

文學常識

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

民國23年11月初版

1-1500

不.....准
.....
複.....製

每冊實洋三角

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。

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 |

| | |
|---------------------|-----|
| (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 |

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，也應該多少有一點的。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。

這里所謂文學作品，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. 軍話
- 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，哪一個作家的，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：

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

上列各種的作品，不論是單行本，或是一篇一
段，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

儕之前 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，其他的常識在這里是不必談的；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，我們在這里只以作品的範圍為根據，來談文學常識的分類。因為只有這纔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，談這樣龐大而複雜的問題，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) 把人家所不會說過的說出來

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，使別人被這些感情感染了，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，爲我們表示同情；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，因爲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。這部小說爲什麼會有那樣衆多的讀者呢？這並不是因爲牠是一部章回體小說，而是因爲牠的題材，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，牠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。

我們在這裡所謂的新劇，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好成績。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，在觀眾方面來說，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，在我國觀衆的面前。
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，所以在這裏，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，這裏所指的戲劇的意義，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，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。以我這個從來不善作詩的人，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，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

咯，火柴咯等等用具。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。牠的歷史雖說很短促，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。如于廑虞，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。這是我認爲對你們不起的。 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！我一點也不會顧慮過。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，
驚破了流浪者的心旌。
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平寫成的，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爲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。因爲他的立論是根據小品文的外形與內容的；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，齊備。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

者所未曾提到的。鍾先生所謂‘謙醇的情緒’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。與之所至，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 (感憤)。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

概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，到這裡，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。

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。因為這事情很普通，所以，把牠略而不談。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，除看作法一類的書以外，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。迪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察的工夫，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的要務。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，在這里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：做文章單靠讀幾篇文章作法，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，是太簡單而籠統了，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) 童謠
- (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效功的，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

到了這裡，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。說不定總有點誹淫的嫌疑呢！’

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，單單地不會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。一般讀者之所以稱贊他的兒童文學作品，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曾表現的東西，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：

已經有幾天不會和你們寫信了。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。在病勞稍減的今天晚上，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。雖說那晚秋的夜晚寒一陣一陣侵襲着我，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的。

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 opinion。是決定，陳述偉見的意思。於是，我們可以說，判斷作用與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；再未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，而充滿悲哀的清調呢？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？他有兄弟姐妹嗎？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，以及所取的態度怎樣。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爲批評的根據，技巧方面可以不必重視，甚至可以全不過問。如果承認‘爲藝術的藝術’是對的，那末，我們便可以作品的技巧爲批評的根據。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爲批評的根據，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‘爲人生藝術’和‘爲藝術的藝術’是全對的，那末，我們便可以作品的思想和技巧爲批評的根據。

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爲止。

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‘為人生的藝術’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‘為藝術的藝術’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，有許多批評家都為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，懷一種批評的偏見，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。上面兩項，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：既名爲文藝批評的故事，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見，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，我漸漸爲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，託我爲他們寫寫介紹，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。這裡所謂經驗，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。這裡所謂文藝創作，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，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，對於思索是不曾放鬆過的。往往爲了一篇小說的作法，我獨自像癡人般地隨時隨地凝想。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

Tanglewood 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 | 現代文學評論 |
|----------|--------|

| | |
|---|-----|
| 吻 | 青年界 |
|---|-----|

| | |
|-----|-------|
| 白海豹 | 中華教育界 |
|-----|-------|

| | |
|--------|------|
| 兒童文學教育 | 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，認爲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，我以爲：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。