

8 /
46.8013

文學常識

賀玉波 著

樂華圖書公司發行

常識叢書

文學常識

賀玉波著

上海

樂華圖書公司刊

1934

文學常識

目 錄

篇 前

(1) 文學常識	1
(2) 文學常識的分類	9
(3) 小說的常識(一)	12
(4) 小說的常識(二)	18
(5) 戲劇的常識(一)	24
(6) 戲劇的常識(二)	30
(7) 詩歌的常識	36
(8) 詩歌寫作的經驗	41

144970

(9)小品文的常識(一).....	46
(10)小品文的常識(二).....	51
(11)小品文的常識(三).....	56
(12)兒童文學的常識(一).....	65
(13)兒童文學的常識(二).....	73
(14)文藝批評的常識.....	83
(15)文藝批評的故事.....	94
(16)文藝創作的經驗.....	102
(17)文學作品翻譯的常識.....	108

篇 前

年輕的讀者們：

照例，在每本書之前，著作者總免不掉要說幾句話。於是，在這本小小的文學常識之前，我也要多少說一點。因為這些話是和本書有關的，不外說明本書的重要，和作者寫作的方法及經過等。像這一類的東西，看來雖是贅言，但是，對於你們有點益處，能夠幫助你們容易了解本書的內容。

首先，我所要說的就是：文學常識正像達到文學領域的石階(Step-stone)。據我看來，文學領域真是個神秘的地方；那怕你們有決心，努力地向着牠走來，也許你們還不得其門而入，甚至於不知道

從什麼路線走的好。這不是好奇立異的說法，而是帶有幾分真實性的。只要你們是曾經致力於文學的人，總會相信的。

無論研究哪項學問，總是由淺而深，循序漸進，纔有很好的成績。研究文學又何嘗不然呢？這裏所謂「淺」，是指着怎樣的意思呢？簡明地說，淺字是帶着「低」和「近」的意思的。就是：「高」和「遠」的反面。於是，我們可以知道：研究文學是要由低而高，由近而遠的。由低，則有個最低的石階；由近，則有個最近的起點。文學常識呢，便是研究文學的最低的石階，和最近的起點。

進一層，我們又可以說：文學常識正是達到文學領域的捷徑(Short Cut)。這和上面的意思，當然有點不同。再拿上面的比喻來說，我們已經知道：研究文學必須由最低的石階和最近的起點開始舉步；但是，怎樣舉步法卻是非研究一下不可的。爬山有爬山的輕巧方法；走路呢，也有走路的聰明；那末，纔能出力省，而達到容易並迅速。這裏所謂的輕巧和聰明，就是指捷徑的意思；知道從捷

徑走的人們，是比人家早點行抵目的地的。所以，你們要研究文學的話，必須從研究文學常識起手；這是因為只有牠纔是達到文學領域的一條最省力，最省時的路。

接着，我們來說明說明文學常識的必需性。不錯，在前面，我們已經承認：文學常識對於研究文學的青年們，怎樣的重要和必需；在這里，不必我們多說了。不過，所要說的，是：非文學青年們是否需要文學常識呢？據我看來，無論研究哪一種學科的人，是和文學有着密切的關係的。凡是識字的人，或是初通文墨的人，他和文學接近的機會是不能免的，而且很多。從報紙和書籍上，從他人的說話裏，他總時時看到聽到文學的。不過，因了外人的理解力之不同，有看得懂看不懂，和聽得懂聽不懂的區別是了。而這些看不懂聽不懂的人們，文學常識就對於他們很需要的了。事實上，不是我們所研究的東西，也是應該初通的；非文學青年之所以要懂得文學常識，也就是這個道理。

最後，讓我來說明一下本書的寫作方法。在這

本薄薄的冊子裏所收的材料，雖說不見怎樣稀罕，怎樣寶貴，但是，可說是難得的，可靠的。因為牠們都是根據我自己研究文學十年來的經驗而說的，並且有許多很好的書籍做參攷的資料。

這本書的材料可說是很豐富的。裏面包含着許多可貴的文學理論，文學家的主張和意見，以及我自己的心得和經驗。此外，還有一些我所提出的文學上的問題，文壇上的現象，以及有趣味的文學故事等。所含有的材料，以常識這點來說，可算是足夠而適合的。

一九三四，三，二一，玉波序於上海。

一 文學常識

親愛的文學青年們：

整整的一個暑假不曾和你們通信了，真地對不住你們，一則因為那時候的天氣炎熱，心情煩燥，二則因為窮病纏身，以致不能提筆。你們也許渴望了很久，可是，我卻辜負了你們的好意，這，不能不請求你們的原諒！

在第二輯開始的這一章，我們談些什麼呢？

據我個人的意見，我們最好還是談談一切文學上的常識。那是因為常識對於人們，是最初，最基本的需要品；同樣道理，文學常識對於文學青年們也是最初，最基本的需要品。



研究文學的人應該有相當的文學常識；這是不必說的；就是研究別種學問的人，也應該多少有一點。因為無論什麼常識，都有益於我們的讀書、做人、和處世；常識豐富的人，可說他是個很有學問的人，也就是個很完全的人。你們既然是獻身於文學的人，那末，至少你們應該有充分的文學常識，然後纔能談到其他。因為牠是最基本，最重要，而又最容易懂的東西。

接着，要發生的問題，就是：怎樣獲得文學常識。這也是很容易答復的，我們可以略略討論一下：

第一，你們須讀文學理論的書籍。

這里所謂文學理論的書籍，又包括下面幾種：

- a. 普通的文學常識
- b. 專門的文學概論
- c. 文藝思潮
- d. 文學史
- e. 文藝批評原理
- f. 文藝批評史

- g. 小說作法
- h. 詩歌作法
- i. 戲劇作法
- j. 小品文作法
- k. 其他

以上所列各書，都是學習文學的青年們所必讀的。不過，牠們有高低深淺之分，你們最好從低的，淺的着手去讀；等待你們閱讀的能力增大了，了解的力量增大了，那末，就可以進一步去讀高的，深的。要知道，讀文學書籍，必須循序漸進，是不可以躐等的。

第二，你們須讀文學作品。

這裏所謂文學作品，是指文學家創作出來的作品而說的，和上面所述的文學理論，是顯不同的。如果把牠們分析起來，又可得下面幾種：

- a. 小說
- b. 詩歌
- c. 戲劇
- d. 小品

- e. 童話
- f. 傳記
- g. 遊記
- h. 日記
- i. 其他

上列幾種是指廣義的文學作品而說的，如果再詳細地分析起來，當然尚不僅僅那麼九種；不過，只要能夠這樣分出，就已經行了。所謂純文學作品，那僅僅指小說，詩歌，戲劇三種而說的。這是狹義的說法。

這一類的書籍，不論是哪一個時代的，哪一個國家的，哪一種派別或主義的，哪個作家的，你們都須盡量地去讀；愈讀得多愈好。這樣一來，你們的文學常識自然而然地會增加起來。

第三，你們須讀關於作品作家的書籍。

這裡所謂關於作品作家的書籍，是指文學作品的批評，書評，以及作家的研究等類的書籍而說的。這當然和上列那些文學理論，創作不同的；如果把牠們分析起來，又可得下面幾種：

- 1 a. 詳細的作品批判
- 2 b. 簡單的書評
- 3 c. 作品介紹
- 4 d. 作品寫作的經過
- 5 e. 作家介紹
- 6 f. 作家研究
- 7 g. 作家的傳記(自傳在內)……
- 8 h. 作家批評
- 9 i. 作家論(兼論作品和作家)
- 10 j. 作家的創作哲學
- 11 k. 作家故事
- 12 l. 關於文學團體的紀載
- 13 m. 作家有關於文學的書信
- 14 n. 文藝論戰
- 15 o. 作家訪問記
- 16 p. 作家印象記
- 17 q. 其他

上列各種的作品，不論是單行本，或是一篇一
E，你們都可以盡量地去讀。總之，只要是有關於

作品，作家，和文學團體的書籍，你們是必須讀的。

上面所說只是讀書方面。現在，我們可以討論其他的獲得文學常識的方面。除了讀書之外，還有四種方法，列在下面：

- (一) 聽文學家的演講
- (二) 參加文學團體
- (三) 和研究文學的人談話
- (四) 和研究文學的人通信

關於第一項，聽文學家的演講，是最好的增加文學常識的方法。那時因為他們的演講，都是研究的心得，並且有他們豐富的經驗作根據，比較那抽象的理論書籍，是有用而適合得多了。譬如，從前到我國來的印度大詩人，泰戈爾，和今年來的蕭伯納，他們的演講和談話，你們都有去聽之必要。其他著名人物，遇到論及文學的時候你們同樣可以去聽聽的。

第二，參加文學團體。如果你們能夠找到一些文學同志的話，那末，可以組織一個研究文學的團體；或者去參加某個文學團體。因為你們在那些團

體中，可以認識許多朋友；常常集會討論的結果，會使你們的文學常識增加起來

不過，現在，文壇上有一種很壞的習氣，那就是：有些無聊的野心文氓，他們組織了一個團體，美其名爲什麼‘座談會’，或‘茶話會’；其實，他們利用這個團體，和一些盲目的文學青年們，來做他們的卑鄙勾當。像這樣的文學團體，你們是不可參加的；否則，你們上了當還不知覺呢！原來他們的目的：是在於攻擊他人，而維持他們私人的地位。在這種卑下的結合中，你們只能學到壞的習氣，怎能獲得文學常識呢？

至於第三，四兩項，和研究文學的人談話，通信。這比上列兩項還要有益。所謂‘與君一夕談，勝讀十年書’，這句話是含有真實性的。因爲他們可說是你們的前輩，學問，經驗，才能都要比你們的豐富，是可以做爲你們的良師益友的。從他們的口裏去獲得文學常識，比較從書本上要經濟得多，可靠得多了。

不過，你們切不可交了文學家，而自誇於朋

債之前。現在，有許多無恥之徒，常常借交了文學家朋友，以圖招搖欺騙，以表示自己也是文學家，這是很可笑的！想借他人的聲譽而增加自己的地位，這簡直是夢想！他們所得至多是被人譏笑，或是挨一頓臭罵罷了！所以，你們去交文學家朋友，要存獲得文學常識的心，其他是不必計及的。

再者，獲得文學常識的方法，當然不止上列幾種，還有很多很多的。譬如，著名的戲劇表演，由文學名著攝成的電影，以及藝術展覽會等，你們也可以去觀看的。同樣，在牠們上面，可以獲得大量的文學常識。

關於文學常識這個題目，我們已經說得很夠了，我和你們作一個暫時的告別吧。

你們的同志，玉波。

二 文學常識的分類

文學同志們：

是晚上十一點鐘的時候了。你們也許已經呼呼地踏入了睡鄉，正做很快樂的夢吧。但是，我呢，卻剛剛開始，打起精神來和你們寫信。本來，我們賣文糊口的人，生活就是這樣困苦顛倒的啊！

閒話少說，言歸正題吧。在前一章裏，我已經和你討論過文學常識的重要，及其獲得的方法。現在，我來談談文學常識的分類。

從上章所舉應讀的書籍看來，文學常識是可以分成無數種的；換言之，牠們中間的每一種，都可以叫做文學常識。其實，牠還不僅僅有那麼一點

呢，凡是有關於文學的理論，敘述，紀載等，都可以說是文學常識。牠的範圍是無限的廣大。

文學常識既然有這樣廣大的範圍，那末，要把牠分類起來，不是很困難嗎？不錯，如果拿這樣大的範圍去分類，無疑的，是很困難的。不過，在這里所說的文學常識，牠的範圍卻是很狹的；因為我們只須在創作方面來說的緣故。

這就是說：除了作品方面的常識以外，其他的常識在這些是不必談的；因為那些東西，可由你們自己讀書去領悟，去體會，而且，事實上，即使談，也不勝其談。所以，我們在這些只以作品的範圍為根據，來談文學常識的分類。因為只有這些是我們以下所討論的。

照上面的說法，到底文學常識可以分成多少種類呢？請你們注意下列的分類。

- (一) 小說的常識
- (二) 戲劇的常識
- (三) 詩歌的常識
- (四) 小品文的常識

(五) 兒童文學的常識

(六) 文藝批評的常識

前列五項都是屬於文學作品的，本在我們應說的範圍之內；只有第六項，卻不是屬於文學作品的，而是屬於批評文字之內的。不過因了牠和上面五種很有關係，所以，我也附在這里談論一下。

像上面這樣的分類，當然不是完美的文學常識的分類。但是，爲什麼需要呢？

這是因爲我們原來的目的，並不在於分類，而在於暫且把牠們分出，以便後面陸續去討論的緣故。也就是說：爲了討論的便利計，我們纔先把牠們分類出來。當然，像上面的分類，是不能包括一切文學常識的。

文學同志們，上面那封和這封信，不過是一篇聯合的序文罷了。關於文學常識的真正的討論，要從下面纔開始呢。

你們的朋友，玉波。

三 小說的常識(一)

文學青年們：

這又是個難題啊！在這樣小的篇幅裏面，談這樣大而複雜的問題，當然是很難開口的。實在，小說的範圍太寬廣了，而且包括許多小的問題和材料，非有一本長篇巨著的地位，是難能說得透澈，詳細的。即是小說的常識這個題目，其範圍也是很廣大的，也決不是幾千字所能了事的。

那末，到底怎樣辦法呢？

據我個人的意思，我們可以用兩個原則來解決這個困難。即是：

(一)把最需最，必重要的說出來

(二) 把人家所不曾說過的說出來

根據上面兩個原則，來談談小說的常識，我想，定能獲得很好的結果。所謂常識，當然是最普通，最基本的知識；像這樣的文學常識，是每一個文學青年所必須知道的。其他次要的知識，我們真是說不勝說，那只有放棄之一法。

在另一方面來說，有些不甚重要的，而又有點重要的知識，卻往往被人家疏忽過了；像這樣的材料，就是我們現在所要說的。因為在一般的小說理論書上，牠們是大致被忽略的，所以，你們無從得知。我能夠在這里把牠們提出來，那末，對於你們是再好不過的。

現在，我們且談到本題上來吧。在小說廣大的領域中，我們提出什麼最必需的，最重要的東西呢？首先，我們所要討論的，就是小說的定義。你們研究文學的青年們，能夠順口說得出什麼是小說嗎？我看，你們十個有九個是說不出的。

請你們先看看托爾斯泰在什麼是藝術一書裏所說的話：

藝術是人類底一種活動力，是在一個人有意識地用某種外面的符號，把自己經驗過的情感傳語別人，使別人被這些感情染感了，並且也經驗這些感情。

上面所說的話，是指藝術而說的。小說既然是藝術的一種，那末，這話當然也是適合的。如果我們把牠拿來當做小說的定義，而加以一番詳細的解釋，那是很正確的了。

什麼是小說呢？

我們可以得一答案如下：

‘ 小說是人類的一種活動力，一個人可以有意識地用語言文字，把他自己所經驗過的情感傳給人家，使人家有着和他同樣的情感，即所謂共鳴。 ’

現在，更進一步，把這段話解釋起來吧。凡是人類，他就有一種創作的衝動。譬如說，我們不幸受過了某種痛苦，一到事後，就想把我們自己所受的痛苦告訴給我們的朋友；使他們對我們表示同情。這就是所謂人類的活動力使然，也就是創作的

衝動使然。

如果我們能夠用言語文字，把所受的痛苦寫出來，使人家看了，也會有像我們自己受痛苦時的情感，使他自然而然地傾向於我們，為我們表示同情；那末，像這樣的文字，就可以叫做小說。這樣說來，你們總會懂得小說的意義了吧

爲了節省篇幅起見，我們不能再往下談論小說的定義了。現在，我們談談小說是怎樣寫成的。大概說來，你們對於這個問題，也怕不能有圓滿的答復吧。這也難怪你們，因為你們也許還不曾寫過小說；即使寫過，也怕沒有個適當的方法。

現在，我來依次講給你們聽吧。

首先，你們必須做一番寫作前的準備工作。說到準備工作，我們又可以分成下列幾種：

- (一) 要有豐富的生活
- (二) 要有精密的觀察
- (三) 要有多讀的習慣
- (四) 要有想像力

你們要知道，小說是表現人生的現象的。如果

你們所經過的生活有限，那末，你們根本就沒有什麼值得表現的。如果不加以一番精密的觀察，那末，你們雖然活到百歲，經過千種不同的生活，仍然表現不出什麼東西來。

有了前面兩種工作，還是不夠的。你們必須有多讀書的習慣。因為在他人的作品裏，你們可以得到一些很好的生活經驗；這些是你們所不能觀察出來的東西。最後，還要有充分的想像力。因為你們不能專靠生活的經驗，原來我們的生命很短促，人生的現象何止千千萬萬，事實上，我們不能一一加以觀察。那就有待於想像力了。以上所說的四項，就是你們寫小說的準備工作。

於是，你們放大胆子，提起筆來寫作就是。不過，在開始寫作的時候，必須加以一番思索。這是有益於作品本身的。在這離寫作最近的時候，有幾款是要注意的，譬如：

- (一) 計劃作品的內容和形式
- (二) 寫出一個大綱目

把這兩步打算好了之後，那末，你們就可以提

筆來寫作了。在寫作的時候，你們不妨慎重從事，千萬不可潦草塞責。再者，在寫成之後，你們自己必須加以一番修改的工作；儘可以大加刪改，只要你們自己觀得不好。這樣一來，於是，你們便寫成了一篇小說。

本來還有許多事要注意的，但是，受了篇幅的限制，我們也只好放棄了。總之，寫作的方法很多，你們自己可以去理會就是了。

你們的同志，玉波。

四 小說的常識(二)

愛好文學的人們：

在這章裏，我和你們討論一些什麼呢？

我來和你們討論一件向來被人忽視的事情，即是小說的通俗化這事情。

我之所以提出這個問題來，是因了三件事情促成的。三件什麼事情呢？

第一，張恨水著啼笑因緣之暢銷。這部小說為什麼會有那樣衆多的讀者呢？這並不是因為牠是一部章回體小說，而是因為牠的題材，思想，和文字通俗的緣故。

第二，我去訪看傅東華，已經是兩年前的事。

我們除接洽正當的事情以外，就提出了小說通俗化的問題來。他說到日本的菊池寬，也說到我國的張恨水，讚美着他倆作品的通俗化。雖說後者比不上前者，但是，在通俗化這一點上，是相同的。記得我好像是這樣說的：

在中國，小說的銷路比較地好的，要推張恨水和張資平兩人。因為他們的作品，可說是近於通俗化的。不過，他們也各有各的缺點。就是：張恨水在作品裏所表現的思想太陳腐，所描寫的故事和人物，太含有封建社會的成分。而張資平呢，總是千篇一律地描寫三角和多角戀愛，而所用的文字又較高深，只合於一般小資產階級的口味。所以，我們要有機會的話，應該創作一種真正的通俗化的小說。在內容和形式上，都要有一番新的改革！

你的話說得不錯，其實，我早有和你同樣的意見呢。我想：通俗化的小說在我國將來一定有發旺的可能。最好我們能夠有工夫，去寫作這一類的作品。我們不僅僅得到資產階級和小資產階級的讀者，而且要得到大多數工，農，商的讀者。

當時談話的情形，大概就是這樣的。

第三，今年有幾部小說被攝製成影片。如茅盾的春蠶，子夜（這部尚未製成），以及某人的豐年等，都從書本上移到了銀幕上的。這不能不說是牠們應該趨向通俗化的證明。

有了上面三件事實的發生，於是，我時常想起了小說的通俗化這個問題。所以，趁今天和你們通信的機會，來和你們討論一下。

本來小說是描寫人生的。但是，一般小說家都因了自己出身於上中層階級，所以，他們取材的範圍總不出他們自己的階級。於是，他們的作品就不適合工，農，商的口味了。因為中下層階級的人民，畢竟佔多數；只描寫少數人民的作品，當然不是通俗的。也可說：通俗化的小說，纔是描寫整個人生的。而不通俗化的小說，當然所描寫的人生，只是一小部分的，不完全的。

那末，當然，描寫整個人生的，大多數工，農，商的小說，可以獲得廣大的讀者。這是無疑的。把社會的意義和價值丟開不說，退一步只就作者自

身的利益來說，也應該寫作通俗化的小說。

聰明的文學青年們，你們覺得我們這樣的主張怎樣呢？我想，你們定會和我們同情的吧。

到了這裡，我們可以進一步，來研究通俗化小說的意義。那末，什麼是通俗化的小說呢？

據我們的見解，通俗化的小說，我們可以從兩方面去認識，即是：內容和形式兩方面。

如下列的條件，你們可以從牠們認識通俗化的小說：

(一) 內容

- a. 思想
- b. 題材
- c. 故事
- d. 人物
- e. 背景

(二) 形式

- a. 描寫
- b. 文字
- c. 形式

d. 作風

現在，我們可以分開來解釋一下。通俗化的小說應該有怎樣的內容呢？

第一，牠的思想要大衆化。

第二，牠的題材最好取之於工，農，商階級。

第三，牠的故事最好取之於他們自己的固有的，而加以改造；或是爲他們所熟悉的。

第四，牠的人物不拘，不過最好以他們自己爲主人翁。

第五，牠的背境，不消說，也應該取之於他們自己的，或是他們所常見的。

通俗小說應該有怎樣的形式的呢？

第一，牠的描寫要單純，而有力量。

第二，牠的文字要簡潔而明瞭。

第三，牠的形式要簡單而通常。

第四，牠的作風要奮鬥而有生氣。

文學青年們，你們看了上列那些條件，總會對通俗化的小說有個印象了吧

關於小說的常識，就算這樣完了。我和你們一

連寫了三四封信，累得我一夜未睡。朋友們，現在你們已經晨興，可是我呢，卻反常地要睡了。

你們的朋友，玉波。

五 戲劇的常識(一)

文學青年們：

和你們小別，又有四五天了；覺得一天不和你們寫信，就很難過似的；所以，今天晚上雖說已經夜深三時，我還很高興地開始和你們繼續寫信。我想你們也不至於不高興地來讀牠吧。

在前面，我們已經討論過小說的常識，現在，就來討論戲劇的常識吧。年輕的朋友們，你們喜歡讀劇本嗎？喜歡看演戲嗎？

大概說來，一般人都是喜歡看演戲的，尤其是在我們的國家裏，國民看演戲差不多成了最普通的遊戲。自唐代戲劇發源以來，民衆的思想以及生

活，幾乎完全受着戲劇的影響。所謂‘忠孝節義’，就是那些舊劇裏面的中心思想，也就是專制的統治者用以麻醉臣民的藥方。而他們從戲劇裏面得來的教訓，也奉之如金科玉律，遵守不懈。這是我國舊劇所給與社會和民衆的影響。

丟開我國的戲劇不說，請你們去看看歐洲的近代劇，他是怎樣地影響着歐洲人的思想和生活。完成近代劇基礎的戲劇家易卜生，他是專門把社會的問題用戲劇表現出來，以領導觀衆走上新的途徑，給他們以新的意識形態。如他的名劇，娜拉(Nora)，羣鬼(Ghosts)等是。

以戲劇影響社會和民衆的思想和生活的，當然不止易卜生一人，如遠之莎士比亞，近之王爾德，蕭伯納，以及蘇俄的許多戲劇家等都是。說到日本，和我國方面，菊池寬，陳大悲，田漢，洪深，熊佛西等，也可說他們的作品多少有着這樣的功效。

再回到我們的國家來說吧，我們的社會所受戲劇的影響，是可以分作兩起來說的

(一) 舊劇所給與社會的影響

(二) 新劇所給與社會的影響

在前面，我已經說過，舊劇對於我們過去和現在社會的影響，是很大的。關於第一項，如果我們詳細地分析起來，那末，還可以分成以下四種影響：

- (a) '忠孝節義'的思想
- (b) '武俠'，'打抱不平'的思想
- (c) '一知半解'的新思想
- (d) '滑稽'，'荒唐'，'神奇'的思想

前兩種是純粹的舊劇所給與我們的思想上的影響；後兩種呢，卻是所謂文明劇，所給與我們的思想上的影響。京戲，漢戲，崑曲，各地的舊劇，和文明戲等，成了中下階級民衆的唯一的娛樂；不論城民或鄉愚，不論男子或婦女，他們只要一有空閒，一有金錢，便走進戲園去看戲；在假日和節日，看戲的風俗，不消說，是更甚的了。他們不僅僅去看戲或聽戲，而且自己來讀戲譜，或開留聲機唱片以學戲。不僅僅這樣；他們在日常的言語和行爲中，還充分地模倣着戲劇中的言語和行爲；可說他

們從戲劇中學到了處世的哲學，所以，我們簡直可以這樣說：

‘中國是個戲劇的國家；中國人是戲劇的國民。’

以上所述，只是就舊劇方面而說的，現在，我們可以稍稍談論一下新劇所給社會的影響。雖說到現在新劇的發展很緩，而成績也並不見佳，但是，牠所給與青年觀衆的影響，卻不見得怎樣微小吧。

我們在這里所謂的新劇，並不是指上海遊戲場裏的那般流氓男女所扮演的新劇，而是指一般有戲劇研究和舞臺經驗的演員們所表演的新劇。這樣的新劇，是從‘五四運動’前後發生的。如胡適之，陳大悲，歐陽予倩等，就是提倡戲劇改革運動最力的人物。

他們一壁介紹並翻譯西洋的戲劇。一壁創作些初期的劇本；有些甚至於組織戲劇團體，建築新式的舞臺，而親自從事於表演。除了極力提倡愛美的戲劇之外，他們對舊劇大加攻擊。當時，他們很

受到知識份子的歡迎與擁戴。

可惜舊的勢力太大，而對於新劇表示同情與贊助的人，畢竟還是少數；加以他們那些提倡人的力量有限，爲了生計所迫，以至他們不能專心去從事他們的運動；結果呢，他們所熱心提倡的愛美戲劇，便漸漸地衰沈了。隨他們後面而起的，就是那般淺薄的職業新劇家。他們漸漸脫離了新劇的領域，而踏上了文明戲的國土，自此以後；新劇的命脈，僅僅賴學校裏的學生的表演，纔得殘存。而社會對牠幾乎完全遺忘了。

一直到最近的幾年來，戲劇的團體又如雨後春筍；有些藝術大學也添設了戲劇系，招收男女生，使他們有研究和實地表演的機會，各學校也組織有研究和表演戲劇的團體，得到過很好的公演的成績。於是，社會上也漸漸注意起來；遇到公益籌款和募捐的時候，新劇的表演也佔着很重要的位置，同時，在觀衆方面來說，也漸漸有擴充的趨勢了；已經由青年的知識份子，而推廣到一般的人民了。於是，戲劇開始有了牠的新使命：即是介紹

了一些歐美的新思想和主義，在我國觀眾的面前，這是新劇所給與社會的影響。

朋友們，我已經說了許多關於戲劇發達的話。這是實在的現象，算不得什麼常識。你們權且把這封信，作為戲劇常識的小引來讀吧。

玉波，寫于十月一日黎明。

六· 戲劇的常識(二)

文學同志們：

在這封信裏，我和你們談論些什麼呢？

我想在這樣短小的篇幅裏，把關於戲劇最普通而基本的常識說一說。第一個我們所要解決的問題，就是：戲劇是什麼？

有一般人說：戲劇和小說一樣，也是表現人生的藝術。這是因為牠的題材，牠所描寫的，所表現的，無非是人類生活的現象。小說家在他所經過的豐富生活裏，用了一番深刻的觀察，而領悟到所謂人生的經驗；然後，把這種經驗或心得，補以自己的理解和幻想，用文字表現出來，即成功了一篇小

說。同樣，戲劇家把像小說家所領悟到的那樣的人生的經驗或心得，加以自己的理解和幻想，用語言（即對話）和動作表現出來，即成功了一篇戲劇。所不同者，只在於他們兩人所用的技巧，各有不同罷了。在前面的信裏，我們已經承認過，小說是表現人生的藝術，所以在這裡，我們也可以說，戲劇也是表現人生的藝術。這是沒有什麼不對的。

第二，我們要承認：戲劇是綜合的藝術。

這是怎樣地解釋法呢？

在說明之先，有一件事要請你們注意。那就是戲劇這個名辭的意義。本來戲劇有的是單指劇本而言的，有時卻是連表演等方面，都包括在內而言的，這裡所指的戲劇的意義，就是說的後面的，廣義方面的。

於是，戲劇是綜合的藝術這個假定，便很容易地可以證明確實了。從劇本說起，這是純文學作品之一種。如佈景，光線，電光等，是屬於繪畫藝術一類的。又如音樂和歌曲，可說是音樂的藝術。又如舞蹈，可說是舞蹈的藝術。其他，如舞臺的建築和

裝飾，可說是屬於建築的藝術，圖案藝術的。

上面所列舉的東西，都是和戲劇很有關係的東西；牠們一同聯合起來，那末，便成了很完美的戲劇；否則，牠們仍不失為單獨的藝術。因為戲劇所包括的藝術很有幾種；換言之，牠是由多種藝術組合而成的，所以，我們稱牠為綜合的藝術。青年朋友們，你們明白了嗎？

接着，我來和你們討論一個比較更其有意思的問題。那就是：戲劇的三種要素。什麼是戲劇的三種要素呢？請你們注意下面：

- (一) 劇本
- (二) 表演
- (三) 觀衆

劇本在戲劇中是最主要的要件，這是用不到說明的。不論在舊劇或新劇中，劇本是不可少的。有些自命為天才的演劇家，他們不看劇本，甚至於根本不需要劇本，就自作聰明地去上演，這真是笑話！舊劇演員不消說，在上演之前，不，在上演的很早之前，就要熟讀劇本，一直到能夠背誦的時候

止：新劇演員呢，同樣也要在上演之前，或者說預演之前，把劇讀得爛熟。前者有時憑自己的高興，隨意把劇詞稍稍更改，藉以表示其聰明和天才，以博得觀眾的讚許；後者呢，卻從來不這樣做。只有那些卑俗的文明戲演員，他們就從來不曾看過劇本；只是在臨時幾個人坐在一塊，商量商量劇情而已。你們看看，他們把演劇怎樣當做兒戲啊！

在戲劇的功效方面來說，戲劇家僅僅寫成了劇本，那還是不夠的。他所寫的劇本，必須有演員表演出來，牠的功效纔可說完全。世界上可說沒有不能表演的戲劇；即是專門寫給人家讀的戲劇，在可能的範圍內，仍然是能夠排演的。

所謂表演，就是一種使觀眾明瞭戲劇的手段，也就是增加戲劇功能的方法。一篇小說只需讀者用心讀一遍或數遍，馬上能給他們一種同感；於是，牠的功能就能獲得了。可是，戲劇卻不然；有時讀者讀了多遍，還不能完全了解劇情和牠所要表現的東西。這是因為戲劇在本身上，是比較小說難得被人理解，實際上，讀者也難得理解的緣故。幫

助理解戲劇的，就是表演。你們要知道，戲劇失去了表演，就等於失去了牠的功能。

更進一步來講，戲劇有了劇本，有了表演，還是不夠的。那末，還缺少什麼呢？就是觀衆。小說是爲讀者而寫作的；無疑的，戲劇卻是爲了觀衆而寫作，表演的一篇偉大的戲劇寫成了，表演了，就夠了嗎？不夠的，不夠的，我來問問你們，牠是爲誰寫作的，爲誰表演的呢？你們當然答得出：

‘是爲了觀衆。’

戲劇家寫成了一篇得意的劇本，必須經演員按着其原意，如真地把牠表演出來；不僅僅這樣，還需觀衆用眼睛來鑑賞，用他們的腦筋來理解，於是，起了一種同感，即是戲劇家所希望於他們的，像他自己寫作時所感到的同感。如果觀衆能夠這樣，那末，可說戲劇的功能算是盡了。總之，劇本，表演，觀衆是戲劇的三種要件，缺少牠們中間的任何一種，都是不成功的。

青年的同志們，關於戲劇方面，雖說我和你們討論得太少，但是，所討論的可說都是很切實

的。爲了篇幅所限，我只能做到這一步，請你們原宥吧。

你們誠實的玉波，十二月日。

七 詩歌的常識

文學青年們：

在這封信裏，我要和你們談論詩歌的常識了。以我這匪從來不善作詩的人，來和你們談論詩，怕是個大大的笑話吧。但是，爲了自己所預定的內容所迫，我也只好勉強從事了。

年輕的讀者們，你們看看我所處的這個小小的亭子間多麼富有詩意啊！室內的佈置很簡單，一床，一椅，一寫字檯，和一書架罷了。每當夜深一兩點鐘，我便坐在檯前，預備開始我照例的工作。

顯露在我眼前的東西，是文具咯，參攷書咯，原稿紙咯，插滿鮮花的花瓶咯，玻璃茶杯咯，香煙

略，火柴略等等用具。除此而外，就只有個老是睡不醒的妻，和一隻綠罩的電燈，陪着我來度過這寂靜的秋夜。當我拿着自來水筆，手托着頤深思的時候，除了聽聽遠處自來水廠的機器聲，和一聲兩聲犬吠外，心兒是靜靜的，有如那荒徑旁的古井。

但是，朋友們，雖說我夜夜置身於這個充滿詩趣的環境裏，卻不能寫出一首像日本俳句般的小詩來！你們想這是多麼使我發愁的事情啊！

我有銳敏的感覺，有熱烈的情緒，也有願想做詩人的雄心，也有豐富的材料，但是，卻不能寫出詩來！爲了要在大都市裏苟延殘喘，爲了一家老小的溫飽，我只好放棄了我的野心，來做些所不願做的文章。啊，我悲哀；因了我不能變成個豪放的詩人，感到了永不能磨滅的悲哀！

年輕的朋友們，你們總比我幸福的，是不會爲妻室兒女所累的；那末，你們勇敢地踏入詩的樂園裏去吧。春天的花，夏天的雲，秋天的月，冬天的雪；田野，都市，以及大自然的一切，都是你們歌頌的好材料。在清晨，在黃昏，在深夜，你們自由地去

歌唱吧。

好吧，上面這段文字，就當做我寫詩歌常識的序幕吧。現在，我要和你們談到正題上來了。

‘詩歌是什麼呢？’你們當然會這樣問我的。

照例，我來簡單地回答一下。關於詩歌的定義，實在太多了，各家有各家的解釋，參差歧異，各有不同。如果我們要把他們的話舉出一些來，那恐怕太麻煩了；即使照辦了，也恐怕是不適意的。所以，率性把那些難得了解的定義丟開。

現在，我來放大胆子，把詩歌的意義說明在下面，請你們注意：

‘用日常的語言文字，把我們對於一切所發生的情緒表現出來，要有美麗的句子，要有自然的音韻和節奏，這樣作成的東西就叫做詩歌。

像上面這樣的解釋，我想，是再適當不過，再容易懂不過的了。雖說詩歌之中也有些討探哲學和真理的，但是，這總是極少數；大多數還是抒情的，所以，我們簡直說牠是抒情的一種文學作品，也沒有什麼不可吧。詩歌的意義大概是這樣。

其次，我來和你們舉出詩歌的種類，請你們注意：新詩在‘五四運動’前後纔產生出來；這裏所舉的種類，只是指新詩而說的。牠的歷史雖說很短，但是，其種類卻並不見少。如：

- (一) 白話詩
- (二) 小詩
- (三) 西洋體詩
- (四) 方塊體詩
- (五) 散文詩
- (六) 其他

上面的分類，僅僅就形式上而說的。如果從其他各方面來說，詩歌當然不僅僅有這幾種。爲了篇幅所限，我們也只好簡單從事。現在，且把上列幾類的詩，分開來稍微談談吧。

第一，白話詩。這就是新詩最初的一種形式。在格式上，雖說和舊詩不同，雖說是用白話寫成的，但是，不論內容和外形，總帶着充分的舊詩詞的氣質。如當時劉大白的舊夢，就是最好的代表。至於胡適的嘗試集，康白情的草兒等等，所帶舊詩

的成分，是比較少的。

第二，小詩 用短短的幾行，或一兩句寫成的詩，就是這一種。這是受日本的俳句，和印度泰戈爾的詩的影響而產生出來的。如謝冰心的春水，繁星等，就是很好的例子。

第三，西洋體詩。新詩受着西洋詩的影響的，就屬於這一種 如王獨清，郭沫若，徐志摩等人的作品是。

方塊體詩是第四種。我看起來，這種死板而奇異的形式的詩，卻是我國的新詩人獨創出來的。用每行相等的字數，排列成一個一個正方形，或長方形的，就是這一種詩 如于廣虞，劉夢葦等人的詩，就是最好的例子。不過，到現在，牠是老早淘汰了。

至於第五種散文詩。也是受着西洋散文詩的影響而產生的，國內詩人很少有人寫牠。其他種類，還有不少。但因不甚緊要，所以，把牠們刪除了。

好吧！關於詩歌的常識，就只有這一點。這是我認為對你們不起的。 玉波，十月十日。

八 詩歌寫作的經驗

文學同志們：

在上封信裏，我已經把詩歌的定義及其種類敘述過了，在這裡，我來和你們談談詩歌寫作的經驗吧。

我雖說不會作詩，但是很喜歡作。記得剛剛踏進中學的時候，我就開始寫詩，當然，成績是不行的。後來到了北京，常常讀到報紙副刊和雜誌上所發表的新詩，於是，我自己也模仿着那些詩的體裁，天天吟唱，寫作起來。那時的情景好像着了迷似的。

不知怎的，我的詩興特別濃厚；從朝到晚，無

論在什麼地方，我都在打詩的腹稿。我所見的景物，都是我的最好的詩材；即使微小得如一花一草，也能引起我充分的注意。想起那時真淺薄得可笑！自己立下了大志，一心要做個詩人，但是，這是多麼艱難的企圖啊！我一點也不曾顧慮過。現在，雖說這種計劃失敗了，但是，我總覺得是滿意的。因為我已經做了一次詩人的夢，就是這種夢，到現在也做不出了！

現在，我把當時所做的新詩，舉出一二首來，給大家看得玩玩：

(一) 春夜

靜寂寂的春夜裏
只有昏暗的燈光，
托出瘦弱的孤影。

一陣陣的雁聲，
驚破了流浪者的心旂。
南來的使者啊，
是否有她的消息？

帶着嫩寒的吠聲，
隨夜風從窗外吹來，
但流浪者的靈魂，
卻從窗內逝去了。

(二) 在鏡中

惟恐難能永遠忘記，
我忍心把伊的玉照藏在箱底；
啊，昨夜的夢裏，
在鏡中偏又見到了伊！

伊只着一件灰素的旗袍，
憂鬱籠罩着伊的顏面，
不瞧不睬，
低頭斜倚着牀欄

伊彷彿是座古希臘的石像，
看不見往日的熱情的笑渦！
看不見往日的勾魂的秋波！
更看不見往日的動人的酸淚！

雖只相隔咫尺，
我羞愧得不敢見伊；
啊，昨夜的夢裏，
在鏡中偏又見到了伊！

第一首是一九二七年在北京寫成的，第二首呢，是一九三〇年在上海寫成的，繼續着又寫了一些詩，如流水、故鄉，在歸途中等發表於新女性、橄欖等刊物上。後來又寫了幾首，因生活的緊迫，便失去了做詩的興趣了。

上面所記不過是我寫詩的經過情形，說給你們聽，當然沒有什麼益處。所以說出來，是因為要證明我所要說的一個寫詩的經驗的緣故。

什麼經驗呢？

這就是：當我們詩興很濃的時候，我們就儘量地來寫；當我們失去了牠的時候，就率性不寫。這話看來雖說很普通，但是，是有大道理在的。

原來詩就是抒發人類情感的東西。情感是時有起伏的，所以，我們寫詩的興趣也隨之時有起伏：如果你們在詩興不充分的時候，勉強寫詩，那

末，你們定遭失敗。其實，不僅寫詩是這樣，寫無論哪種文學作品，又何嘗不是這樣呢？

還有個經驗，就是：我們寫詩，切不可含有寫作以外的目的。你們只要在詩興濃厚的時候，儘量地來寫作就是了；只要在你們寫詩的時候，一心一意地來寫作就是了。寫作以外的事情，可以不必想，爲什麼目的而寫作的？這是可以不必過問的。

其實，不僅僅寫詩，不可有什麼寫作的目的，無論寫作什麼文學作品，都不可存什麼寫作的目的，否則，你們所寫作的東西，定不會好的。

就拿我寫詩的事情來說吧，我們合乎上面兩種情形的，在詩興濃厚的時候，我寫詩；在寫作的時候，不想到寫作以外的什麼目的。雖說我的成績並不怎樣好，但是，我自己是認爲可以的，所以，我很希望你們能夠按照上面的情形去寫詩，那就是我寫作本文的微意了。

你們的朋友，玉波，十月十一日。

九 小品文的常識(一)

親愛的文學青年們：

我已經和你們談論過小說，戲劇，和詩歌的常識，現在，來談談小品文的常識吧。在前面，我只把牠們大概地說說；在這章，卻要詳細地說說小品文的一般理論。這是因為牠到現在已成為多數人所愛好的一種文學的緣故。

照例，在談論的開始，我不能不把小品文的定義講給你們聽。關於牠的定義，各家有各家的見解，爲了節省篇幅起見，我只舉出一兩種比較完美的出來 譬如，夏丏尊先生的說話。

從外形的長短上說，二三百字乃至千字

以內的短文稱爲小品。……長文和小品只是由外形而定。因此小品文的內容性質，全然自由，可以敘事，可以議論，可以抒情，可以寫景，毫不受何等的限制。……小品文，我國古來早已有了。如東坡小品，就很有名；普通所謂的“隨筆”，也可以看做小品的一種。近來，在各國，小品文更盛行；並且體裁和我國的向來的所謂小品文，大不相同。現在的所謂小品文，實即 Sketch 的譯語，大概都是以片段的文字，表現感想或實生活的一部分的。（文章作法）

夏丏尊先生所下的小品文的定義，是比較的說得具體一點。因為他的立論是根據小品文，外形與內容的；並且說明了我國向來所謂小品文，是與外國的大不相同的，這種解釋是難得的。

和夏丏尊先生所說的話，有同樣價值的，那便是鍾敬文先生所說的：

‘……據此書所見，則古人於小品云云，似指的是些篇幅不長的文章，其體裁，兼有論

說，序跋，傳記，銘誌等，內容則寫景，敘事，議論，雜備。依此，實和平常所謂文章沒有什麼分別，只是短篇罷了。

我以為做小品，有兩個主要的原素，便是情緒與智慧。平常的感情和智識，有時很可以寫小說做議論文的，移到小品文，則要病其不純不粹，不深刻。它需要醇濃的情緒，它需要超越的智慧。沒這些，它將終於成了木製的美人，即使怎樣披上華美的服裝。在外表方面，自然因為各個作者的性格殊異，而文章的姿態，也要跟着參差不同；有人的幽淡，有人的奇麗，有人的嬌俏，有人的滑稽，只要是真性格的表露，而非過份的人工的矜飾矯造，便能引人入勝，撩人情思。無論各人的姿態不同，但須符合於一個共同之點，就是精悍，雋永，反此，是惡濫，平凡，誠如是，將失其搖動讀者心靈之力了。

在前半部，鍾先生是和夏先生的話相同的；但是，在後半部，前者所說的話是獨出一色的，是後

者所未會提到的。鍾先生所謂‘謔醇的情緒與‘超越的智慧’，這些確是小品文的主要原素；所謂‘精悍，雋永’也是文字上的要點。他的意見可算是很對的了。

我們雖然已經舉出了上面各家對於小品文的見解，可是，仍不覺滿意。爲了使我們更加明瞭小品文的意義起見，我們還可以看看廚川白村的話：

‘如果是冬天，便坐在暖爐旁邊的安樂椅子上，倘在夏天，便披浴衣，啜香茗，隨隨便便，和好友任心閒話，將這些話，照樣地移在紙上的東西，就是 Essay。興之所至，也說些以不至於頭痛爲度的道理，也有冷嘲，也有警句，既有 Humor (滑稽)，也有 Pathos (感情)。所談的題目，天下國家的大事不待言，還有市井的瑣事，書籍的批評，相識者的消息，以及自己的過去的追懷，想到什麼，就縱談什麼，而托於即興之筆者，是這一類的文章’(出了象牙之塔)

廚川白村所解釋小品的意義，是再恰當沒有

了的。因為他把小品文寫作的心情，以及分類和題材說得十分明白。我們讀了上面的話，便對於小品文有個相當的概念了。

如果你們希望有個比較完美的定義，那末，我們也可以把上列各家的見解歸納起來，這樣說道：

‘小品文是用暢快，輕鬆，即興的心情，把片斷的思想和情越表現出來的文章；牠的篇幅短小，題材寬廣，體裁自由，文字精悍，意味雋永。

文學青年們，你們對於小品文總有個相當的觀念吧。看了上面各家的見解，你們自己還加以思索和研究，那末，我保證你們會十分了解牠的。

在下封信裏，我打算和你們討論一個比較有意義的問題，你們等待着吧。

你們的同志，玉波。

一〇 小品文的常識(二)

愛好文學的人們：

你們猜猜看，在這章裏，我和你們討論些什麼呢？

朋友啊，我給你們舉出一個很好的題目來談談吧。什麼呢？那就是小品文與非小品文的區別。但是，如牠和小說，戲劇，詩歌等的區別，這是最普通的。我想把牠與論文，與散文詩的區別說說就夠了。

論文與小品文的區別又是怎樣的呢？初看起來，似乎難於分別，但仔細研究起來，是各有不同的。從篇幅上，我們也可以分出論文與小品文，大

既前者的要比較後者多。但是，這種方法，還是不夠的。第二，我們可以從內容上來分別牠們。大概說來，論文是注重於說理的，小品文是注重抒情的。這是一般人的見解。

可是，到這裏，又起了一個疑難了。那就是小品文不僅僅有抒情的，也有說理的；那末，說理的小品文與論文，又有什麼區別呢？不錯，說理的小品文固然有點像論文，但是，我們仍然可以有方法分別牠們的。無論怎樣，論文的態度總比較莊嚴些，而說理的小品文的態度，則比較自由隨便些。還有一點不同，就是前者的文字是應該顯明的，後者的文字是應該暗示的；一個可以帶着批評的口氣，一個卻只能帶着諷刺的口氣。

散文詩與小品文的區別，也是個比較重要的問題。但是，這個問題總被一般小品文理論家所疏忽，是很可惜的。

在討論這個問題之前，我們要先懂得：‘散文詩是什麼呢？’可是，要懂得散文詩，又要先明瞭：‘詩與散文的區別在那裏？’

簡單地說來，詩是注重於情感，散文則注重於描寫；前者是偏於暗示的，後者是偏於解釋的；前者的感動力比後者更強；前者比後者更適宜於美的表現。於是，我們可以明白：

詩與散文的區別，不在於韻律之有無，而在於有沒有詩的內容。那怕作者用散文來作詩，只要有詩的內容，即使沒有韻律，也可以稱做詩。

現在，我們就可以得知：

‘具着散文形式，而有詩的內容，沒有韻律的，就叫做散文詩。’

由此，我們便可以推知：

‘散文詩在形式上雖說是散文，但有詩的內容，而小品文則大多數沒有詩的內容的。’

不過，散文詩與小品文有時是難以分別的（因為有些小品文具有詩的內容的緣故。而這種具有詩的內容的小品文，也可以稱為散文詩。同時散文詩有時也可以稱為小品文。我們在散文詩與小品文中間，尋求怎樣明確的區別，這是不可能的事情。

在上面，我們已經討論過論文，散文詩這兩種與小品文的區別。在這章的結局，我們可以參看朱自清先生的話：

我只覺得，體製的分別雖然很難確定，但從一般見地說，各體實在有着個別的特性；這種特性有着不同的價值。抒情的散文，和純文學的詩，小說，戲劇相比，更可見出這種分別。我們可以說，前者是自由些，後者是謹嚴些！詩的句子，音節，小說的描寫，結構，戲劇的剪裁與對話，都有種種規律（廣義的，不限於古典派的）必須精心結撰，方能有成。散文就不同了，選材與表現，比較可以隨便些；所謂閒話，在一種意義裏，便是牠的詮釋。牠不能算純藝術品，與詩，小說，戲劇，有高下之別。……’（論現代中國的小品散文）

朱自清先生的話，不僅僅指論文，散文詩兩種文字與小品文的區別而說的，並且指小說，戲劇那兩種文字與牠的區別而說的。不過，後兩者在這封信裏面，是省略了的。把他的話拿來單解釋前兩種與牠的區別，也沒有什麼不可吧。

年輕的朋友們，這個問題也許對你們太抽象了吧。在下一封信裏，我想還要和你們談論一點小品文的常識；這，我保證你們，是比較重要，而容易明瞭的。

玉波，十月十六日。

—— 小品文的常識(三)

文學青年們：

關於‘小品文的常識’，我決定在這封信裏告結束了。所以，在這個題材結束的地方，我不能不提出一個比較有意義的討論的題目。

那末，是什麼題目呢？

就是：你們學習小品文的人，應該注意哪幾點？我來攏統地說說，你們應該注意下列四點：一

- (一) 多讀
- (二) 觀察
- (三) 想像
- (四) 多寫

其實，這四點也並不只是寫小品文應該注意的，寫任何文學作品，同樣應該注意的。那是因為作品的形式雖各有不同，但是，其寫作方法是大致相同的。

現在，爲了便利起見，我來把上列四點分開稍微談論一下。

首先，我們來討論多讀這事情。本來在這一層之前。還有一樁事情要注意的，那就是先要養成寫作小品文的衝動。因爲這事情很普通，所以，把他略而不談。你們既然有了寫作小品文的衝動，那末，第二步便是：要有多讀的習慣。

多讀有兩種好處：第一，能夠使我們的寫作的衝動加大，這是很容易解釋的。譬如，我們看見了一幅名畫，除了讚美之外，總要想我們自己將來也要能夠畫出這樣的畫。同樣，我們讀過了一篇佳作，除了稱頌之外，總要想我們自己也要能夠寫出這樣的文章。我們多讀的結果，寫作的衝動自然會增大的。

第二，能夠使我們懂得文章的作法：這是個很普通的作文方法。所謂‘熟讀唐詩三百首，不會吟詩也會吟。’這句話，把多讀的好處都說明出來了。如果我們要知道作文的祕法，那末，除看法一類的書以外，那就只有多讀了。同樣，想要寫出好的小品文，那就只有多讀好的小品文之一法。

不過，我們多讀的範圍，當然不僅限於小品文。所謂多讀，也不僅僅含有熟讀的意思，而且含有博覽的意思。好的小品文，當然是我們所要儘量多讀熟讀的；就是小品文作法，以及一切文學理論書籍，同樣也是我們所要儘量多讀的；就是非小品文，同樣也是我們所要儘量多讀的。

那就是因為我們多讀，不僅僅能增大寫作的衝動，不僅僅能領悟寫作的方法，而且還能開發我們的思想，增廣我們的學識。所以，我們爲了習作小品文起見，多讀這個習慣，是不能不養成的。

至於怎樣讀小品文和其他的文字，則不是這裏所要說的。總之，我們只要知道，多讀是寫作小品文的一種準備工作就是了。

精密的觀察是做一切文章不可少的準備工作，尤其是小品文作者最緊要的準備工作。因為我們做小品文的人，必須從我們經驗閱歷所深入的實生活中去理解，並攝取資料，所以，我們不得不有精細而正確的觀察力。

馮三昧先生說：

觀察是科學家的武器，同時也是文章家的武器。有人頌贊托爾斯泰的作品，曾稱他的眼睛為“鷹眼”，這便是說他的觀察力鷹一般深遠。建更斯從喧擾的街中走過，常能背述各商店的順序和店飾，其觀察力之偉大，自可想見。路旁的小草不是習見而又單純的東西麼？勃思鐸卻能從此看出美麗的景緻和花紋。故有許多事物，在常人以為不足奇的；一到敏感的人的眼中，便成了活的書本了。

從上面的話看來，可知觀察對於做文章的人多麼重要。因為小品文的題材是非寬廣的，而且有些是一般人所不注意的，所以，我們在平常必須具有敏銳的觀察力。即使一花一葉，一草一木，我們

也須加以精密的觀察，發現一般人所未發現的資料。這種平凡的爲一般人所不注意的資料，就是小品文的很寶貴的題材。如果我們在平常沒有這種觀的工夫，那末，在寫作的時候，就會感到資料的貧乏；即使勉強寫成，也會空虛得可憐。

馮三昧先生又說：

‘所謂觀察，並非狹義的限於肉眼，也不是普通人看新娘那樣皮相的觀察所能濟事，乃是要用身心的體驗，於平凡之中發見非平凡，於細部之中看出全體，換句話說，就是要不拘泥於因襲的成見，不執着於現實的功利，而對世間的一切，作清新的觀照，重新的估價。’（小品文講話）

這段話的意思是說，我們觀察事物，不要僅僅觀察皮相，而要在平凡之中發現非平凡，於細部之中看出全體。實在，這是最適當的觀察方法。

想像是跟隨觀察而來的，爲做文章的人不可缺少之要務。我們僅僅有了精密的觀察，還是不夠

的；因為我們觀察所得的東西究竟有限，把牠們拿來做寫作的題材，是很感到缺乏的。有時候，我們觀察所得的東西，又不是我們寫作時所需的；反之，我們寫作時所需的，我們又不曾觀察到。於是，想像這東西就出來補救這種缺憾了。

原來想像並不是‘空中樓閣’的那種虛幻的想像，而是以我們平常觀察所得的經歷為基本的想像。譬如我們觀察所得的不過是一部分，那末，我們就從這一部分想像到其餘的部分或全體；又如我們觀察所得的是這一件事。那末，我們說要從這一件事想像到有關連的另一件事。這就是所謂想像的意思。

想像成了文學作品的要素。有許多名著之所以感人甚深，那就是因為作者的想像豐富的緣故。譬如白居易的長恨歌裏所寫‘忽聞海上有仙山，山在虛無縹緲間’這一段，作者的想像是很豐富的。又如陶淵明的桃花源記所描寫的風景人物，完全是憑作者的想像而寫作的。有許多描寫宮廷的作家，其實他們何曾親身到宮廷裏觀察過呢？他們也

不過憑了平常關於宮廷的見聞，根據牠們想像，描寫出來罷了。

作者可以自由想像，將許多觀察所得的零碎的資料連絡起來，參以豐富的想像，寫成一篇很好的東西；不過，他的想像必須近乎情理，那就是說，要以平日實地的經歷為根本。有許多批評者都以作者的想像合於情理否為批評的根據，是很有理由的。

總之，觀察和想像是互相關連的；後者必須有前者作為開展的根本，以達到豐富的境地。精密的觀察與豐富的想像，是一般文章家不可缺少的準備工作，尤其是小品文作家不可缺少的準備工作。

最後，就是多寫。關於這一層，記得在第一篇說過的，在這裡沒有詳細說明之必要，只要稍微談談就夠了。你們當然知道，不僅僅學習小品文，須有這種多寫的習慣，就是學習任何文字，也是同樣的。

所謂‘熟能生巧’，就是多寫的意思。人類並不

是生來就會寫文章的，必須有長久的學習，纔能。你們來學習小品文，非有相當時間的致力於寫作，是難得成功的。愈是寫得多，你們愈有把握，愈有成就。要知道：做文章單靠讀幾本文章作法，是沒有什麼用的；最緊要的一着，還是多多的練習，多多的寫作。

在初起，也許你們對於你們自己的作品感到不滿；但是，這是無礙的。誰能沒有長久的練習，就能寫出很完美的文章呢？如果你們在這時候，便感到失望，那末，你們的自信力就會因此喪失，而不肯努力來做練習的工作。結果呢，你們的文章永遠寫不好。

除了不要自餒外，你們千萬不可聽旁人的批評。人們不是喜歡阿諛，便是喜歡指謫，這是人們的常情。你們自己練習自己的文章，很可以不管旁人對於你們作品所發的妄見。那些妄見不會有益於你們，不僅僅不會有益，而且有害。所以，你們要有自信力，相信自己定能把所要學習的文章寫好。本來世界上是沒有難事的啊。

年輕的朋友們，關於小品文的常識，我已經說得很夠了。想你們對於牠，總有了相當的認識吧。

你們的朋友，玉波。

一二 兒童文學的常識(一)

文學同志們：

今天又是夜深十二點鐘的時候了。白天囂囂的大都市的弄堂裏，已是沒有什麼聲息。除了那一聲一聲斷續的晚秋虫鳴外，家人們都已入了睡鄉，只剩下我獨自留在寫字間裏；耐不住秋夜的寂寞，只好伏在案上，來和你們寫這文學的信札。

親愛的同志們，我雖然不能在一切生物都已安息的辰光去睡覺，還要打起疲乏的經神，睜起惺忪的眼睛，來和你們寫信，但是，總覺得十分滿意。因為這種工作是我所願意的。

想想我自己從事於文學，可算近十年了；但

是，在這長久的年月，我很少做過我所願意的工作。譬如說，我本想好好地寫幾本小說，但是，因了書局老闆的不需要，只好丟開不幹。或是想好好地讀幾本外國的文學書籍，或名著，但是，因了一家人的生計無着，也只好放下這種志願。你們年輕，當然不知道賣文者的痛苦，以為我的生活纔是瀟灑自由的。可是，事實上，卻和你們所想像的正相反！出人意外地，只有和你們通信這種工作，纔是我所求之不得的啊。因為我能放下那副假的嚴肅的面具，隨心所欲和你們談講，寫作，從文字上的種種問題起，一直到我個人的經歷，以及身邊雜事；遇到高興和你們說說笑笑，遇到愁悶，向你們發發牢騷；像這樣的工作，我即使疲乏到死，也是願意來幹的。

很對你們不住，我說上了這許多閒話，糟踏了你們不少光陰！現在，我來和你們討論一件比較重要的東西。那就是兒童文學。

什麼是兒童文學呢？

關於這個問題，各家的見解很紛歧，真是不勝

枚舉，我只把幾種我認爲正確的定義，舉出來給你們參考參考就行了。如：

周作人先生說：

‘兒童文學便是小學校裏的文學。’

上面這樣的說法據我看來，是太簡單而摻統了，不能把兒童文學解釋得適意，雖說找不出什麼錯誤的地方。現在，請你們再看另一人的意見吧。如：

嚴既澄先生說：

‘兒童文學是專爲兒童用的文學。他所包含的是童謠，童話，故事，戲劇等類；能喚起兒童的興趣和相像的東西。’

像嚴先生這樣的說法，有點偏於分類和實用方面，還不能使我們得到牠的認識。那末，請你們還要看看另一人的意見吧。如：

朱鼎元先生說：

‘兒童文學是建築在兒童生活和兒童心理的基礎上的一種文學；所適應兒童自然的需要的。’

朱先生的話比較周，嚴兩先生的話，說是完備得多。因為他是把文學和兒童混合在一起來說的。也許他的話你們不甚明瞭，我可以把牠詳細解釋一下，並且加以自己的微見。請你們注意下面的定義吧：

兒童文學，是描寫兒童的生活和心理的一種文學，不過所描寫的要適合於兒童的自然的需要；要含有啓發或暗示他們的智慧的作用。在方法上說，牠是富於幻想的，有美和詩的情趣的一種文學。

文學青年們，像上面這樣的解釋，你們總容易懂得了吧。關於兒童文學的意義，我們且把牠拋開，現在，可以討論一下兒童文學的分類。這，在兒童文學的常識上，也是很重要的。

兒童文學的分類，像其定義一樣，也是各家有各家有分類法。不過，我們不必把牠們列出。我們只須根據自己的研究，作一個完美的分類就行了。據我個人的意思，兒童文學可以分成下列多種：

- (一) 童論
- (二) 童話
- (三) 小說
- (四) 戲劇
- (五) 詩歌
- (六) 故事
- (七) 神話
- (八) 寓言
- (九) 笑話
- (十) 傳說
- (十一) 民間故事
- (十二) 名著述略

現在，我們可以把上述那許多種兒童文學，舉些例子來說明說明吧。譬如，安徒生的月的話(趙景深譯)，愛羅先珂的幸福的船(夏丏尊譯)等，就是童話。如，胡仲持譯的西藏故事集，徐調孚譯的日本故事集等，就是故事的例子。如，亞來契斯的愛的教育(夏丏尊譯)，史蒂文生的寶島(顧均正譯)，西萬提司的吉訶德先生(賀玉波譯)等，就是

小說的例子。如，松村武雄的歐洲的傳說（鍾子岩譯），就是傳說的例子。如霍桑的丹谷閒話（賀玉波譯），及其奇書（顧均正譯）等，就是神話的例子。如，王世穎譯的土耳其寓言，孫立源譯的伊索寓言，就是寓言的例子。如適夷譯的灰姑娘，是戲劇的例子。如謝六逸譯的伊利亞特，是名著述略的例子。又如孟姜女故事，是民間故事的例子。至於笑話，也有拙著小朋友諧談為例。只有童謠一種，現在還找不到適當的例子，這是很可惜的。

同志們，你們既然知道了兒童文學的意義，及其分類，現在，進一步來研究兒童文學的兩大派別吧。哪兩大派呢？那就是：

（一） 軟性派

（二） 硬性派

上面兩種派別是怎樣講的呢？

所為軟性和硬性，是指兩種不同的寫法的意思。從前大多數的兒童文學家，他們總是喜歡把作品裏的生物和器具，賦以生命。因為他們把那些為兒童所熟知的什什物物，拿來做作品裏的人物的

緣故。於是，真地把牠們當做人類一樣，使牠們行動，說話。

譬如，他們稱蜻蜓爲‘哥哥’，稱蝴蝶爲‘姊姊’，甚至敘述他們哥哥姊姊飛行，遊戲，跳舞，相愛的情形；甚至使他們說出相愛的話兒來。不僅僅小動物和蟲類，他們可以當做人類來描寫，就是那些沒有生命的玩物和器具，也可以假牠們以生命，也可以把牠們當做人類來描寫，這一派就叫做軟性派的兒童文學。屬於這一派的兒童文學，在我國很盛行着。

與軟性派相反的，就是硬性派兒童文學。記得這是美國一部兒童文學家的主張。他們反對用那些花木蟲鳥作人物，反對把無生命的東西給以生命。他們主張把真實的社會生活描寫在兒童文學的作品裏面。這是比較新穎的說法。在我國，也可以找到與這半類似的作品；譬如葉紹鈞的古代英雄的石像，那裏面有些作品是表現了真實的社會生活的。不過，他在稻草人裏面，也使用着軟性派的技巧。（古代英雄的石像出版在稻草人之後，由

此可知他的作風的改變)。

最終，我來說說兒童文學的寫作上的要點。不管是軟性派，或硬性派，但是，幾種主要的寫作方法，還是相同的。什麼是主要的寫作方法呢？

- (一) 結構大都是簡單的，或採連環結構，或採疊進結構。
- (二) 故事大都是奇異的，有趣味的。
- (三) 作品充滿豐富的幻想。

上面所列三款，是最普通的方法，凡是研究兒童文學的人們，都應該明瞭的。爲了節省篇幅起見，我不必把牠們分途解說，其實，也用不到解說。

關於兒童文學，我已經說得夠了，我希望你們多讀幾本兒童文學的作品。因爲你們很年輕，大概離兒童時代不遠，當然容易對牠們發生趣味。即使你們已經是成人，那末，多讀幾本，也不礙事。因爲只有牠們纔能使你們回復到快樂的童年啊。

你們的同志，玉波，十月十九日。

一三 兒童文學的常識(二)

文學青年們：

在上封信裏，我已經和你們討論過兒童文學的定義和分類，以及基本的寫作方法；在這封信裏，我卻要另提出一個問題。即是：兒童文學與醜惡這個問題。爲什麼我要提出牠呢？因爲我個人常常爲牠所惱，甚至於自己的主張與人家不同，而受到過他們的打擊的緣故。現在，請你們注意吧。

不過，在未說到這個問題之先，我提出牠的起因，有兩件，不能不講一下。第一，那是去年冬季，我給某書局寫一本小學生創作，裏面有一篇叫做小小文學家的東西。這篇東西是以諷刺的筆調，來

描寫文學家之爲何物的。我的原意是在使兒童們知道：所爲文學家是怎樣卑污的東西；他爲着他的揮霍而胡亂寫作，爲着嫖賭而騙取稿費。

不幸，因了這篇東西，我却受過了一位自命爲兒童文學家兼畫家（其實只能稱畫匠）的某君的批評。他對主編‘小學生叢書’的周君說：

‘賀某不懂得兒童文學，竟把嫖妓的事實寫在給小學生看的故事裏面！……’

據周君告訴我，他是無心說的；不意書局老闆聽了他的話，竟以爲我是大謬不然，理當受咎。本來周君是無可無不可的，他要求我把那篇文刪改一下，如果我願意的話。

但是，我這樣回答他道：‘你要我刪改是不成問題的，不過，我却不接受那位高明大家的批評，以爲他才真是不懂得兒童文學的人，有什麼資格來批評我的作品呢？’

‘那我到願聽你的高論，’我的朋友很誠懇地問我道。

原來，“醜”“惡”應否表現在兒童文學裏面

是個大問題。不過，我認爲這兩件東西是可以表現在牠裏面的。所以，我雖然承認刪改那篇文字，但是，我自己却不願意。就請你爲我代勞吧。’

又過了半年的時光，即是在今年春季，我給另一個書局寫一本兒童讀物，阿星中國遊記。恰巧又碰到了與上面那件事相同的情形。我在這本遊記裏面，寫到了上海大世界野妓拉客的事。這不是又談到了嫖妓這種醜惡麼？

真是無獨有偶，這一位編輯先生，我的朋友某君，又當面提出了質問：

‘你又把嫖妓描寫在兒童文學裏面了！’

‘原來，“醜”“惡”應否表現在兒童文學裏面，是個大問題；不過，我認爲這兩件東西是可以表現在牠裏面的。’我的回答仍然像先前那次一樣。

但是，還是刪改一下爲好。’

我的朋友說了這句話之後，他就自己替我改變了。記得他是拿歌女代替了妓女的。當時，我並不表示什麼意見。這是我寫作本文的第二件起因。

現在，就來討論：‘“醜”“惡”應否表現在兒童文學裏面’這個問題。

不過，在回答這個問題之前，還可先回答一個相反的問題，那就是：‘“美”“善”應否表現在兒童文學裏面。’

這是不消說的，‘“美”“善”是應該表現在兒童文學裏面的。’這道理與，‘“美”“善”是應該表現在文學裏’的相同。差不多一般的文學理論者都承認：文學是表現人生的美和善的，即是所謂人生的光明面。這是文學意義的解釋之一種。

如果承認以上的這種說法是對的（其實，這是無須假定的），那末，根據了牠，我可以說：兒童文學是表現人生的美和善的。那是因為，根本說來，文學與兒童文學不過只能在程度上有多少區別罷了；這就是說：文學是寫給無論什麼年齡的人們看的，而兒童文學只是寫給兒童們看的。

一般兒童文學理論家，差不多都承認：兒童文學唯一的職務，就是要把人生的美的，善的表現出來。這是因為他們承認兒童文學，是含着教訓或感

化的教育性的緣故。同樣，一般兒童文學的作者，也未嘗不以這種說法為寫作的標準的。

但是，事實上，文學也是表現人生的醜惡的。這也是很普通的道理，不論是文學理論家和作家，總是承認的吧。從古到今，從中到外，有許多的文學傑著，都是描寫和表現人生的醜和惡的，即是所為人生的黑暗面。愈是這樣描寫得表現得有功效的，愈是上乘的作品。這已經成了一般文藝批評家所公認的，批評的標準。

譬如，在現代有些社會主義者的作家，如蕭伯納，辛克萊等，他們就喜歡把資本主義制度下的種種醜惡表現在作品裏面。因了這樣的寫法，他們獲得了許多讀者的稱讚。這也是不可否認的事實。

於是，問題從這裏發生了。在上面，我已經說過，文學與兒童文學不過只能程度上有多少區別這句話。那末，為什麼只讓文學能夠表現人生的醜和惡的，而不讓兒童文學來表現牠們呢？為什麼一般兒童文學作家，只知道表現人生的美和善的，而不知道表現人生的醜和惡的呢？現在，討論討論這

兩個問題，那末，就可算是討論了‘“醜”“惡”應否表現在兒童文學裏面’這正問題。

現在，我說：兒童文學是可以表現人生的醜和惡的。什麼緣故呢？那是因為我們的人生本來就有兩個相反的面，即是：美和善的，醜和惡的——所為光明面；黑暗面。在文學上說，有表現人生的美和善的文學，也有表現人生的醜和惡的文學。那末，兒童文學既然與文學無甚緊要的區別，既然也是文學的一部分，當然，有表現人生的美和善的，也有表現人生的醜和惡的。

一般人的見解只是墨守成規，對於比較新奇的，不常有的現象總是攻擊之不暇。我在兒童文學作品裏面，表現了嫖妓的醜惡而受批評受責難，就是因了那些批評我的人也持有上面這種態度的緣故。大概說來，這也許是一種不可免的現象吧。譬如，在‘五四運動’前後白話文章萌芽的時候，一般人都只知道墨守成規，而遵重舊八股，四六言，駢體，文言的文章，對於前者極力地攻擊，但是，攻擊，他們儘管攻擊，而白話文章却一天一天發展起

來，流行起來。雖說表現人生的醜和惡的兒童文學，其發展和流行未可逆料，但是，現在，牠們受到人家的攻擊，這是在想像中的

到了這裏，也許有人問我道：‘兒童文學固然可以表現人生的醜和惡的，但是，把嫖妓寫出來，總覺得有些不妥吧。說不定總有點誨淫的嫌疑呢！’

這個問題，我是必須答復的。所謂人生的醜和惡，當然是指一切的醜陋和罪惡的意思。具體地來說，譬如：人們的不平等，有壓迫的和被壓迫的，有剝削的和被剝削的；又如：窮困，飢餓，偷盜，搶劫；以及強姦，賣淫，賭博，欺騙，虛偽，奢侈等等，都可說的人生的醜和惡，即是所謂人生的黑暗面。

兒童文學既然可以表現人生的一切醜和惡，那末，爲什麼不可以把牠們中的一部分，賣淫的醜惡表現出來呢？我記得：葉紹鈞在他的稻草人，和古代英雄的石像兩本童話裏面，曾經把上面所提出的人生的醜惡通通表現過，因爲他是個謹慎而嚴正的人，在他的作品裏面，單單地不曾把賣淫的醜惡表現出來。這並不是他的缺點，他願意不願意

表現牠，是他的自由。一般讀者之所以稱讚他的兒童文學作品，就在於他能表現人生的醜惡緣故。這一點，是我們所公認的。

因為我看出了他所不會表現的東西，所以，決心把牠表現在我自己的作品裏。於是，在小小文學家，和阿星中國遊記兩本作品裏，我有意提出了嫖妓和賣淫的事情。因為我認清牠們是現社會制度下的醜惡，所以，敢於大胆地把牠描寫出來，表現出來。但是，為什麼人家不攻擊他，而偏偏來攻擊我呢？沒有別的緣故，因為他們是看慣了他的作品，而不曾看慣了比較新異的東西。

我認為：兒童和成人只有年齡的區別，以及智識程度的不同；凡是成人能夠看的，讀的，知道的，兒童也未嘗不能夠看，讀，和知道。就拿嫖妓和賣淫來說，這兩種本來是現社會的醜惡，描寫，表現在他們所讀的作品裏面，沒有什麼不對。

我們不能說，像強姦，嫖妓和賣淫等妨害風化的事情不能使兒童們知道；不能揣測，以為他們一旦知道了，就會有妨害他們的身心。那是因為他們

並不是站在現社會的圈套以外的，他們沒有一天，沒有一個時候，不和那些醜惡見面。

他們既然時常有和他們接觸之可能，難道我們可以欺騙他們，說沒有這些事情嗎？如果他們見過那種醜惡之後，忽然問到了我們，那末，我們可以不回答他們嗎？或是可以拿‘不知道’，‘不要管’，‘孩子們不必知道’來拒絕他們嗎？這是不可能的。

所以，我們與其讓他們幼稚的頭腦去幻想，不如直截了當地把那種醜惡給他們說明白的好；與其放任他們將來壯大時自己去經驗，去理解，不如現在詳細說給他們聽，使他們知所警惕。只要我們在作品裏所表現的方法適當，沒有誨淫的地方，即是描寫到嫖妓，賣淫等醜惡，是不會有絲毫妨害的。

於是，我們結論地說，兒童文學不僅能表現人生的美和善，而且能表現牠的醜和惡；不僅能表現一般人所常表現的，而且能表現他們所不常表現的。

文學青年們，這封信裏面所討論的，雖說是個不甚重要的問題，但是，也是爲你們所應知道的。所以，我費了些篇幅和時間，來做了這種討論的工作。本來，關於兒童文學常識的材料，還有很多，可惜，我不能和你們談得太多。

玉波，十月二十一日。

一四 文藝批評的常識

愛好文學的青年們：

已經有幾天不曾和你們寫信了。這是因為我
突然害過兩天腹瀉病的緣故。你們也許不知道害
病的苦痛，讓我來告訴你們一點吧。像我們從事筆
耕的人們，連半天的閒暇都是沒有的，怎能有時間
害病呢？但是，病一旦降臨到了我們的身上，又怎
能逃避啊！於是，我們只好拿自己的性命來和病魔
奮鬥。我沒有錢吃藥，也沒有時間休養。在病勢稍
減的今天晚上，竟什麼也不能顧及，支持着虛弱疲
乏的身體，來給你們寫信，這是多麼可憐！

不過，只求你們得知我的情狀，只求你們能夠

對我表示同情，那對於我就算足夠了。雖說那晚秋的夜晚一陣一陣侵襲着我，雖說我們免不掉身體顫抖，但是，我卻願意來給你們寫信。我想，如果你們想了想我這時寫信的情況，你們一定高興來看牠們。

在這封信裏，我來和你們談論一樁比較難懂的事情。什麼事情呢？那就是文藝批評，我就先把文藝批評的普通理論說一說，在下封信裏，再說點關於牠的故事吧。這樣的說法，也許為你們所歡迎的。

現在我們來討論文藝批評的意義。英國著名的文藝批評家戈斯 (Gosse, Sir Edm und 1849—1928) 大英百科辭(出版於一九一〇年) 批評 (見 Vol. r. P. 468) 裏說，英語之‘批評’ (Criticism) 一字，乃出自希臘語。其意義有兩種：即是 a judge. 是裁判員或鑑定家的意思；和 to decide, to give an authoritative obinion. 是決定，陳述偉見的意思。於是，我們可以說，判斷作用和選擇作用應用於文藝上，便發生了文藝批評。

譬如我們對於食物的品質和味道，有一番選擇，區別，和判斷的手續，看牠是否與我們的口胃適合，是否滋補我們的身體，然後纔來取食。這樣的選擇作用和判斷作用便是批評。又如我們看到哥德的少年維特之煩惱，就應該先有一番認識，看牠所寫的是什麼；再末加以選擇作用和判斷作用，看牠是否合於我們閱讀的口味，以及我們對於牠所生的好或壞的印象，這樣的選擇作用和判斷作用便是文藝批評。

既然明白了文藝批評的大概意義，我們就來討論批評家在批評以前應有的階級，第一，要考察作家與其所處的時代關係。李白的詩，有很多是艷麗的，豪放的，這是什麼緣故呢？杜甫的詩，為什麼有很多歌詠民間的疾苦，而充滿悲哀的情調呢？這是和唐朝那個時代有關係的。王實甫之寫西廂，關漢卿之寫竇娥冤與續西廂那一類的戲曲，以及元曲之發達，這是什麼緣故？這是和元朝那個時代有關係的。吳敬梓之寫儒林外史，曹霑之寫紅樓夢，李汝珍之寫鏡花緣，劉鶚之寫老殘遊記，以及這類

章回小說之繁盛，這是什麼緣故呢？這是和清朝那個時代有關係的。在白話運動時期文藝作家的作品，與一九三〇年上期的，為什麼相差得那樣厲害呢？這也是時代關係的不同所致。

在某一個時代，有某一個時代的作家，他們那個時代的政治組織和經濟制度，是很有影響於他們的思想的。在新文藝開始的時期，很多作家漸漸認識了資本主義社會的不合理，便在作品中充滿攻擊和反抗牠的精神。在一九二七年革命失敗以後，很多作家漸漸認識軍閥，資產階級，和小產階級的罪惡，便在作品中充滿攻擊和反抗他們的精神，以及解放無產階級束縛的思想。於是，我們可以斷定，在我們現在被日本帝國主義積極侵略的時期，許多振發民族精神，反抗外國侵略的文藝作家就隨之而起了。這就是作家的思想受着時代影響的意思。在我們開始批評他們的作品之先，這一項是應該首先注意的。

第二，要考察作家與其所處的環境的關係。他所處的國家是怎樣的？是文明的或是落後的國家

呢？政治是否上了軌道？產業是否發達？有災荒沒有？有匪盜沒有？有內亂和外患沒有？再者，我們考察他的家庭，他的家庭是富有或赤貧呢？是工？是農？是商？是軍？是政？他有兄弟姊妹嗎？而他們的思想又是怎樣，是否影響於他自己呢？再來，我們考察他的本身。譬如，他所受的教育，所操的副職業，以及和他往來的朋友等，是不可不明瞭的，他戀愛沒有，結婚沒有？參加過社會運動革命運動沒有？有什麼癖性和嗜好？

更進一步，我們要考察，他對他所處的環境有什麼思想，以及所取的态度怎樣。他是不是受環境的支配，而無所歡樂和悲苦呢？甘願受牠的壓迫，而不反抗不奮鬥嗎？他相信什麼主義呢？用什麼政策來改良他的環境？像這一類的問題，在我們考察一個作家的時候，是應該找求相當答復的。因為環境給與他的影響實在太大了，我們不能不注意。

第三，就是批評的立場。在我們批評之前，我們所取的批評立場是不能不決定的。這就是說，我們拿什麼眼光去看一篇作品的意義。如果承認，為

人生的藝術'是對的,那末,我們便以作品的思想為批評的根據,技巧方面可以不必重視,甚至可以全不過問。如果承認'為藝術的藝術'是對的,那末,我們便可以作品的技巧為批評的根據,思想方面可以不必重視,甚至可以全不過問。如果承認'趣味文學'是對的,那末,我們便可以作品的趣味為批評的根據,思想技巧兩方面可以不必重視,甚至可以全不過問。如果承認'為人生藝術'和'為藝術的藝術'是全對的,那末,我們便可以作品的思想和技巧為批評的根據。

如果承認資產階級文學或貴族文學是對的,那末,我們便要考察作品的思想是否與資產階級或貴族的利益相反,然後來判斷牠的價值。如果承認無產階級文學是對的,那末,我們便要考察作品的思想是否與無產階級的利益相反,然後來判斷牠的價值。這樣各種不同的批評立場,在我們開始批評之前,是應該要決定的。批評家自己決不是沒有思想的人,而他的思想決不是猶豫不定的,含糊的,矛盾的。他應該根據他的固定的思想來取決他

的批評的立場。

我們既經明白作家與其所處的時代關係，與環境關係，既經取決批評的立場，那末，就來更進一步討論批評作品的本身吧。首先，我們對於作品要有相當的認識和了解。有許多荒唐的批評家，連作品本身也不肯多費心思，把牠仔細閱讀或思考，只隨便亂翻了一下，就來瞎說一篇，敷衍了事。沒有一點責任心。這是隔靴搔癢的行爲！我們對於作品要細心閱讀一遍，再加以深思熟慮。凡是故事，思想，技巧等，我們要耐心把牠們尋找出來。然後再加以考察。即使非常糟糕不堪一讀的作品，也要耐心把牠讀下去，一直到我們明白牠的壞處時為止。

於是，在我們對於作品有相當的認識和了解之後，就來把那構成牠的各部分一一加以考察，文體，措辭，文法，修辭，思想，作風等。我們都要注意到。舉個例來說，我們可以把文藝作品做繪畫來看。如佈局，線條，色彩，光線，調子等就相當於文藝作品的各部分。用鑑賞繪畫的方法，去鑑賞文藝

作品，是再好不過的。某一部分是好是壞，我們應該認識清楚；如果牠與全局不關重要，那末，可以不論。這種各部分的鑑賞就是批評的初步。

接着，我們便對於作品加以判斷。這種判斷作用只要施之於作品的兩主要部分——思想和技巧——便夠了。在開始鑑賞着作品各部分的時候，我們對於作者表現於各處的思想，當然有一番考察，看牠是屬於某一種主義的，或某一種主要思想的。把那許多附屬思想加過一番整理後，從牠們裏面，我們便可以推知作者的主要思想，即是我們所求的作品的思想。然後用我們自己的批評的立場，來對這種思想加以判斷；如果與我們用作批評立場的根據的思想相合，那末，是可以稱讚的，否則，就要受我們的攻擊了。

我們對於作品技巧的判斷也是同樣。作品的體裁怎樣，故事怎樣，我們是要研究一下的：故事的演進是否合乎情理，體裁是否合乎這個故事，便是研究的對象。結構是怎樣的，緊張或是鬆弛的？描寫是怎樣的，忠實吧，細膩吧？景物的描寫像真

嗎？人物的描寫有個性嗎？文學美麗嗎？合乎修辭學嗎？情調和風格又是怎樣的呢？我們把這許多的東西聯合起來，組成技巧的全部，在分開判斷之後，再來加以綜合的判斷。於是我們可以說，這篇作品的技巧是好或是壞。

如果我們是站在‘爲人生的藝術’立場上，那末，我們對於作品的總評就要偏重在思想方面，如果我們是站在‘爲藝術的藝術’立場上，那末，我們對於作品的總評就要偏重在技巧方面。如果我們並站在上面兩個立場上，那末，我們就要根據作品的思想和技巧兩方面來做總評，我們對於文藝作品的批評的方法大概就是這樣。

此外，我們還要談談批評應該注意的兩項。第一，批評與作家的名望。這是很普通的道理；名作家的作品不一定是盡善盡美的，也許還比不上無名作家的作品；無名作家的作品不一定是糟糕的，也許還比得上名作家的作品；作家的名望與他的作品實在沒有關係的。可是，有許多批評家都爲偉大作家的威名所震倒，不敢對他們直說一句

這是很可笑的！

第二，批評與友誼。在批評某個作家的時候，如果我們要顧到我們和他的友誼；那末，就不忠實於作品了。反之，如果對不相識的某個作家，懷一重批評的偏見，專門去找他的錯處；這種態度也是不對的。所以，我們只能根據作品的本身來批評。對於作家的友誼和偏見，是不能不拋却的。上面兩頁，有許多批評家都不曾注意到。所以，他們的批評文字是不忠實的，不可靠的，敷衍的，很多很多的讀者受過了他們的欺騙，說起來很為可惜！

文學青年們，關於文藝批評的普通理論，我已經和你們說得很夠了。本來，打算在下封信裏，繼續說一點，但想想那些東西是比較難懂的。多說也沒有什麼益處，所以，決定不說了。

總之，關於文藝批評的書籍也有不少，你們也可以多看幾本，一定對於你們有許多好處。如果有機會的話，你們也不妨學習來寫簡單的書評一類的稿子，因為多多練習這類的文章，會使你們批評的力增加的。在有了相當的經驗之後，你們然

去從事作家與作品的研究和批評，即就容易得多了。

你們的同志，玉波，十月廿五日。

一五 文藝批評的故事

文學青年們：

現在，和你們講講文藝批評的故事吧。

這裏所講的故事，是屬於我自己的。請你們注意：既名為文藝批評的故事，當然不是通常說給孩子們聽的故事，而是有點意義，至少和文藝批評有點關係的故事。所以，敢於說這些東西決不會沒有益於你們的。

(一) 應酬式的文藝批評

這是怎樣說的呢？

那還是民國十七年冬季，我開始服務某書店編輯所。在我們的同事中，有些是作家，翻譯家，他

們各人都出版了幾種書籍。爲了增厚友誼，他們都給我送了一兩種書，那上面不消說，塗上了客氣話，如某某兄指正一類的話。他們總是對我說：

‘看後，請你介紹一下，好處，錯處，都不妨說說。’

在這樣的情景之下，我當然是依照他們的意思，把那些書看了一遍，很慎重地給他們各寫了一篇介紹，批評的文字。我做這事，完全是爲了友誼，所以，只能說人家的好話，不能說壞話。

同事們拿了我的文章，把牠們發表在書店的廣告雜誌上面，或是和他們有關係的雜誌上面，於是，他們贈書給我的目的，可算達到了。

當時，我猜想他們的用意並不怎樣壞：一方面勸我看看書，練習練習文筆；一方面爲他們自己的書擴充銷路。這，他們沒有什麼不對。

因爲覺得批評文字還有點趣味，我也漸漸自動地來看我所願看的書，做我所願做的批評。如果認爲滿意，就把牠們投到申報的藝術家上面去。差不多每一個月，我總有一兩篇批評文字發表的。

常常發表批評文字的結果，我漸漸為一般書局老板和作家們所注意。於是，他們也直接間接地把新書贈送給我，託我為他們寫寫介紹，批評的文章。記得有徐霞村贈古國的人們，彭家煌（已故）贈平淡的事；有春潮書局贈惜分飛，和一本翻譯小說。

這事卻麻煩了我！哪里有許多時間去幹這一套呢？沒法，我只好想出了一個拒絕的方法，就是：只收書，不寫文章。除了我心願做的批評，我一概置之不理。果然。後來就再沒有作家們，書局老板們給我送書，請我寫批評，介紹的文章了。

文學青年們，應酬式的文藝批評，你們懂得了嗎？如果你們不知道牠的麻煩和無聊，那末，一定要上許多當。現在，我把這事告訴了你們，而且指出了很好的拒絕方法，你們就容易去對付那般委託的人了。

（二）「不要罵我啊！」

這故事發生在前面的三四年之後。

這時候，我已經脫離了書店生活，而成了個獨

立的賣文者。因了書目的需要，我寫了一篇茅盾創作的考察，曾經賺得了一般友朋和讀者的嘉許。於是，我便大胆開始寫現代中國作家論了。

自從我寫作家論的風聲傳出以後，有些被我所看中的作家，會到我時，都對我表示了他們的要求。他們總是這樣說道：

‘不要罵我啊！’

記得有一次特地去拜訪一位帶着無政府主義的小說家。在我們互相寒暄了一陣之後，他的朋友某君就開口，對我叮嚀道：

‘不許你罵他啊！’

‘當然。那是用不着罵的。’

我雖然當面允許了不罵他，但是，到後來提筆給他做論的時候，我卻到底說了不少壞話。

聰明的青年們，做文藝批評，怎好顧到友誼啊？我是決心不怕人家對我不滿的，所以，寫起批評文字來，就只以作品的本身為根據。否則，寫出的東西還成什麼樣子呢？

(三) 交換條件有什麼用？

接着第二個故事而發生的，有某大小說家用交換條件來收買我的故事。

起因是這樣的；我在現代中國作家論裏面，決定了要嚴格批評當時一個鼎鼎大名的三角戀愛小說家；不知怎樣，消息洩露了，他當然是感到極大的恐慌咯。其實，他是不必這樣的；我又不曾寫出文章來，他用不到預先擔心。說不定將來不寫的。

正在那年冬天，我有個故人張牧野從北平到上海來看望我。他好像是和那位小說家有點關係的樣子，在閒談的時候，有意提到了我要罵人的事情。記得他大概是這樣說的：

‘聽說你要罵張資平，是嗎？’

‘有這事。你怎麼知道呢？’我反問。

‘有人告訴我的。就是丁丁。他，你總認識的。張資平和你都是同行，就是他的小說不行，你何必跟他交惡？我勸你不要罵他吧。’

‘嘻，嘻……’

‘他也是沒有辦法，藉小說騙騙錢。這當然寫不出好東西來，不過，現在，他倒轉變了，拋棄了三

角哲學，而高唱平民文學了。總算是維新了呢。

‘他的維新是屬於他個人的事，而我的批評，卻是屬於我個人的事，兩人各不相干。所以，我還是打算好好教訓他一頓！’

‘罵不罵當然是你的自由，我們朋友只有勸告之責，聽不聽還是隨你的便。不過，他表示，只希望你放棄罵人的計劃，將來他可以幫你許多忙。你們兩人能夠合作，不是很好嗎？’

‘哈，哈，哈！他提出了交換條件嗎？他能幫我什麼忙呢？’

‘這倒沒有一定

‘他有的是造孽錢，叫他孝敬我一點吧！說不定得了賄，我的筆會變軟呢！哈，哈！我倒有了一筆進賬了！真是強盜遇到了騙子！’

‘這是笑話！當真說，你還是不罵他的好。’

‘好的。且待將來再看吧。

我們的小小談判就這樣告了結束。

但是，結果呢？

我仍然不顧一切，耗費了很大的工夫，和四萬

字的巨大篇幅，給張資平算了一次總清算賬！在那篇批評文字裏面，我是儘量地發洩了我的憤恨——其實是大多數讀者的憤恨！

但是，張資平的交換條件，我是沒有福氣享受的啊！

親愛的朋友們，你們看了上面三個故事，怎樣感想呢？那些雖說是些不倫不類的笑話，但是，也包含着很大的道理在內啊。

於是，我可以向你們建議：如果你們將來從事於文藝批評的話，那末，請你們注意這幾項吧：——

- (一) 忠心於文藝批評事業
- (二) 不要顧到被批評者的名望
- (三) 不要顧到被批評者的友誼
- (四) 不要顧到被批評者的利誘和威脅
- (五) 不要怕和被批評者結下仇恨

年輕有為的朋友們，如果你們能照上面的辦法去行事，那末，我敢保證你們不會失敗！本來，文藝批評家應該有一技董狐的鐵筆纔行！

好吧，第二部的工作，我是做完了。暫時和你們休息休息。

你們的朋友，玉波，十月二十六日。

一六 文藝創作的經驗

文學青年們：

在前面那些信裏，我已經依次討論過小說，戲劇，詩歌，小品文，兒童文學，和文藝批評的常識，經驗，和故事；在這封信裏，就來和你們談談文藝創作的經驗吧。這里所謂經驗，當然只是我自己方面的，並不會參用過他人的。因為我從事於文藝創作，差不多有了上十年的歷史；其間也有失敗，也有成功，把這些經驗貢獻給你們，總不無些微的益處。

不過，在說出正題之前，有一點須要認清。即是文藝創作的範圍。這里所謂文藝創作，有着狹義

和廣義的兩種解釋；照前面的說法，就是指小說，戲劇，和詩歌的意思；照後面的說法呢，卻是指上述三者，還包含一切文學作品（非文學理論和批評之類），如小品文，兒童文學作品等類的意義，當然，這裡所舉出的經驗，是適合於上面兩種意義的文藝創作的。因為我個人對於牠們也算努力過的，雖說成績不見得怎樣好。下面就是我這幾年來從事於文藝創作的一點心得。

第一，我們談談創作的衝動。在你們做某事之前，必定有一番思想，即是：「想做某事」的這種念頭。這念頭就叫做事的衝動。拿文藝創作來說，在你們創作之前，也同樣必定有一番思想，即是：「想創作」的這種念頭。這念頭就叫創作的衝動。明白了牠的意義，那末，就來說明牠和創作的關係。

我常常遇見一些老年的，或是消沈的作家，他們總是客氣似地說道：「啊，現在已經創作不出來了！」的確，這是真情。因為他們年齡衰老和意志消沈的緣故，已經不容易引起創作的衝動，甚至可

說他們完全失去了牠。於是，我們得知：要想創作，必須在開始之前，養成創作的衝動。有了牠，便能創作出來；否則，不能。

記得在我剛剛踏進文學之國土的時期，我的創作衝動是很大的。雖在忙碌的上課時期，雖在痛苦的失業時期，我的創作衝動正像那起伏不斷的巨濤，使得我時時刻刻都想要創作，創作。於是，我乘機努力地幹了兩年。雖說所獲的成績多是不成熟的，但是，我後來創作的基礎，卻完全在這時候立下了。所以，我希望你們：在你們的創作衝動很盛的時候，就拼命地去創作吧！

至於創作衝動的養成，當然有許多方法。譬如：儘量地讀文學書籍和創作，以及其他有關於文學的書籍；儘可能地去深入社會，去理會並觀察；造成適合於創作的環境等等，都是最有效的方法。

第二，我們來考察在創作之前的另一件事情。除有了創作的衝動之外，我們還須有一番精細的思索。思索在寫作無論何種文章之前，是必須經過的一階段；不過，在我們寫作文藝作品之前，更加

需要罷了。據我看來，思索的工夫愈仔細，那末，所成的作品便愈深刻，愈能動人。

記得我初寫短篇小說的時候，對於思索是不會放鬆過的。往往爲了一篇小說的作法，我獨自像癡人般地隨時隨地癡想。題目怎樣？題材怎樣？思想怎樣？表現法？表現怎樣的思想？結構怎樣？文字怎樣？作風怎樣？以及其他一切有關係的寫作方法怎樣？這些都是我們在創作之前所要思索的。我爲了這些問題，常常思索好幾天之久，纔得解決；如果不得解決，那末，寧肯放棄創作的計劃。

有一次，因了需要稿費的緣故，不費一點思索工夫，竟提起筆來糊亂地創作一篇「離婚以後」的短篇小說；雖說只有半夜便寫成了七八千字，但是，結局呢，簡直不成一篇東西，十分幼稚而潦草！經了友人，編輯顧君的指示，我纔恍然大悟。於是，我氣極了，把那既成的稿子狠心撕碎；重復地來仔細思索一番，然後來用心創作。所得的結果竟出乎意外，極其優秀；賺得了顧君和其他友人們的稱頌。從此，我便知道思索的功用了。

第三，怎樣表現文藝創作的思想。這個問題比較前面兩者來得重要些。誰都知道：思想是文藝創作的靈魂；沒有思想的作品，就等於沒有靈魂的人一樣。作者想把作品的內容充實，思想的表現卻是最緊要的一着。所謂內容充實，我想總包含着「有思想」的意思。

到底，思想應該怎樣表現呢？這是比思想之有無這問題更加重要的。爲了篇幅所限，我們只好簡單地分開來說說。我以爲：文藝創作的思想表現，至少要包括下列三種條件：

- (a) 新穎，正確。
- (b) 統一，集中。
- (c) 暗示，含蓄。

以上所列三項，都是很容易懂的，用不到我來一一解釋。總之，只要你們能依照上面所說的做去，那末，所得的結果就很可觀了。

末了，我們來略談技巧的煅煉。這問題看來雖覺平常，但是，實際上卻是很重要的。在你們初從事於文藝創作的時期，不消說，技巧是不會熟練

的。不過，漸漸因了多作的緣故，你們自然而然地熟中生巧，就會有着成熟的技巧了。你們既然懂得了思想的表現法，而又有了很圓熟的技巧，那末，你們從此可以大胆創作了。

結論地說，文藝創作的技巧，是由多次的煅煉而來的。與其說：牠是得之於方法論或作法類的書籍，倒不如說：牠是得之於多次的煅煉。

好吧，關於文藝創作的經驗，因了篇幅的緣故，可惜不能詳說。好在你們是很聰明的青年，就把這篇簡陋的東西當做引玉的磚石吧。

你們的同志，玉波。

一七 文學作品翻譯的常識

文學同志們：

在這最末的一封信裏，我和你們討論一個比較重要的問題。這就是文學作品的翻譯問題。一般人以為把外國文翻譯成中國文，是比較創作容易的事情。但是，我卻不以為然：因為翻譯家不僅僅懂得兩國的文字就算了事的，而且那些和文字有關係的東西，如風俗，人情，禮貌，習慣等，中西國家當各有不同，所以，他們也應該對於牠們十分明瞭，纔不致把外國文字的意義誤解。尤其是文學作品的翻譯家，他們除了懂得那些之外，還要對於外國各地的方言，各作家的習語有一番研究纔行。所

以，我說：文學作品的翻譯，比較其他學科的翻譯更難。

話雖然這樣說法，但是，從事於文學作品翻譯的人們，只要他們能鄭重其事，下一點研究的工夫，也不會遇着怎樣大的困難的。現在，拿我自己來說吧，也曾經翻譯過四五本英文文學作品，如：

Don Quixote: Miguel de Cervantes

Tanglwood Talse: Nathaniel Hawthorne

Jungle Book: Rudyard Kiplin

The Dragon's Teeth: N. Hawthorne

The Wondful Book:

上面所列的幾本書，都是兒童文學作品，是很著名於世界的；我所翻譯的有些已經出版，有些還不會出版；有些是全部譯過了的，有些卻只譯出一部分。此外，還譯了一些雜文，如：

回憶到戈斯的童年

吻

白海豹

兒童文學教育

現代文學評論

青年界

中華教育界

教育雜誌

總之，我雖學過了英，德，日三國文字，但是，能用以翻譯的，卻只有英文；不過，就只有英文，也夠用了。可惜，我能翻譯的機會卻很少。

現在，且就我個人的一點小小經驗，貢獻給你們參攷參攷吧。第一，就是找題材。找翻譯的題材，真是不容易的工作。我們對於各國古今的文學作家們，非預先有一番認識和研究不可；他們有些什麼名著，他們的作風和文字怎樣，他們的作品是否合於我國人讀，這些都是我們在找尋題材的時候所要解決的。

第二，就是熟讀。找到了適合的翻譯題材之後，我們必須先把牠瀏覽一遍，看看牠裏面說些什麼東西；如果值得翻譯的話，那末，就要重復仔細閱讀幾遍，到能完全了解的時候為止。於是，我們還要做一番預備工夫，就是：深思。自己且暫把原書擱開，用心思索一番，看看牠的思想和技巧怎樣，有沒有難譯的地方；如果有的話，要用什麼方法來解決。如果認為可以過去了，那末，我們纔可以拿起自來水筆，來開始翻譯。

第三，就是要有耐心。在初起翻譯的時候，無疑地，你們進行得很慢的。但是，這沒有什麼妨害；到將來翻譯技巧純熟的時候，你們翻譯的速度就自然會增加了。在這個時期，你們最需要的，就是要有耐心。沒有耐心，是不成功的，尤其以翻譯這事為最。起初，最好只能譯點短文之類；慢慢地，再來譯成本的書籍。

第四，就是不可潦草和不忠實。創作是不能隨便的，翻譯也是一樣。我們要在可能範圍以內，儘量地保存原作者的原意，及原有的作風，和文字。非在不得已的時候，決不改變作者的原意。翻譯不是創作，用字要以酷似原作者為善。這是最緊要的一着。

第五，就是意譯和直譯的問題。所謂意譯和直譯，不過是所用的方法不同罷了。其實，對於翻譯應該忠實這一點上，兩者都是要遵守的。在我們的國家裏，這兩派翻譯家們常常互相攻訐，各不相下。這是很可笑的現象。

據我個人的意見，意譯和直譯都各有長處；不

過，認為前者到底比後者合於實用些。只要不很喪失作者的原意，意譯是很好的。有些直譯的作品，如魯迅等人的文學理論譯品，那是很難懂得的。總之，我以為：在需要意譯的時候，就採取意譯；在需要直譯的時候，就採取直譯吧。這雖說是很普通的中庸方法；但是，是不得已的。

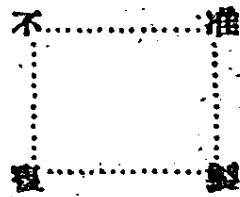
關於翻譯的常識，爲了篇幅有限，不能再有所貢獻了。年輕的文學同志們，你們自己去研究吧。

你們的朋友，玉波。

文學常識

民國 28 年 11 月初版

1-1500



每册實洋三角

