

幽默諷刺文集

丑角與二百五

上海青年出版社刊行

前記

近幾年來，幾乎每天要寫上一兩篇東西，談不上賣文爲生，但對於寫文章有些興趣倒也是實情，不過隨便的寫了，大多未加修飾，過後翻翻自覺也太幼稚，但於自己的產物總特別另眼相看一些，於是有的剪貼下來了，雖然大多已經散失——而這裏便將彙集的一部份文稿再揀出八九十篇短文來，成了這樣一本可憐的集子。

照理，以其貧乏，再印出來，是大可不必，然而我自己，倒是可作爲一個紀念，紀念我在那過去低氣壓環境下的生活，因爲幾年來上海已形成「孤島」，寫文章已有顧忌，到後來「一二·八」戰事一起，敵僞對於寫文章者加以迫害也無微不至，而在言路之窄裏熬持的生活下，還握起筆來寫些東西，而又沒有說甚麼諛媚於他們的話，仍已深爲這點清白的慶幸，當然一日看來，有些文章不免寫得晦澀，有些則又過於平滑輕鬆，但我的朋友能了解的。

而發表的場所是大多是在大小報上，或一些文藝期刊，用的筆名除鍾子芒外，尙有情之餘，鋒鋒，文海筆等，這些在我都可紀念的，因之也一併記上。

對於這冊子編排，僅費兩三天功夫，沒有換年月的秩序，而依文章的性質略略分類，這是極難辦無窮的，有願於讀者僅以看一個學生的作文練習簿的態度去看吧！

一個「做文章的青年」的獨白

偶然翻魯迅先生的「兩地書」，有幾句觸目驚心的話，他說：「……我現在對於文章的青年，實在有些失望；我看有希望的青年，恐怕大抵打仗去了，至於弄弄筆墨的，卻還未遇着真有幾分爲社會的，他們多是掛了新招牌的利己主義者，而他們妄自以爲比我新一二十年，我真覺得他們無自知之明，這也就是他們之所以「小」的地方……」

兩地書出版在一九二六，離今有近二十年了，魯迅先生所指的那時的「做文章的青年」現在恐怕都成了「老作家」，然而「做文章的青年」現在還是有的，雖然文章並沒有一九二六年的時候值錢，不過「做文章的青年」仍極多着，在寫，在發表，在拿稿費，一切的情形，二十年來也很少有甚麼變動。

這要說到我自己了，沒有誰稱我是「作家」，然而「做文章的青年」這稱呼倒也可當之無愧，文章是常常在胡裏胡塗的寫着，寫好了便胡裏胡塗的發表出來；起先，對於自己的文章，一個個印成鉛字，似乎感到頗有些「不勝榮幸」，但過後也便視之爲一椿平淡的事，說到爲稿費，卻也不見得爲了這，我之做文章大多是一種心靈上迫切的衝動，因衝動而發洩了一通，然而文章一到了鉛字堆裏，自己的生活仍舊是老樣子；雖是年青已染上龍鍾和頹唐，我有時感到文章也都還是墨寫的謊言而已。

因之，對自己常常是失望的，我不怕人們對我失望；關切我的或許勸我少弄弄筆墨，可是筆墨又好似終與我有緣，一種矛盾的心情噬磨着我，也便愈使做「有希望的青年」，距離得更遠，

同時也遠疏於一些「有希望的青年」們。

但，也由於做文章的緣故，接近的都是一批做文章的年青朋友了，「老作家」有些攀不上，當然是大家年紀青些的可以談得來，不過，我發見，大家雖都是做文章的青年，卻也都不長進似的，生活的是在小圈子之中，所見的也都很狹窄，脾氣呢，正如魯迅先生所說：有一些「利己」似的、不過這傾向還不十分顯著，但在「世風日險」的途中，「老於世故」一些，那倒也是實情。

寫文章的人，習氣當然在做文章的青年也沾着一些的，大多都很愛看書，而書總是偏於文藝方面的，這些文藝之中又以「新」的一方而為多，於四庫全書，二十五史之類是誰也沒有心眼去瞧，不過就是厚而重的西洋文學作品十九是懶於耽讀，一則是洋文够得上的沒有幾個，二則就是讀譯本也乎沒有這樣好的心情，翻的都是不十分「厚」的作品，又有幾個看完荷馬的「奧得賽」的，即如梭羅珂夫的「靜靜的頓河」吧，自己都沒有看完，然就以做文章的朋友說呢，我敢說，也很少終卷的——大多一千頁以內的小說或其他門類的作品還都愛，不過關於文藝理論方面，恐怕則以看流行的小冊子為多，大抵讀也是每每是強迫自己讀進去，這在我確實是有一些兒「自知之明」的緣故，不過一想起來也還是無「自知之明」的時候多，那是為了一位前輩作家勉勵我加深於自然科學的學識，可是也終於忠言逆耳了，本來像張天翼也會經在他「小說裏寫下了「蜜蜂吃稻漿」的笑話，同時我更深驚服於魯迅先生自然科學修養的深刻，不然那「桃色的雲」和「小約翰」決難以譯得完美無疵，而巴爾扎克也基於動物學的「同種接合說」和「組成的一元性」的體系來建立的作品「人間喜劇」的骨幹，當然巴爾扎克這種對於自然科學的見解我們已

感到有些兒幼稚，不過這種以自然科學知識來探索文藝開拓文藝的態度是可取的，因為使自己的文章不會是成爲架空的文字的遊戲，而趨於樸實，有組織還堅硬細密；然而我們自然科學的知識是如何的窮困，對於數字方面的科學幾乎都沒有好感，或許是因爲沒有好感才愛上了做文章、或許是爲了有做文章的興趣才忽視了數學，但即於動植物學吧，都市中的文學青年便對於各種動植物的形態和生活是陌生的——原理，洋場中的公園的景物我們已很熟悉，然而公園裏的花草的名稱又有幾個能認識？一次，我曾躡躡於郊野，那土壤，花草和蟲類僅僅使我陣陣茫然而產生不出甚麼情感，若然知道牠們的變化和生活，那是宛如接觸一個有生活的靈魂一樣，自會發生情感同時也對鄉土的描寫有一重較深刻的勾繪，尤其是寫那些與大自然發生密切關係的農民和漁人，以及游牧民族的生活，那是更該熟悉這些，做文章的青年便往巴是左都市中生產，而被都市所征服，然而可悲哀的，又因缺少物理及化學的知識，而產生不出馬耶珂夫斯基那樣科學的力體的詩句，同時工廠文學的作品也未見到一兩篇——這說來是老話了，然而事實上確是如此，做文章的青年即使是寫着非現實的而是浪漫地表現的詩句，可是也只能以貧困的腦袋靠了書本上讀來的，依樣葫蘆寫一通，如「我漫步在紫丁香的小徑上」或是像「康乃馨的鋸齒一樣的笑」等等云云，雖是抽象的抒寫，但猶如出現於空間的焰火，浮華空虛如無物。在都市中做做文章的青年因太相信一般文藝書本的緣故，只是因襲地採用了陳套，於是被人譏爲「新文藝腔」，然而這也正是沒有豐富的知識也沒有充實自己生活的緣故。

同樣於社會科學，有一個時候，大家都非常的注意的讀着，而健全的社會科學的哺養甚至勝於自己的文藝表現的手腕，但因之也有些前輩文豪批評到這些作品都是文藝性的而偏於社會傾向

性的，但現今由於言路日窄的緣故吧，年青的作者大多努力於文藝技巧的雕琢了，在我是以為這是有些逐本求末，因為一個作者無正確的世界觀，他們作品也終將成為朦朧，我想在年老的作家有些朦朧是為煩困於自己傳統思想的影響，不過在年青的人那是可以不必再兜圈子而不妨踏步向前把握住正確的觀念，但可惜的是大家都很懶得研究這些，所以在一些流行小說之中，我們有時會驚訝於作者寫作技巧的優越，可是那主題是那麼無聊或是趨於傳奇的色彩；追逐着語句的富麗結果使讀者難以獲得渾圓之感，這便是因了作者缺乏思想訓練的緣故。在做文章的青年，其生命之年華並沒有決定是鑽在紙張筆墨裏，那麼文句的堆砌徒然不能表達一己的意思，在老作家們是慣於寫這種「捉迷藏」似的「玄祕」的文字，在年青的則是一種浪費，而思想的訓練便不但能使在做文章上獲到花果；同時還確立了生存的力量。

現在「做文章的青年」中「具有幾分為社會的」那是很少，生活的單調煩悶會使不少的青年積極的採取去向，而做文章的青年則似乎都是脆弱的都市智識份子，那工愁善感之情和猶疑徬徨的態度為基礎所發出的呼喚，在文章上寫來到底是容易的事，有時那「吶喊」確實有些勇氣，可是生活在瑣屑中溜逝，或竟至於消沉，而利那的自覺表現於文，那文章也就如蓋在瘡疤上的花紙塗上病人嘴唇上的口脂。——我覺得年青的做文章者，文章中有些都帶着「病態美」的氣息，像林黛玉和西施，一個吐血葬花，一個捧心而顰，居然成爲中國智識份子中的理想美人一樣，而沖淡的薄酒的，揉造的全無思想靈魂的文章也居然成爲人們理想中的好文章；當然這有文壇前輩領導於前的，可是我又深深感到做文章的青年阻了現今的一些「海上文豪」，那是自己徒然在毀損自己；或許是處處亂會「學優而登仕」的途徑，那麼文章一成了「敲門磚」其本身的價值也就等於

零，而隨歲月的沖折，這些文章在將來似不會有存在的餘地；但可也並不是想把文章傳之後世，不過在自已回憶起來，這些作爲人生的道路上學步的痕跡至少應該屹然的樹立，而強烈的自我的存在，是一種對卑污的世俗的反抗，如果沒有這種反抗的力量，則其作品不會堅實，像我生的一場病一樣；四肢無力，不知將身子安插在甚麼地方好！

因之，在這「無物之陣」似的文場，做文章的青年們也只有像沙灘上的魚一樣，沒有水的供養，惟有以濡沫相互浸潤了，這當然說來是可悲的，但卻是沒有法子中的好法子，寫文章的青年大家既有熱誠於文藝的信念我覺得彼此的切磋那是更勝於談一通「文壇前輩」的指導。記得有一位外國作家說到中國文藝界同人雜誌的缺乏，那也是實情，翻開坊間的刊物，差不多都是這幾個作家點綴着，而很少獨自的個性，同人雜誌則不然，好像一個文藝的集會一樣，幾個寫作朋友共同討論，學習，創作，然後發表出來，那實在有助於文藝界的生長，同時也充實文藝界的內容

……

反之，市儈官僚氣的文藝氛圍裏，做文章的青年，大家也很容易傳到一些病態，這病態遺留在作品上是個腐臭的瘡，至於如何割去這個瘡，我已說了一大段；——一個自己有病的人，他每每能說出診察病狀極精細的醫生也不大感覺到的話，在我，有時剪拾自己寫的東西，我就覺得我的文章也有時沾到一些病態——官僚氣雖未必，市儈口味卻帶有一些，於是當清夜一夢醒來，每每想到做文章方面的事情，便有陣陣空虛幻滅的心情襲上，而和做文章的朋友閒談，似乎誰却有些「彼此彼此」的感覺，不過在做文章的青年中，我卻沒有打算把那些年青的洋場才子和遺少包括在內，那是因爲他們已是「作家」了。而做了「作家」後，他們不承認自己有病，因爲一則

已急於要替「文學青年」開那文章診斷的「病方」，二則，多聽到的是一些恭維話；那麼等於戴了一副黑眼鏡，於烈日下奔走，雖有些頭暈，可是也不相信自己的頭暈，終覺得兩目清涼飄飄欲仙似的。

願他們是這樣的飄飄然，點綴在這文場上吧！

雜文拉雜談

這，我想先翻翻歷史——一部新文壇的史跡。

一些文人雅士，詩人騷客，動不動便是「十四行詩」搬着中國古董與洋古董；魯迅先生的雜感文便夾在這些「偉大的作品」中間，當然顯得很渺小，而那些教授學者之流也不正視一下，只不過把它當作一隻隻小的螞蟻，不一腳踏死，是「皇恩大赦」，這是他們的心境，他們的驕傲與崇高的念頭。

但事情有些奇怪，這些雜文，刺在膚上却像蚊子，叮了一口，那樣的刺，於是對於這「蒼蠅之微」的小東西也感到有些警覺了。

可是也就證明了確有雜文一樣東西存在天地之間，也存在我們教授學者和「偉大的作家」的心裏。

也就漸漸發現教授學者作家之中「無物之陣」的原因。

雜文確是一個形體了而且佔據了文苑的一角！

因之引起一部份人們的反攻。

可是魯迅先生那短小的雜文却應戰有餘，原因是雜文有內容，有力量，有着急湊迫擊的節奏，不扭扭捏捏的做作言之有物，以有物來應戰無物，雖然有時不免空撲，却是十次九趨奏着凱歌的。

所以魯迅先生在戰鬥之餘恍然大悟，原來敵方是一個「無物之陣」。

我想，假使有真的「雜文作法」出世，那麼作為開宗明義第一章是一個「物」乎。

不過近來有些雜文囉囉嗦嗦一大篇，却言之無物看看形式和面目，固然是「雜文」啦！可是僅僅是感到有點「雜文面孔」其實呢，東拉西扯，見頭不見尾夾七夾八，却並沒有甚麼深意，有之，則是一些幽默的垃圾，俏皮的餘燼。然而還想去打人，結果「無物之陣」對「無物之陣」打個平手，有時還要吃虧。

常常看到有關雜文的論文，但是雜文作者們還深盼做到這一點：即是使人讀後感到有一個物體和那物體生出來的作用。

此外，現在一部分寫雜文的似乎都有這些毛病。

原來雜文主要的任務是戰鬥，而戰鬥是有對象的。

有些雜文的作者便揀了人做對象。

雖然以人作攻擊的對象是較明朗而使對方無閃躲的，不過對於同一陣線內的批判，指摘，以人作攻擊的對象，是有時會流於分裂，仇忌，造成水火不相容的怨恨。

所以揀取的對象，應是意見的攻擊，而不應指名罵姓的作人的攻擊。

望寫雜文的注意：把住人家意見的謬誤，人們才肯低頭，才肯服從；假使不從意見而胡亂罵

人一通，帶題發揮寫得洋洋灑灑，結果是成了一個罵街的潑婦。

雜文中的「典型人物」

一篇小、價值的估計，首先是要看看這篇小說的人物是典型性還是類型的概括。

似乎偉大的小說作品都具有一個或兩個典型人物的創造，像阿Q、唐吉訶德、娜拉，好像真的有這樣人物曾經活過在這世界上，做過一些事情；豈不知道這些人物是烏有，只是通過偉大作家手腕，而是經過偉大作家在許多人物中去提鍊的一塊純鋼。

類型的作品則是未經過提鍊的手續，僅是皮毛的觀察，少內心的體驗——因之僅是一個記號，沒有血肉，很平凡，即使是最好的作品也降低了些價值。

有些人以為只有在小說裏才有類型和典型之分，才能產生典型人物——其實就是在雜文中也是能創鑄典型人物的。

這，只要你有創造的心力——你會創鑄小說和雜文不過是同樣表現你的創鑄的成績而已。

隨手有一本舊的文藝雜誌，在那雜誌裏有一篇蕭軍的作品，他先指出了「典型的」作品說：「作者鑄造典型的意思，不外是鞭打或獎勵，或者作者把這任務竟直接交給讀者們，而且自己僅是默默地把牠捧出來就是。」

當 你隨便用甚麼方法「捧」出來都可以，而雜文因為牠短小銳利，如果你缺乏寫小說的匠心，和創作的時間，而心中有一個典型人物的浮影，那你是不妨用雜文寫出，直爽明瞭，雖然短，但有着偉大的氣質，同時，能把你的意思不用讀者費解，思索，像小說須加綜合的作用。

你的淡淡幾筆的「漫畫」是能够使讀者想到那位典型人物的動作，小說的形象則儘可由讀者自己在腦海中去佈置，這是更能深入人的心靈了。

我想是將典型人物拉進雜文中的長處——也就是和小說不同的地方。

我覺得還有談談蕭軍那篇作品的必要，他原是把魯迅先生雜文中的「典型人物」指出的，他指出了魯迅先生將「典型鑄造」應用到雜文上來的例子：

「脖子上掛着小鈴鐺 胡羊」，「狗如能浮水的，一定仍要爬到岸上，牠先將聳才一搖，將水點洒得人們一身一臉，於是夾着尾巴逃走了」再如「先在戰鬥的時代，而要離開戰鬥而獨立！生在現在而工作給與將來的作品，這樣的人，實在也是個心造的幻影……」，這都是魯迅先生的力透紙背，我們閉眼加以一想便會到的「典型人物」的輪廓繪，蕭軍只不過舉了幾個例子，我也因為一時手頭無書，不能再找尋些，可是我想起他的名句：「背着因襲的重擔，肩住了黑暗的重圍，故我們到寬闊的光明的地方去……」，這雖為魯迅先生自己的寫照，但我們仔細剖開這抽象的筆法，不是看到有這一種典型的戰士嗎？

再如翟秋白的「亂彈」中「雜文部份，我想也能找到些例子——這類雜文中的典型人物鑄造的例子：像「流氓尼德」中的會「賭」會「打」的「流氓尼德」，「苦力的翻譯」中的那些「翻譯會翻身」的翻譯者，還有「沒有任何技能，然而他又是萬能」的「小諸葛」，「狗的英雄主義，羊的奴才主義，動物的吞噬主義」的「狗道主義」者。這些，因為原文引用是多占篇幅，可是凡讀過「亂彈」中的雜文，都覺得有一個個典型人物直立起來吧！

總之，不可否認的，雜文是創鑄典型人物的一種形式，不但是易於伸訴，勾劃，下些批評，

並且發表起來確實也很輕便，而好的，同樣有着小說的動人力量。

因之，同樣的：深入的觀察，錘鍊都是需要的，不然創鑄不出。

雜文作者却不妨試試，雜文中的典型人物的創鑄，這是有助雜文質的提高——在我們未確定好的雜文的標準之前，我想：凡是一篇有典型人物的凸現的雜文是挺好的！

「藝術」種 種

一

藝術走出象牙之塔，走出教堂，廟居，文人的書齋，墨客的詩囊，一定是「到民間去」了，然而並不一定深入民間。

藝術也要被括括了起來。

「藝術」到今日變成了「門檻」，「噓頭」，「法術」的註腳，常常流滑在市儈的口頭。

首先生活有了「藝術」，於是戀愛也有「藝術」，睡覺也有「藝術」，不久將來，拉屎也有「藝術」——一篇篇「專家」的文章寫着少少三百六十行的「門檻」。然而「藝術」於功利者的心裏只不過當一隻哈叭狗兒而已

二

因之，天地間也充塞了「藝術家」。

因爲「藝術」已是變了一種巧妙的取得錢財而並不失敗的手段；老鴿替野鷄拉着了客人，是「藝術」，小偷偷到了東西是「藝術」，反之客人沒有拉着，小偷被人發覺而送到警察局是沒有

「藝術」，不懂得「藝術」，不是「藝術家」。

於是拆白黨大王，流氓頭兒「金八爺」及其「黑三」之流都够得上「藝術家」的資格。

「藝術」叫人怎樣取媚取笑，怎樣「一哭二餓三上吊」，活得不流血汗而且寫意。

「藝術」是混飯的傢伙，身上「藝術」形形色色的都會，假如不懂得一些，那麼即使不服來沙而，跳黃浦，也將被人罵一聲「阿木林」！

三

如果翻翻上海的歷史，起初是泥灘，是農郊，漸漸，造成洋樓，築起跑馬廳，漸漸有了大班，有了買辦，有了西崽，有了苦力，於是漸漸，多了些「洋場規矩」。

這些「洋場規矩」又是「藝術」，船進吳淞口，那些指南之類的東西，大為旅客所購買，這些「藝術」是等於「入門」「淺說」一類；不被人敲竹槓，不會吃虧，不會見紅頭阿三張慌失措，不會找錯道路，這些是「生活的藝術」。

然而要懂得深奧，那麼不但不吃虧，而且會取巧，擺「挖兒」，（就是「藝術」）會弄些子：在「上海——冒險家的樂園」這本書中的英雄們便是例子，而現在一些暴富者流也是榜樣，這，便是因為他們能懂得環境的「三昧」而配合怎樣「生活的藝術」。

可見洋場雖不大，「藝術」却有天地，「藝術家」雖多，但「大師」「祭酒」也不少。

四

看到本雜誌，記載了個奇怪的組織「乞丐協貿」，裏面的祕書長已是紐約市的重要人他是一個「藝術家」，把乞丐化裝成一個可憐可憫的面態，於是叫他們分批去行乞，果然，乞到的比

平常多。而那位「藝術家」也闊了。

但，如果真有一個人墮落至於行乞，原先不須先學習這種「藝術」，但「藝術」風聲開了以後，也不得不繳手續費」學取了，不然，飯會爲別人搶了去。

「藝術」越趨於「專門」與「精」，則其欺騙與狡猾越大，「噱頭」與「手段」雖然掙得飯碗與位置，但，相互賣弄「藝術」成了「大套藝術」，都市更多了花花綠綠的濃瘡與罪惡。

「乞丐的藝術」領導者出了名，而，有人介紹之餘似乎不勝羨慕，殊不知多了這類「藝術」的一種，正如使自己的活路上多了些荆棘一樣。

古董小擺設

小品文是「小擺設」，文藝園地本就如一個，「沙龍」，其中有「桌」有「椅」而也有「小擺設」雖「小擺設」可有可無，然到總比沒有來得富麗些。

在小擺設——小品文之中有一種「古董小擺設」，因爲既已古色古香，而以人工雕琢的精細，牠是很美麗的，這，我們稱之曰「歷史小品」。

在上海有一個時候，寫歷史小品的風氣很濃厚，而風行一時，因了這種體裁可以借了已有的史實來灌入作者的新思想，新寓意還可以拿新發見來「翻案」歷史的錯誤，強調自己的主觀，作用可以說是諷刺和作爲時代的借鏡，教訓，也是種舊「囊裝新的酒」，所以我雖叫牠做「古董小擺設」，其實思想並不是落伍的「古董」，不過是有古裝美的！

要寫一篇歷史小品，凡是嘗試過來的人知道並非易易，除了要熟悉你所欲寫的人物的歷史和

個性，還須知道熟悉當時風俗社一人情，且你即使要加入新的意識，然也不能完全違背史實，憑空杜造，如魯迅的「出關」描寫孔子之事，與老子奔函谷，都是有歷史可考，加入些非歷史人物也覺自然逼真，再像「孔夫子吃飯」（郭沫若作）借了孔子被困陳蔡的一般史實，加入一個小小的插曲，當然完全是作者創造，擺進自己的主觀。不過孔子被困陳蔡及有兩句話是真的，於是創造的事物也覺真了，這樣的「古董小擺設」才近乎出於「天工」！

近來，「歷史小品」很少看見，膠片萬尺的古裝片卻如潮湧，將古人「還魂」在「此時此地」，只要以正義振奮人志氣的題材而不從事色情的製作也是有裨人心，那麼我想這「古董小擺設」也有重提的價值了。

都市文學

都會的風光是：咖啡座，銀行，舞廳，戲院，大百貨商店公司，電線，交易所，奧斯汀，這許多物交織成一些醜惡的，「或許也是「綺麗」的事實，在大都市裏，爲了物質文明的進步，大多也成爲「文化區域」，而且文人之中，當然「身歷其境」不無感觸，於是有以尖銳的眼光直透都市的內層，揭去了富貴繁華的浮雲而抓住了黑暗面，和真實的本質寫成一部文藝作品的，像美國辛克萊賈克倫敦中國的茅盾都有這一種描寫，都會的作品如果給一個名稱，這種描寫都市風光的叫做「都會文學」。

但「都會文學」的另一面，們就喟然了，在都市裏，不乏一些鍍金的「詩人」，在過活得很舒適，日裏咖啡，夜裏狐步舞，閒來坐在軟沙發寫些自己消閒也是給人消閒的東西，寫都市的文

人，寫香豔的詩句，寫些獵豔『心得』，寫些現代都市『才子佳人』的戀愛小說，讀，當然也就是『才子佳人』。流的人物，他們甜蜜的笑了，於是三版四版，『詩人』坐收版稅之餘，舒適的生活可延長下去，名利是可變收，但，這種『描寫都市風光』的『都會文學』，只是如一個青春的少女等到風韻全失，『徐娘半老』，終成『棄婦』而且是必然沒落淘汰的。

寫到這裏，我想起現在有些作家大嚷題材缺乏，說環境苦悶環境的銅鎖，但我們既生活在這畸形都市，最特殊的環境，而且光怪陸離的事實層出無窮，這些『瑣事』真够作題材了，這種都市風光不知够我們作許多藝術品的材料，所 近來有些雜誌報章都提出『表現上海』的口號，把上海搬進文藝的園地，把上海做一個模特兒拿來精細的素描，替上海留下歷史的痕跡，我想這是孤島作家的任務！

「表現上海」，表現這都市的風光，這正是建立雄大的「都會文學」的時候！

田園詩情

在煤屑黑炭滿天飛的都市，讀幾首田園詩確是使人「神往」，我一向羨慕田園詩人的清雅，快樂，那陶潛，那華茲華斯，在樸實的鄉野，在美麗的湖畔，產生出烟霧般的詩情，似靈感，似寫實，但一種美麗的色彩，好像在紙上閃着，每一個詞句，好像浸在波光水影裏，看都市文學作品，如站在十字街頭，讀田園詩如置身在子夜的月光下。

在太平時代，我們知道田園但是幽靜安樂的，敏感的詩人，當然在優美的境遇下，歌頌田園，亦不足為怪，反使我們神感到田園的氣息，使我們有着快樂，使在人生的煩悶中領略人間神

話般的幸福，幽靜的田園詩是給我們一個快樂的靈魂。

但文學的主要任務是反映時代，田園詩，怎能例外？

單以中國說，我記得有一個時候，鄉村常常鬧災，還加上地主的壓迫，農民幾乎壓扁了，而隨之也有不少的鬥爭展開着。

這時，我們的前進田園詩人不大寫景緻了，他們寫人，寫人的故事，而以大自然固有的美麗反襯出人間幸福的幻逝，或以悲慘的田園詩情加強了故事的效果，田園詩情是由幽靜而變成憂鬱和悲壯，這原是時代的賜予啦！

在抗戰後我們的田園大都染上了焦味，而即使有平靜的田野，也武裝了，雖然還有些與典型人物一樣的典型田園，但以前夢般的詩情是不能吻合這現實的，就是寫回憶美景的田園詩，這還須有一個雄壯愉快悲傷愁苦與大時代相扣的主題。

這可作為大時代的田園詩的情緒範疇吧！可是，我們曾看到一些刊物，那是完全哲學的玄味，白描出田園的景色而這田園的景色我幾疑是抄襲過去新月詩人的，裏面既無意思也沒有時代生命的跳躍，在讀者除去有着人工裝飾成的大花園的紳士之流還可以領略些「詩情」外，痛苦的小市民是吞不進的，市上還有些散文，也是這種不適時代的東西，但他永遠沒有生命，我反響說，沒有時代的田園的詩情，那麼，就是厚道林紙與精緻的裝束也與坐在咖啡座描寫女人玉體的「都市文人」的燙金作品一樣，終被時代的巨波所淘汰的！

兒童·書·圖書館