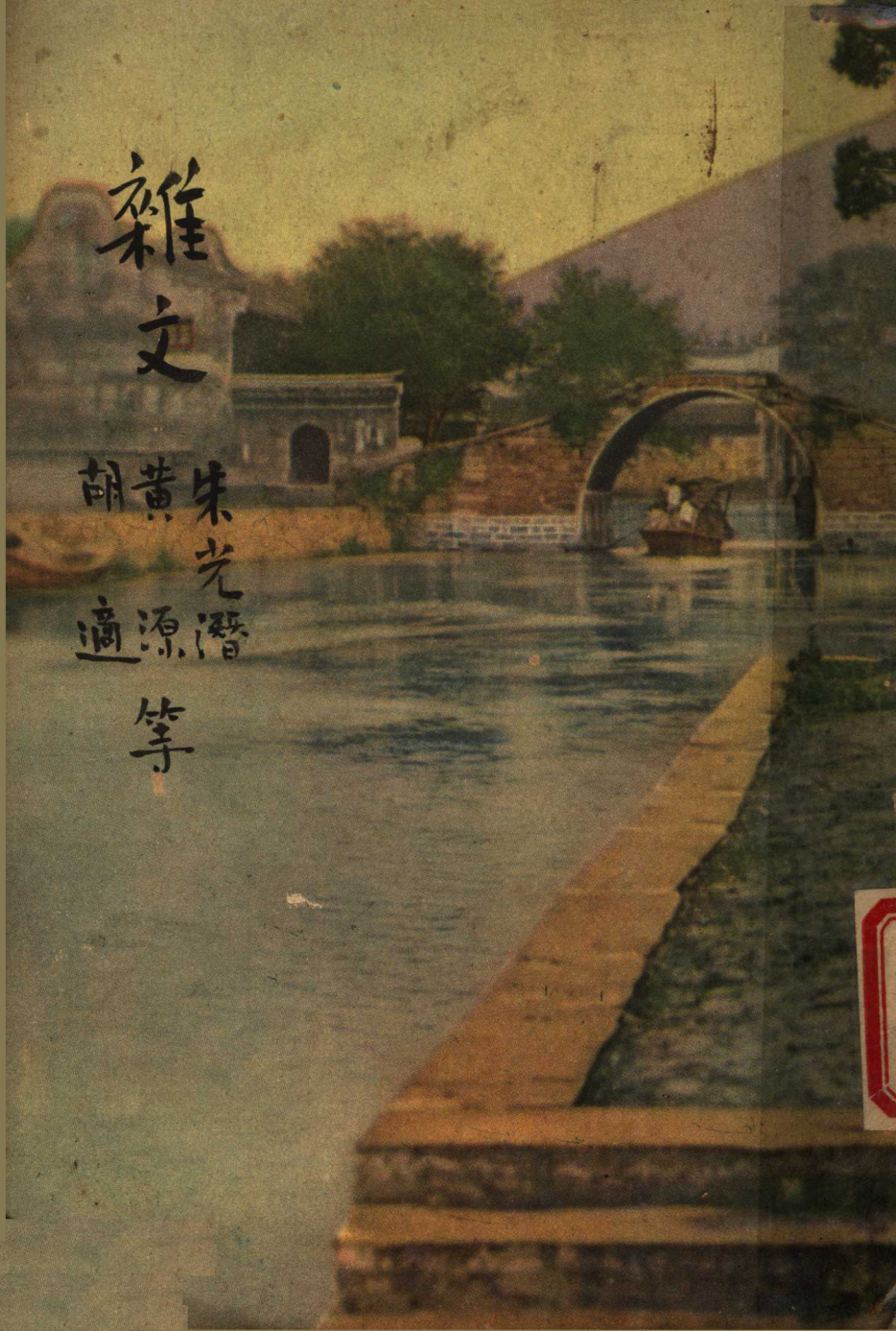


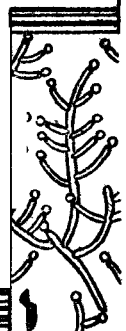
雜文

朱光潛
黃源
胡適
等





最近歐美文學的動向



澄

自一九二九年發生經濟恐慌以來，各國雖竭力在謀救濟的方策，但世界至今依然陷於這經濟恐慌中，而且愈陷愈深，似乎永不能超脫的樣子。而結果，深刻的戰爭的危機，獨滿於全世界，在中歐、西伯利亞、太平洋，其危機更有一觸即發之勢。一方面獨裁政治或以法西斯主義，或以國社政策，席捲全世界。這是這個千瘡百孔的世界之最近一二年來的情況。

這現實似乎不該不反映到世界的文藝上來罷。雖則有人以為藝術是遠離人間的花園，產生於各國的古舊的傳統之上的，所以縱使統觀世界各國的文學，也難發見上述的現實的反映。但這只是把藝術視為「象牙之塔」的產物的見解，我們從下述的各傾向中即可看到時代的動態對於各國的文學已發生怎樣的一種反響。

純粹藝術小說的來路 在現代，所謂純粹藝術小說，大半是指心理小說而說的。這一二年來，心理小說已漸漸失其聲勢。如法國文學是素以心理小說為特徵之一的，但法國在去年已嚷着題材的貧困。這便表示從前以心理小說為主的文藝轉到新的方向之困難。

同時德國社黨的青年作家也嫌惡心理解剖，這原不足為奇；但在英國以優立雪斯（U. S. Lewis）這心理小說開動世界的喬也斯（Joyce），最近也弄到「意識的終點」，倒是值得注意的。

事實的探求 那末新的方向是在那兒呢？這雖不能明確的說，但有一點是很明顯的，即是從心的內部轉向到外界的事實。

這幾年來傳記文學突然流行起來。本來傳記文學的流行，可作為從大戰後的悲慘的現實逃避到「過去的好時代」去解釋的，但這解釋應用於今日卻有點不確當。因為傳記文學在今日已成了遭逢困難時代，企望着英雄之心的表現，同時又是探求史實之意志的初步。

最近幾年來，文學不僅這樣的向縱的方面發展，同時也涉獵到橫的方面。許多作家都爭赴非洲、墨西哥、西班牙等地，於是產生了許多報告文學。但那些作者大半是所謂現代派的作家，他們的遠赴僻地，都是由於獵奇精神的作怪，所以他們所寫的也只是異地風光的浮華表面，不能從那些「報告文學」中見到各地人的生活之真實的面目。

德國國社黨的執政者也在命令他們的文學家拋棄表現派與新即物主義，而寫事實小說與記錄文學。

加強社會意識 就今日的情勢而觀，要求於文學的不單是探求事實，並目要加強社會意識。在小說、戲曲以及電影方面，含有社會意識的作品已在陸續出現，這一點，可算是最近各國文藝之共同的傾向。

這傾向在受經濟恐慌的打擊最烈的美國文學中，最為顯著。不止美國，即是英國、法國也是這樣。

法國著名老作家紀德以及其他的一班藝術家，因關心於社會而去年以轉向閉世，便是最明顯的例子。

現在把主要的國家——美英法德蘇聯——最近一二年來的文學動向，約略的說一說。

美國

傳記文學的流行 傳記文學的流行，不自今日始，但牠卻成爲美國這幾年來的顯著的風潮。尤其是去年，非常盛行，一個歷史上的人物，竟有三四種傳記相競出版，致使德國的一流傳記作家路特魏格 (E. Ludwing) (現爲國社黨逐在國外) 不禁嘆息的說，「這不是文學，而是工業啊。」

戰後文學的這一種特徵，先曾流行於英國，如今又聲勢汹汹的氾濫於美國，倒是有趣的事。但英美二國的傳記文學雖同樣的流行，而其用心卻不同，英國的傳記作品多半是對於過去的追憶，美國的則爲描寫該國過去的英雄人物，即將他們歷史上的人物，寫爲英雄，是一種「英雄主義」的傳記。自然這也有例外，如亡命者亞歷山大大公所著的惡的女皇，是用最寫實的手法描寫他的祖母喀德鄰的一生，簡直是暴露現實的作品。

現代派文學與純文學 從市場文學轉眼到純文學，顯著的現象，是美國現代派文學漸有代替純文學的趨勢。曾爲現代派首領的海敏威 (E. Hemingway)，自法國歸來，轉爲國內作家之後，頗得人望，最近開始在 *Esquire* 這類大雜誌上寫文章，這顯出純文學主流中已沒有作台柱的人了。其他許多現代派作家，也常在大雜誌、流行雜誌上寫文章，報章雜誌雖因此而愈益繁榮，但和純文學卻漸

漸在分家了。

現代派的作家一方面固有降而爲通俗作家的，但同時也有因思想動搖而前進，投入另一文藝陣線的。

前進文學的隆盛，不僅是作家的轉向，美國文學的主流之表示前進的傾向，也已有事實證明。前進作家的作品，已不僅在美國獲得了廣泛的讀者，且爲各國人士所注意，如帕索斯 (J. D. Paster) 史萬得萊女士的作品，已譯成各國的文字。去年在美國文學中放異彩的，有芝加哥某鐵工廠爲背景而寫成的報告文學鐵工廠 (The Foundry)，描寫太平洋沿岸西北部的風潮的丰饒之國 (The Land of Plenty) 以及沈默已久的福蘭克 (W. Frank) 的新著大衛·瑪卡特的逝世與誕生 (The Death and Birth of David Markund) 和帕索斯的隨筆在各國 (In All Countries) 等等。

同時就文藝雜誌方面也可以看到這趨勢，代表人文主義派的純文藝雜誌 讀書人 (Bookman) 雖已有若干年的歷史，可謂根深蒂固了，但竟於去年隨着人文主義的主將白璧德大師的逝世而停刊。反之，前進派的代表雜誌新羣衆卻由文學的月刊改爲文化綜合的週刊；卡爾味頓主編的現代季刊則改爲月刊。

英 國

「自由文藝」論戰，從美國轉眼到英國，其情形則大不相同。英國雖也意識到現在世界的危機，可是牠不是向克服這危機的方面努力，而反有逃避之意。因此這絕路是愈走愈見不通了。這和對

岸的美國新文藝陣線之飛躍突進對比起來，越顯得是消極不振。

自去年七月間起，英國的文壇，有一場所謂「自由文藝」之戰。這次論戰，有進步的保守的種種立場的人們加入混戰，問題也因之複雜多歧，但其中心論點，則似乎在英國思想的母胎的自由主義，是否能容納馬克斯主義。

純粹藝術派的動向 一方面以喬也斯為代表的「意識之流」的文學，其主觀的方法漸陷於單調，走到末路了。爲了要避免這不通之路，喬也斯會竭力求種種的變化，於是新造的字，字的新用法，陸續出現於近作在進行中的工作（*Work in Progress*）中，使這作品愈益難解了。

當喬也斯在這樣的繼續掘發新的內心的世界時，英國文學的另一個藝術派的代表赫胥黎（*A. Huxley*）新近破了長期的沈默，發表了一本題爲墨西哥灣的彼方的旅行記。他久住在瓜達拉哈拉（*Guadalajara*）和墨西哥，在這書中對於原始與文化的交錯的住民生活，觀察得頗爲精細。但這和喬也斯同樣，也是表示逃避現實的傾向，只是方法不同而已。

足以和喬也斯、羅倫斯、赫胥黎三人所代表的純文學的懷疑的主流相對抗的，有新作家傑立斯脫萊（*Preisly*），他的長篇處女作好伴侶（*The Good Companion*）以明朗的色彩、機智與諧謔見長，一時頗爲人推重，被視爲英國文壇的一大轉機，但他近來卻只寫些旅行記之類，幾降爲通俗作家。去年刊行的英吉利旅行也已失去以前的輕快筆調。

出了象牙之塔 自從老作家紀德 (A. Gide) 在新法蘭西評論上發表了日記之後，他的所謂轉向問題，便引起了各國文藝界的注意。他在日記中，從他的獨自的個人主義的立場，攻擊教會，而一邊讚美某邦的事業。去年五月新法蘭西批評的新進批評家拉芒·費爾南 (Ramon Fernandez) 又在那雜誌上發表了給紀德的公開信，這好像在法國文藝界中投下了一個炸彈，給法國進步的智識份子以很大的衝動。許多著名的文學家都受不住外界的刺激和社會的良心的苦悶，而從象牙之塔衝出去，開始作社會運動。因之有紀德、哲學家亞蘭 (Emile Alain)、費爾南等所組織的智識份子協會。參加這協會的份子頗複雜，除上述三人外，有羅曼羅蘭、勃洛克 (Jean Rechart Block)、勃萊頓 (André Breton)、蓋埃諾 (Jean Guhenens)、國際文化雜誌歐洲主編 魏爾忒 (Léon Werth) 前世界雜誌主編等，他們對政治的主張雖不盡相同，但有一點是相同的，即想在現在的社會情勢之下，喚起一般社會尊重正義的觀念，以反抗動的惡勢力侵入國內。該協會並組織一個「反法西斯監視委員會」，發行週刊報告書及各種小冊子，將其「禍患」作精密的研究，報告於大眾。

除此之外，更有「新文學家藝術家協會」 (Association des écrivains et artistes révolutionnaires) 是以阿拉貢 (L. Aragon)、蘇巴 (P. Soupault)、巴比塞、愛倫堡等前進作家為中心，紀德、羅曼羅蘭亦為會員之一。且有僑居法國的外國作家參加。

文藝雜誌的新傾向 由於許多著名作家的關心於社會的動態，文藝雜誌，如新法蘭西評論、歐洲以及其他的大小雜誌，都改變編輯方針，增加社會、經濟、政治方面的文章。新法蘭西評論社發行的一種以大衆讀者為對象的文藝刊物 Marianne，於去年起也增加了政治欄，藉着那刊物具有的實力

的讀者與惡勢力作戰。這雜誌由從前世界雜誌主編倍爾(E. Berl)編輯，由福祿沙爾(L. O. Frosh)擔任政治論文，費爾南兌斯擔任文藝時評，沙凡爾擔任電影時評，其他執筆者如紀德、杜哈美爾(G. Duhamel)、莫洛亞、保羅·穆杭、瑪爾洛等，都是當代法國第一流作家，並由各作家為特派員，分赴歐洲各國，從種種的角度觀察各國的情勢，其中重要的報告，如開塞爾的「國社黨治下德國猶太人的生活狀態」，莫洛亞的「英國勞動階級的生活狀態」等，都是很重要的文章。

德國

文壇近狀 一九三三年五月十日德國國社黨發了一個宣言，「非我們的友人者，便是敵人」，於是開始囚禁虐殺他們的「敵人」。不僅是新派的作家，凡非德國系的猶太系作家也連累在內；並在柏林的各處廣場上焚書，也不僅是新派的書籍，連所有人道主義的作家的著書也燒得精光。自此之後，大部分在德國現代文學史中占主要地位的世界著名的作家，都飄流在國外，為國社黨的文壇所擠棄了。

但這會盛極一時的德國文壇，經這致命的打擊後，換了怎樣一副面目呢？他們是用盡方法抹殺敵對的作家，如F·E·瑪依新著的新德國文學史中所論的作家，我們僅知尼采、霍普特曼等三五人。那里找不到托瑪斯·曼(Thomas Mann)、海利盧·曼(Heinrich Mann)、顯尼支勒(A. Schnitzler)、海修(H. Heese)、霍夫曼斯達爾(H. Hofmannsthal)、蘇特曼(Sudermann)、滑塞曼(J. Wassermann)更不用說雷馬克、路易梭、格萊塞。又如阿爾柏忒·修克爾最近完成的德意志民族的作家的

最後一卷，竟把戰後德國新文藝這時代也取消了。最近出版的一本書叫現代德意志作家之使命，是集全國作家的意見而成的，但其中的作者，幾乎沒有一個是從前第一流的作家；德意志年鑑中所論及的作家，也是一些沒有知名的。一個新的文學的思潮抬頭起來，若是由文學的鬥爭而打倒既成的文學，那當然是文學史上的顯耀的事。但現在德國的顛倒文學上的價值，和憑空拉出一些不相干的人物來代替已有世界名望的作家，無論如何說不是那麼回事罷？

國外流放作家 那末流放在國外的那些現代德國文學嫡派的作家又有些什麼活動呢？在德國國外，用德文來作文學活動的中心地的主要場所，有阿姆斯特丹（Amsterdam）、巴黎、莫斯科、和布拉格（Prague）。本來維也納也是的，但自奧國社會民主黨失勢後，就不行了。那些大都市中，有許多用德文刊行的報章雜誌。至於有名的純文學的雜誌，有阿姆斯特丹出版的集合（Die Sammlung），同布拉格出版的新德意志雜誌（Neue deutsche Blätter），前者有法國、德國、英國、赫胥黎、德國、海利虛、曼等第一流作家為後援者，由托馬斯·曼的兒子喀拉烏斯·曼編輯。這雜誌正如其題名所示，在反國社黨的目標之下，將各個不同的政治立場與文學立場的作家集合在一處。新德意志雜誌雖同是標榜着超政黨性，但較集合稍為激進。

除報章雜誌外，單行本的文學書出的也相當多。阿姆斯特丹去年出版的有海利虛·曼的憎惡，滑塞曼的最後的長篇約瑟夫·刻爾庫恩的第三生涯，特勒林的長篇巴比倫的移住等。布拉格出版了許多新俄作品的德譯本。

國社黨的文學 新德意志文學史的著者F. E. 瑪依曾說，「文學的上昇運動到較高的階段

時，常承認熱烈的獻身於「民族及祖國」這偉大的思想。但是如果著述家作家在異種的作品中失去自身時，那便自沈於深淵。」

他又說：

「惟有一九三三年五月德意志各地燃起的焚書之焰，在我們纔是對於純粹、真正、高貴、真理及現實之不屈的意志的象徵與信號。」

他斷定受外國文學的影響，不能使文學向上，及相信虐殺新作家，驅逐猶太作家，焚燒書籍，是由於愛真理。

國社黨的文學是提倡信仰、崇拜英雄、尊重傳統、國民主義、情熱的意志、浪漫主義等，而排斥集納主義、個人主義、理智主義、功利主義、心理主義、自由主義、馬克斯主義等的。

去年四月他們出版一本新國家的德意志文化，卷頭有希德拉及宣傳部長凱倍爾斯的對於所謂第三帝國的文化與藝術之綱領式的論文。並掲載文化局的全部定章，以著作局爲始，七個文化局加緊文化領域內的法西化。至七月著作局即選定「對於現代時事的六著」及「德意志詩作六著」，作爲最初的宣傳行動。

前者所選定的爲凱倍爾斯的自凱撒的宮廷到國家的內閣，法倍爾的高高的舉起鋤頭耕地，哈格曼的李赫樓斯的政治試鍊，叔那達的我們的薩爾，倍爾格的社會主義的淘汰，叔推格曼的世界的轉換，後者則是林刻的一年繞山地，渥依林格爾的德意志受難劇，哈勤的我們開闢一條路，班忒格的櫟的樹影，叔忒拉烏斯的天使的主人，丘格爾的聖勃裏珂。我們由這些題目便可知，那些都是所謂

反映國社黨的精神的作品。

上面已經說過，國社黨命他們的作家拋棄表現派，新即物主義，而取事實報告的形式寫事實小說，乃至報告文學，近來這類作品漸漸出現了，如宣傳部長事官巴推的國社黨突擊隊占領柏林，塔夫恩巴哈的國社黨警備隊，便是其最著名的。

蘇聯

這幾年來蘇聯的作品層出不窮，最著名的如布羅斯基，開戀了的荒地，精力等。不僅如此，他們對於每一方面都有作品出現，如A·托爾斯泰的彼得大帝第一，諾維可夫·普利鮑埃的對馬島等，都是開闢了歷史小說的新園地。依里佛及彼得洛夫二人合著的十二把椅子，是一篇諷刺小說。

去年八月他們開過第一次全蘇作家大會。

更有一值得注意的事，他們對於古典文學的研究，非常努力，近年來新譯莎士比亞、巴爾扎克、歌德的全集，以及舊俄的普希金、果戈理的有體系的研究的全集。

其他的各國因其影響於世界文壇的較少，且限於篇幅，省略了。



和藝術青年談話

何洛

——創作第一步

諸君，你們都是藝術青年。你們都很年輕。雖然年輕並不能保證一個人必然就有成就，但年輕總是前進的一個條件；因此，在你們中間，會生長出更大的作家，比現在的老作家一定有更多的成就，這是沒有問題的。

照你們的年紀看來，你們都是五四時代的兒童，從很小的時候就聽到文學和革命的聲音並且聽慣了。以後，漸漸的聽清楚這兩者的共同的脈息，看清楚這兩者的合一的步調；所以，從大體上說，你們是從文學和革命的潮流之中培植着，發育着，長大起來的——長成熱心，信仰，並且立志要做藝術的工作。

說到藝術的工作，我想大家都知道，我們做得不好，甚而是做得太壞了。我們始終不能滿足歷史和民衆的要求。老實說，我們離開他們還很遠。生活鞭打着民衆，他們已經跳在歷史的舞台上，表演過許多平凡的或英雄的活動了，可是我們還沒有能夠把這些活動組織起來，給以藝術的概括和表現。九一八以後東北人民的自衛和義勇軍的活動，在我們的創作上還是很生疏的。

其次，如買辦之類，誰都知道他在我們的社會上佔着一種非常特殊而又重要的地位，從商人，從政客，從軍閥中間都有買辦生長起來——我們的創作也沒有給這類人以應有的描寫。其次，如民族工商業家，這一羣人比買辦更為重要；因為買辦純然是外商和列強的經紀人，而民族工商業家總還想從列強的支配之下解放出來。當然，他有沒有這種力量，有沒有這種信心，那又是另外一個問題了。而我們沒有把他們拿來做主人公，從語言上，從性格上，從事件上，從發展及其前途上，表白他們的本質，這是事實。（像茅盾先生的子夜是很少的例子。）

但是，諸君，我並不是否認我們的創作成績。我們的創作是有成績的，比如魯迅先生的作品。阿Q是典型人物，他的生活環境也是典型的。就是說，在辛亥革命時代，無家可歸的農民，阿Q實在是最真實的代表。而且從阿Q那裏，我們看到當時革命基礎的薄弱，甚而是十分空虛的。

在辛亥革命的又一面，讓我說到當時革命的主潮，尤其我要舉出黃花崗七十二烈士的事件來，這是人人都知道的事件；甚而這事件是鼓舞和推動辛亥革命的重要力量，這也是人人都承認的吧。老實說，七十二烈士是現代民主革命的主人公，是當時有思想有意志而又勇往直前的中國人民，用英勇的犧牲精神，對滿清所支配的舊中國表白自己了。可是這種英勇的活動，文學界並沒有給以藝術的注視；因此，七十二烈士事件在創作上就留下一個很大的空白。

照這樣的情形，說起來是很多的。只要把我們的創作和我們的歷史對照一下，就更容易看得清楚。

是的，諸位，我們又看見了——我們看見沒有性格的人物，沒有發展的故事，很聰明的賣弄着不

完全的社會科學的知識，或是一張棹子跳舞了，或是一條臂膊飛起來，但並不能揭發現實生活的真實，因而也就不能抓緊讀者，鼓舞讀者，提高讀者對於生活的積極態度，推動他到更廣泛的奮鬥舞臺上。

其餘的，我想說到對於兩性關係的侮蔑。雖然這現象在現在是很少了，但這現象是最壞的一種，引誘人到墮落的路上。照這一類人看來，人簡直是性的動物。其實他們是比動物還要壞的敗類；這敗類的本身就是寄生者。寄生階級是最無恥的，侮辱女性，玩弄性慾，因而性慾過分的發達，可以說是寄生階級的特徵之一。但是從文字上散佈這種毒害的思想，那是應該清除出去的。

另外一種是對於兩性關係的誇大。這一種不是侮辱，是誇大。把戀愛神聖化，看成戀愛是生活的中心；在思想上，這是五四時代戀愛至善主義的傳統和繼續。甚而拿戀愛和革命對立起來，至少是用戀愛來掩蓋更重要的社會事件。後一種事實的例子，是今年舊曆年上上海舞台協會所演的回春之曲，這個劇本就是用戀愛掩蓋了反日戰鬥。自然，兩性關係是社會關係之一，但兩性關係放在反日的這一事件之中來處理，那就不重要，或可說是枝葉的問題了。兩性問題所以成爲社會問題者，本質上是在於被壓迫的婦女之要求解放，在於婦女本身就是勞動的創造的力量。而戀愛只不過是男女之間的個人交涉而已。

諸君，你們都知道，所有的藝術工作，都是以作者本人的生活經驗做基礎的。人不是神造的，但人可以造出神來。人使用着火，但人不能支配火，人就在他的想像之中造出火神來。人又造出許多神來，神的起源，不是由於迷信，而是由於生活經驗的概括化，加上人的願望，這就是藝術的創造了。迷信是

神造出來以後才發生的。

我們很難想像，人可以憑空創造出什麼東西來。山裏人不能夠描寫海，鄉村裏的人不能描寫城市，而讀書的知識分子也不能從他的生活經驗以外創造出更豐富的世界來。而且在生活的逼迫之下，忙亂的追求着自己的命運，因為知識和勞動分家的緣故，他只有知識，以外再沒有別的生活技能了。既不能回到農村拿鋤頭，也不能鑽進工廠搬機器，肩不能挑擔，手不能拉車，因而流落在市場上出賣知識，玩弄文字的魔術，做市僧的吹鼓手，這樣的人是很多的。

但是，諸君，積極的知識分子和大多數人民共同甘苦，共同奮鬥的也是很多的。其中當然有許多是由於生活的逼迫，換一句話說，就是在大多數人民中間找尋他自己的路道，爲着他自己將來的出頭。和這相反，不是要求個人的利益，而是要求大多數人民的利益，——諸君，再用七十二烈士做代表吧，這類人正是從醜惡的現實中解救人民的叛逆者。用犧牲打破人對現實的妥協性，並且指示出一條應該走的道路。諸君，這樣的例子，真是不知道有多少，只要我們沒有被醜惡的現實嚇昏了眼睛，那我們就能隨時隨地看見好多。比如東北那裏，就有積極的知識分子和民衆活動着亡國奴的解放戰爭。

諸君，關於知識分子的典型人物，在我國的文學上，我一時想不出一個最特徵最形象的來。因此，就從世界文學中說起吧。屠格涅夫的羅亭，是知識分子的典型人物；在口頭上是一個誇大狂，在行爲上是一個孱種。過了幾十年之後，法捷耶夫又創造出另一種典型人物，如梅齊克。照作者自己的話：「梅齊克從聖經上十戒條的觀點說來，他是很講『道德』的。『忠實』，『不姦淫』，『不做賊』，『不罵人』，

不過這些品質在他是表面的，掩蔽着他的內心的利己主義，對革命事業的信心缺乏，以及加倍的『小市民』的個人主義。」而最後的結果是梅齊克從革命中溜走了。

當然，我並不是用羅亭和梅齊克來概括所有的知識分子。在知識分子裏面有更高一級的典型人物，有遠大的志向，而此種志向決定他高尚人格的發展。如我在前面說過的那些。

另外還有許多種典型人物，高爾基在英雄的故事裏所描寫的便是這另外中的一種。

諸如此類的人物，我們在生活中可以遇到許多。雖然並不見得有書本上的那樣完全，但一句言語，一個表情，一種態度，總是可以看見的。這是我們的眼睛所看見的人的特徵。這特徵就是創造典型人物的必要材料。把這材料給以一定的具體的形象，表現成文字的藝術，就是完全的活的人物了。

諸君，人物的種類是很多的，從細微的生活習慣和嗜好上都可以分別出來。各種人都有他一定的說話的腔調，字眼兒，口頭語；說話的方法也不是一樣的。尤其是感情、思想和願望上，差別的更利害。官吏和商人不同，商人和教授不同，教授和軍官不同，而軍官又和其他種種色色的勤勞大眾不同。如果作家想描寫任何一種人物，那他必須對於此種人物，有深刻的觀察和廣博的研究，因為不如此，他就無從寫起。

任何一個藝術的工作者，第一要有足夠的生活經驗。從一篇富有社會意味的短篇小說到典型人物及其典型環境之特徵的創作，都是如此的。生活經驗不僅供給作家以足夠的豐富的材料——活的現實的材料，並且鍛鍊着作家的活的現實的批判力和想像力。這批評力和想像力是每一個作家的必要的有力工具，可以使作家理解他的作品的價值和社會前進的方向。對於作家，有不可限量

的推進力量的。

關於生活經驗，不僅是作家自己眼睛所看見，親身所經歷，親手所接觸的，連作者的讀書經驗也包含在裏面的。從書籍中——從別人敘述他所看見所經歷的著作中，作家可以加深教養，擴大眼界，充實經驗，增廣語彙等等，但最重要的是書籍指示作家在實際生活中所應該走的道路；這樣，作家纔不至於在亂動的現實生活中瞎碰瞎撞，失掉了前進的方向。

但是，如果作家沒有自己的生活經驗，要理解書籍中的知識，是很難收效的。更壞的是單憑了書籍中得來的一點知識，躲避現實，硬寫吃飯。

「藝術工作中有最大意義的，是作者本人親自所經歷，所看見，或密切地所接觸者。」根據許多作家的創作經驗，作家的生活經驗越豐富，那末他的創作的收成一定也越大，越能夠鼓舞讀者，給讀者應有的藝術影響和教育力量。

諸君，劃分出一定的時間來，每天都有一定的閱讀，從事文藝的研究是必要的。

最好，不要個人孤獨的從事文藝的研究，而要聯合同伴，組織文藝團體來集體的研究。並且，參加各種刊物和報紙的工作也是必要的。大多數作家，都是從刊物和報紙上學習出來的。自然，現在的刊物和報紙還不能很方便地讓我們參加進去，但我們必須開闢這一條道路。最後一點是，不要理會任何攻擊或捧場，而要接受善意的批評。