖蔓若）
1940年1月28日重庆《新蜀报》“蜀道”副刊第28期

“暴露”和“颂扬”（田仲济）
1940年2月2日重庆《新蜀报》“蜀道”副刊第33期

四作家的素描（木智生）
1940年7月1日《中国文艺》第2卷第5期

关于华威先生（丛文）
1940年《中原文化》第1卷第1期

初次访张天翼先生的回忆（哥今）
1941年5月《民大学生》(北平)第2卷第2期

读《谈人物的描写》书后（晨晦）
1943年3月15日重庆《新华日报》

张天翼患咯血*（“艺文坛”消息）
1943年4月7日《广西日报》

从张天翼咯血说起（荒军）
1943年4月16日《广西日报》

* 此消息题目为本书编者所加

桂文化界呼吁援助张天翼病（消息）
1943年4月22日重庆《新民晚刊》

平中学生捐款：救张天翼（通讯）
1943年4月23日《广西日报》

张天翼病剧（通讯）
1943年4月24日重庆《新华日报》

伸出同情的手来，救助张天翼氏（阙友梅、曹子辛、解子玉）
1943年4月26日重庆《新华日报》

从贫病魔掌中援救张天翼先生（一读者）
1943年4月28日重庆《新华日报》

贫穷作家的财富（洪索）
1943年4月29日重庆《新华日报》

援助张天翼：本报续收捐款
附：读者来信
1943年4月29日重庆《新华日报》

建议成立“作家生活保障同盟会”（维理）
附：读者来信（刘熙、田阁珠）
1943年4月30日重庆《新华日报》

援救张天翼（许希天）
——急速的解决“有关文化”的问题
1943年5月10日广州《建国日报》

大后方学生发起：募捐救济张天翼
——作家穷病交困境遇惨淡（通讯）
1943年5月28日延安《解放日报》

知识分子改造的起点（李溥）
——读张天翼作《新生》有感
1943年7月26日重庆《新华日报》

关于张天翼（钟子芒）
1943年11月联华《小说月报》第38期

论华威先生（蒋星煜）
——华威先生的时代还没有死去
1944年12月1日重庆《民主世界》第1卷第14期

第一支“神来之笔”（文驼）
1945年10月10日《七天》周刊第2期

《从空虚到充实》（唐弢）
《晦庵书话》“读余书杂”，生活·读书·新知三联书店1980年9月版

华威先生张天翼（王喻）
1947年3月25日《幸福世界》月刊第1卷第7期
（按该期目录中署“天喻”）

小传（编者（巴雷））
《张天翼杰作选》，上海新象书店 1947年4月版

张天翼在成都（白炯）
1947年8月13日天津《大公报》“大公园地”

中国抗战文艺史（蓝海（田仲济））
《中国抗战文艺史》，上海现代出版社1947年9月版

《小说》月刊编后记
1948年10月1日《小说》月刊第1卷第4期

记张天翼（蒋牧良）
1948年10月15日《文艺生活》海外版第7期

谈《老虎问题》（屠龙人（潘佛章））
1948年10月24日广州《建国日报》

文学初步（巴人）
《文学初步》1950年初版、上海海燕书店1952年新3版

漫谈创作（吴倩）
——记张天翼同志的谈话
1951年5月1日《河北文艺》第2卷第7期

张天翼为初学写作者订公约（阿犁）
1951年8月27日《文汇报》

我这样教《华威先生》（王受彝）
1952年5月12日《语文教学》第7期

评《我这样教〈华威先生〉》（伊凡）
1952年10月20日《中国语文》10月号（第4期）

中国新文学史稿（王瑶）
上海新文艺出版社1953年3月重印

中国现代文学史略（丁易）
作家出版社1955年7月版

读《〈西游记〉札记》（沈玉成、李厚基）
1955年10月23日《光明日报》

中国新文学史初稿（刘绶松）
作家出版社1956年4月版

张天翼的《华威先生》（张汉英）
1956年10月《语文教学通讯》第4期

“华威先生”的艺术形象（乐黛云）
1956年12月8日《文艺学习》第12期

《张天翼选集》序
《张天翼选集》，香港文学出版社1956年版

张天翼的《华威先生》（朱克成）
《文学作品分析》，江西人民出版社1957年11月版

中国现代文学史（孙中田）
吉林人民出版社 1957 年版

“作家小辞典”：张天翼（未署名）
1958 年 1 月 12 日《读书月报》1 月号

作家张天翼谈文学创作和编辑工作（本刊记者）
1958 年 6 月《牡丹》创刊号

中国现代文学史（复旦大学中文系现代文学组学生集体编著）
上海文艺出版社 1959 年 7 月版

中国现代文学史（北京师范大学中国语言文学系编）
北京师范大学出版部 1959 年版

中国现代文学史（吉林大学中文系中国现代文学史教材编写小组）
吉林人民出版社 1959 年版

中国现代文学史（北京大学中文系集体编写）
北京大学出版社 1960 年版

左联时期的小说（杨学礼、董健、佘起芬、张子淳）
收入南京大学中文系编《左联时期无产阶级革命文学》
江苏文艺出版社 1960 年 3 月版

张天翼的短篇小说（尹雪曼）
《鼎盛时期的新小说》（中国现代文学研究丛刊），台湾台北成文出版社 1970 年版

张天翼《速写三篇》（尹雪曼）
《抗日时期的现代小说》（中国现代文学研究丛刊），台湾台北成文出版社 1970 年版

现代中国作家剪影（黄俊东）
香港友联出版社 1972 年版

中国当代文学史稿（林曼舒、海枫）
法国巴黎第七大学东亚出版中心 1978 年 4 月版

祝张天翼长寿（赵旺）
1978 年 4 月 19 日香港《新晚报》

中国新文学史（司马长风）
中卷，香港昭明出版社 1978 年 11 月版
下卷，香港昭明出版社 1978 年 12 月版

《张天翼小说选集》题记（沙汀）
1978 年 11 月《战地》增刊第 2 期
收入《张天翼小说选集》，人民文学出版社 1979 年 6 月版

张天翼和他的短篇小说（孙昌熙、王湛）
《现代作家和作品》，扬州师范学院南通分院中文系 1979 年 5 月编印

中国现代文学史（田仲济、孙昌熙编）
山东人民出版社 1979 年 8 月版

中国现代文学史（北京大学等九院校《中国现代文学史》编写组）
江苏人民出版社 1979 年 8 月版

中国现代文学史（二）（唐弢主编）
人民文学出版社 1979 年 11 月版

中国现代文学史（林志浩主编）
中国人民大学出版社 1980 年 5 月版

锋利·新鲜·夸张（吴福辉）
——试论张天翼讽刺小说的人物及其描写艺术
1980 年 9 月 15 日《文学评论》第 5 期

张天翼短篇小说创作特色初探（孙昌熙、王湛）
1980 年 10 月《柳泉》文艺丛刊第 2 期

张天翼和他的“写作公约”（李稚田）
1980 年 11 月《广州文艺》第 11 期

老作家张天翼（陈无言）
1980 年 12 月 7 日香港《明报》

怀念与感谢（邓友梅）
——短篇小说集自序
1980 年 12 月《安徽文学》第 12 期

《中国现代文学史》（三）（唐弢　严家炎主编）
人民文学出版社 1980 年 12 月版

讽刺：对于被否定事物的冷静的箭（邢铁华）
——略论张天翼及其《速写三篇》
1980 年 12 月《新文学论丛》第 3 期

吴组缃谈张天翼（吴福辉记录整理）
我和天翼相处的日子（周颂棣）
记张天翼同志几件事（蒋天佐）
张天翼和《现实文学》及其他（草明）
当《华威先生》发表的时候（王西彦）
（以上五篇收于本书）

（二）关于 1949 年以后的儿童文学创作

张天翼的两篇童话（应启后）
1952 年 2 月 21 日《文汇报》

介绍张天翼的两篇童话（彭树智）
1952 年 3 月 20 日西安《群众日报》

儿童访问张天翼（李家兴）
1952 年 6 月 4 日《文汇报》

新儿童的优秀品质（苏以风）
——介绍张天翼的《他们和我们》
1952 年 6 月 7 日《文汇报》

一本优秀的少年读物《罗文应的故事》（汤廷谐）
1952年9月8日《文汇报》

读张天翼的《去看电影》（鲁风）
1953年5月28日《文汇报》

我看了《小白兔》和《蓉生在家里》（靳夕）
1953年6月20日《新闻日报》

读张天翼的几篇儿童文学作品（贺宜）
1954年2月15日《文艺报》半月刊
1954年第3号

我看大灰狼（金真）
1954年5月29日《光明日报》

推荐《大灰狼》（张序屏）
1954年5月31日《解放日报》

张天翼和他的《罗文应的故事》（田韬）
1954年6月3日《光明日报》

把纯真和美的艺术遗产带给儿童（王亦放）
——看《大灰狼》有感
1954年7月2日《天津日报》

一本优秀的儿童文学作品（公兰谷）
——《罗文应的故事》分析
1956年4月12日《辅导员》第4期

要把孩子教养成怎样的人？（李晴）
1956年7月22日《河南日报》

读《罗文应的故事》（公兰谷）
《现代作品论集》中国青年出版社1957年4月版

一篇风格独特的童话（葛韦）
——读张天翼的《宝葫芦的秘密》
1957年6月1日《〈新民报〉晚刊》

一部引人入胜的儿童文学作品（谢素台）
——《宝葫芦的秘密》
1958年《文学书籍评论丛刊》第2期

为《宝葫芦的秘密》给少年儿童一封信（陈伯吹）
1958年《儿童文学丛刊》第2期

一篇心理的、幽默的、教育的童话作品（陈伯吹）
——读《宝葫芦的秘密》
1958年5月26日《文艺报》半月刊
1958年第10期

这是一本很好的童话（傅赓时）
——介绍《宝葫芦的秘密》
1958年6月10日《西安日报》

一篇富于现实教育意义的童话（韩作黎）
——《宝葫芦的秘密》读后感
1958年6月20日《辅导员》第6期

《大林和小林》的艺术特色（蒋风）
1958年《儿童文学研究》第4期

张天翼和他的《大林和小林》（蒋风）
《中国儿童文学讲话》江苏文艺出版社
1959年3月版

张天翼的《罗文应的故事》（蒋风）
《中国儿童文学讲话》江苏文艺出版社
1959年3月版

童话中的真理（姚文元）
——读《宝葫芦的秘密》
1959年9月10日《红旗手》第9期

张天翼的儿童文学创作（金秉达）
1960年《儿童文学研究》第2辑

冰心和张天翼的处女作（瞿光熙）
1961年10月22日《新民晚报》

读《宝葫芦的秘密》的改编（沈寂）
1963年3月15日《电影文学》3月号

隽永的艺术魅力（孙钧政）
——评张天翼的《给孩子们》
1980年1月《朝花》儿童文学丛刊第1期

张天翼的儿童文学创作（朱金顺、龚肇兰）
1980年3月《儿童文学研究》第3辑

红领巾访问张天翼（张沪）
1980年4月21日《北京晚报》

童话作家近况（一）（柯玉生）
1980年5月天津《童话》丛刊第1辑

为了孩子……（刘国胜、魏亚南）
——访著名作家、儿童文学家张天翼
1980年6月2日《人民日报》

甘洒心血育新苗（柯玉生）
——访儿童文学作家张天翼
1980年6月5日《北京日报》

编 后 记

当我们编完这本《张天翼研究资料》，想着它不久将呈现于读者面前时，我们的心情是十分愉快的。

应该说，比较系统、完整地辑录和整理张天翼同志历年的著作目录，搜集其生平创作活动及创作研究的资料，建国以来，这还是第一次。张天翼本人过去很少写文章谈自己的生活经历和创作情况，也不习惯于保存自己的著作，不必说散见于解放前许多报刊上的文章，就是已经出版的长、中篇小说及短篇小说集，他也几乎没有存留。而他的著作解放后绝大部分没有重印过，这给我们从事这本资料的选编工作带来了一定的困难。

根据张天翼同志本人初步提供的线索，在全国许多单位和个人的协助、支持下，经过一年多的努力，我们编纂了《张天翼生平与文学活动年表》、《张天翼著作系年（1922—1980）》，以及有关张天翼创作的研究、评介资料目录索引等。这里不仅订正了过去史料的一些错误，而且搜集、整理了张天翼幼年生活、学习及其家世的有关情况，发掘了张天翼自1922年至1928年的早期作品，辑录了自1922年以来评介、研究张天翼及其创作和抗战前期讨论《华威先生》的文章。

曾提供有关张天翼生平和创作活动情况或撰写文章的有：丁玲、沙汀、艾芜、楼适夷、吴组缃、陈白尘、蒋天佐、草明、王西彦、孔罗荪、施蛰存、周颂棣、严庆澍、潘开茨、曾巴波、于岩（王悌之）、钟潜九、欧阳文彬、潘佛章、郑择魁、何寅泰、张企、张式平、徐执、徐芝寅等同志，以及杭州胜利路小学等单位。

曾协助核实《张天翼著作系年（1922—1980）》及研究、评介文章并提供有关材料的个人和单位有：孙昌熙、赵家璧、魏绍昌、饶鸿竞、范伯群、唐沅、孙玉石、商金林、高艾军、朱金顺、张大明、查国华、冯光廉、刘增人、王湛、李稚田、伍国庆、张翅翔、肖斌如、陈思清、蒋子丹、颜雄、杜元明等同志，以及湖南图书馆、上海图书馆、云南大学图书馆、南京图书馆、南京大学中文系、《中国少年报》编辑部、

外文出版社等。

在征集我国台湾、香港以及国外有关张天翼著作的外文译本和国外的研究专著方面，承叶君健、唐梅、祖秉和、李冉、马肇元同志，日本伊藤敬一先生、美国许芥昱先生、加拿大崔淑英女士、香港林曼舒先生提供了有关资料；并承尹慧珉同志校阅本书中的英语译文。

以上诸位同志和单位，为本书付出了辛勤的劳动，我们一并在此致以衷心的感谢！

在编写张天翼《传略》、《张天翼生平与文学活动年表》及编辑《张天翼著作系年（1922—1980）》和《著作书目》过程中，曾向张天翼同志本人核实过一些情况，最后定稿也经他阅过。所收资料中涉及张天翼的家族、生平和著作等情况，不符合史实处，也经张天翼同志订正，由编者作了注解。

由于时间仓促、编辑水平所限，本集难免有遗漏甚至错误之处，敬请读者们批评、指正，以便今后进行修订、补充。

1981 年 1 月 30 日