

谈文学

Tan Wenxue

朱光潜 著

一部阐释文学原理的经典之作，一本爱好文学接近文学的入门读物，书中所述皆为朱光潜先生多年“学习文艺的甘苦之言”，作者以文艺批评家和文学家的亲身体会，从文学趣味到布局安排，从内容风格到翻译技巧，将文学层层展开，一个例证，一个典故铺展开去，深入浅出，平易自然，引领读者不知不觉走进文学的殿堂，读朱先生的文章，“使我们很快乐地发现我们渺小的心灵和伟大的心灵也有共通之点”。

谈文学

朱光潜作品系列

广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



谈文学



朱光潜作品系列

谈文学



朱光潜 著

TAN WENXUE

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

谈文学/朱光潜著. —桂林:广西师范大学出版社,2004. 11

(朱光潜作品系列)

ISBN 7-5633-4987-1

I. 谈… II. 朱… III. 文学理论—通俗读物 IV. I0-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 100166 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:<http://www.bbtpress.cn>

出版人:萧启明

全国新华书店经销

山东新华印刷厂印刷

开本:889mm×1 194mm 1/24

印张:5.5 字数:100 千字

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 册 定价:16.00 元

如果发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

序

这些短文都是在抗战中最后几年陆续写成的,在几个不同的刊物上发表过,因为都是谈文学,所以我把它们结集成为这个小册子。

文学是谈不尽的,坊间文学入门之类书籍实在太多。这类书籍没有多大用处,人人都知道。学文学第一件要事是多玩索名家作品,其次是自己多练习写作,如此才能亲自尝出甘苦,逐渐养成一种纯正的趣味,学得一副文学家体验人情物态的眼光和同情。到了这步,文学的修养就大体算成功了。如果不在这上面做功夫,读完任何数量的讨论文学的书籍,也无济于事。

这个小册子说浅一点不能算是文学入门,说深一点不能算是文学理论。它有时也为初入门者说法,有时也牵涉到理论,但是主要的是我自己学习文艺的甘苦之言。文学是我的第一个嗜好,这二十多年以来,很少有日子我不看到它,想到它。这些短文就是随时看和随时想所得到的收获。在写它们的时候,我一不敢凭空乱构,二不敢道听途说,我想努力做到“切实”二字。在这一点,我希望这个小册子和坊间一般文学入门之类书籍微有不同。我愿与肯用心的爱好文学的读者们印证经验。

目 录

序	1
文学与人生	1
资稟与修养	7
文学的趣味	13
文学上的低级趣味(上):关于作品内容	19
文学上的低级趣味(下):关于作者态度	26
写作练习	33
作文与运思	39
选择与安排	44
咬文嚼字	50
散文的声音节奏	55
文学与语文(上):内容、形式与表现	61
文学与语文(中):体裁与风格	68

文学与语文(下):文言、白话与欧化	74
作者与读者	83
具体与抽象	91
情与辞	97
想像与写实	102
精进的程序	107
谈翻译	112

文学与人生

文学是以语言文字为媒介的艺术。就其为艺术而言,它与音乐图画雕刻及一切号称艺术的制作有共同性:作者对于人生世相都必有一种独到的新鲜的观感,而这种观感都必有一种独到的新鲜的表现;这观感与表现即内容与形式,必须打成一片,融合无间,成为一种有生命的和谐的整体,能使观者由玩索而生欣喜。达到这种境界,作品才算是“美”。美是文学与其他艺术所必具的特质。就其以语言文字为媒介而言,文学所用的工具就是我们日常运思说话所用的工具,无待外求,不像形色之于图画雕刻,乐声之于音乐。每个人不都能运用形色或音调,可是每个人只要能说话就能运用语言,只要能识字就能运用文字。语言文字是每个人表现情感思想的一套随身法宝,它与情感思想有最直接的关系。因为这个缘故,文学是一般人接近艺术的一条最直截简便的路;也因为这个缘故,文学是一种与人生最密切相关的艺术。

我们把语言文字联在一起说,是就文化现阶段的实况而言,其实在演化程序上,先有口说的语言而后有手写的文字,写的文字与说的语言在时间上的距离可以有数千年乃至数万年之久,到现在世间还有许多民族只有语言而无文字。远在文字未产生以前,人类就有语言,有了语言就有文学。文学是最原始的也是最普遍的一种艺术。在原始民族中,人人都欢喜唱歌,都欢喜讲故事,都欢喜戏拟人物的动作和姿态。这就是诗歌、小说和戏剧的起源。于今仍在世间流传的许多古代名著,像中国的《诗经》,希腊的荷马史

诗,欧洲中世纪的民歌和英雄传说,原先都由口头传诵,后来才被人用文字写下来。在口头传诵的时期,文学大半是全民众的集体创作。一首歌或是一篇故事先由一部分人倡始,一部分人随和,后来一传十,十传百,辗转相传,每个传播的人都贡献一点心裁把原文加以润色或增损。我们可以说,文学作品在原始社会中没有固定的著作权,它是流动的,生生不息的,集腋成裘的。它的传播期就是它的生长期,它的欣赏者也就是它的创作者。这种文学作品最能表现一个全社会的人生观感,所以从前关心政教的人要在民俗歌谣中窥探民风国运,采风观乐在春秋时还是一个重要的政典。我们还可以进一步说,原始社会的文学就几乎等于它的文化;它的历史、政治、宗教、哲学等等都反映在它的诗歌、神话和传说里面。希腊的神话史诗,中世纪的民歌传说以及近代中国边疆民族的歌谣、神话和民间故事都可以为证。

口传的文学变成文字写定的文学,从一方面看,这是一个大进步,因为作品可以不纯由记忆保存,也不纯由口诵流传,它的影响可以扩充到更久更远。但从另一方面看,这种变迁也是文学的一个厄运,因为识字另需一番教育,文学既由文字保存和流传,文字便成为一种障碍,不识字的人便无从创造或欣赏文学,文学便变成一个特殊阶级的专利品。文人成了一个特殊阶级,而这阶级化又随社会演进而日趋尖锐,文学就逐渐和全民众疏远。这种变迁的坏影响很多,第一,文学既与全民众疏远,就不能表现全民众的精神和意识,也就不能从全民众的生活中吸收力量与滋养,它就不免由窄狭化而传统化,形式化,僵硬化。其次,它既成为一个特殊阶级的兴趣,它的影响也就限于那个特殊阶级,不能普及于一般人,与一般人的生活不发生密切关系,于是一般人就把它认为无足轻重。文学在文化现阶段中几已成为一种奢侈,而不是生活的必需。在最初,凡是能运用语言的人都爱好文学;后来文字产生,只有识字的人才能爱好文学;现在连识字的人也大半不能爱好文学,甚至有一部分人鄙视或仇视文学,说它的影响不健康或根本无用。在这种情形之下,一个人要想郑重其事地来谈文学,难免有几分心虚胆怯,他至少须说出一点理由来辩护他的不合时宜的举动。这篇开场白就是替以后陆

续发表的十几篇谈文学的文章作一个辩护。

先谈文学有用无用问题。一般人嫌文学无用,近代有一批主张“为文艺而文艺”的人却以为文学的妙处正在它无用。它和其他艺术一样,是人类超脱自然需要的束缚而发出的自由活动。比如说,茶壶有用,因能盛茶,是壶就可以盛茶,不管它是泥的瓦的扁的圆的,自然需要止于此。但是人不以此为满足,制壶不但要能盛茶,还要能娱目赏心,于是在质料、式样、颜色上费尽机巧以求美观。就浅狭的功利主义看,这种功夫是多余的,无用的;但是超出功利观点来看,它是人自作主宰的活动。人不惮烦要作这种无用的自由活动,才显得人是自家的主宰,有他的尊严,不只是受自然驱遣的奴隶;也才显得他有一片高尚的向上心。要胜过自然,要弥补自然的缺陷,使不完美的成为完美。文学也是如此。它起于实用,要把自己所知所感的说给旁人知道;但是它超过实用,要找好话说,要把话说得好,使旁人在话的内容和形式上同时得到愉快。文学所以高贵,值得我们费力探讨,也就在此。

这种“为文艺而文艺”的看法确有一番正当道理,我们不应该以浅狭的功利主义去估定文学的身价。但是我以为我们纵然退一步想,文学也不能说是完全无用。人之所以为人,不只因为他有情感思想,尤在他能以语言文字表现情感思想。试假想人类根本没有语言文字,像牛羊犬马一样,人类能否有那样光华灿烂的文化?文化可以说大半是语言文字的产品。有了语言文字,许多崇高的思想,许多微妙的情境,许多可歌可泣的事迹才能流传广播,由一个心灵出发,去感动无数心灵,去启发无数心灵的创造。这感动和启发的力量大小与久暂,就看语言文字运用得好坏。在数千载之下,《左传》、《史记》所写的人物事迹还活现在我们眼前,若没有左丘明、司马迁的那种生动的文笔,这事如何能做到?在数千载之下,柏拉图的《对话集》所表现的思想对于我们还是那么亲切有趣,若没有柏拉图的那种深入而浅出的文笔,这事又如何能做到?从前也许有许多值得流传的思想与行迹,因为没有遇到文人的点染,就湮没无闻了。我们自己不时常感觉到心里有话要

说而说不出的苦楚么？孔子说得好：“言之无文，行之不远。”单是“行远”这一个功用就深广不可思议。

柏拉图、卢梭、托尔斯泰和程伊川都曾怀疑到文学的影响，以为它是不道德的或是不健康的。世间有一部分文学作品确有这种毛病，本无可讳言，但是因噎不能废食，我们只能归咎于作品不完美，不能断定文学本身必有罪过。从纯文艺观点看，在创作与欣赏的聚精会神的状态中，心无旁涉，道德的问题自无从闯入意识阈。纵然离开美感态度来估定文学在实际人生中的价值，文艺的影响也决不会是不道德的，而且一个人如果有纯正的文艺修养，他在文艺方面所受的道德影响可以比任何其他体验与教训的影响更为深广。“道德的”与“健全的”原无二义。健全的人生理想是人性的多方面的谐和的发展，没有残废也没有臃肿。譬如草木，在风调雨顺的环境之下，它的一般生机总是欣欣向荣，长得枝条茂畅，花叶扶疏。情感思想便是人的生机，生来就需要宣泄生长，发芽开花。有情感思想而不能表现，生机便遭窒塞残损，好比一株发育不完全而呈病态的花草。文艺是情感思想的表现，也就是生机的发展，所以要完全实现人生，离开文艺决不成。世间有许多对文艺不感兴趣的人干枯浊俗，生趣索然，其实都是一些精神方面的残废人，或是本来生机就不畅旺，或是有畅旺的生机因为窒塞而受摧残。如果一种道德观要养成精神上的残废人，它本身就是不道德的。

表现在人生中不是奢侈而是需要，有表现才能有生展，文艺表现情感思想，同时也就滋养情感思想使它生展。人都知道文艺是“怡情养性”的。请仔细玩索“怡养”两字的意味！性情在怡养的状态中，它必定是健旺的，生发的，快乐的。这“怡养”两字却不容易做到，在这纷纭扰攘的世界中，我们大部分时间与精力都费在解决实际生活问题，奔波劳碌，很机械地随着疾行车流转，一日之中能有几许时刻回想到自己有性情？还论怡养！凡是文艺都是根据现实世界而铸成另一超现实的意象世界，所以它一方面是现实人生的返照，一方面也是现实人生的超脱。在让性情怡养在文艺的甘泉时，我们霎时间脱去尘劳，得到精神的解放，心灵如鱼得水地徜徉自乐；或是用另

一个比喻来说,在干燥闷热的沙漠里走得很疲劳之后,在清泉里洗一个澡,绿树阴下歇一会儿凉。世间许多人在劳苦里打翻转,在罪孽里打翻转,俗不可耐,苦不可耐,原因只在洗澡歇凉的机会太少。

从前中国文人有“文以载道”的说法,后来有人嫌这看法的道学气太重,把“诗言志”一句老话抬出来,以为文学的功用只在言志;释志为“心之所之”,因此言志包含表现一切心灵活动在内。文学理论家于是分文学为“载道”、“言志”两派,仿佛以为这两派是两极端,绝不相容——“载道”是“为道德教训而文艺”,“言志”是“为文艺而文艺”。其实这问题的关键全在“道”字如何解释。如果释“道”为狭义的道德教训,载道就显然小看了文学。文学没有义务要变成劝世文或是修身科的高头讲章。如果释“道”为人生世相的道理,文学就决不能离开“道”,“道”就是文学的真实性。志为心之所之,也就要合乎“道”,情感思想的真实本身就是“道”,所以“言志”即“载道”,根本不是两回事,哲学科学所谈的是“道”,文艺所谈的仍然是“道”,所不同者哲学科学的道是抽象的,是从人生世相中抽绎出来的,好比从盐水中所提出来的盐;文艺的道是具体的,是含蕴在人生世相中的,好比盐溶于水,饮者知咸,却不辨何者为盐,何者为水。用另一个比喻来说,哲学科学的道是客观的、冷的、有精气而无血肉的;文艺的道是主观的、热的,通过作者的情感与人格的渗沥,精气与血肉凝成完整生命的。换句话说,文艺的“道”与作者的“志”融为一体。

我常感觉到,与其说“文以载道”,不如说“因文证道”。《楞严经》记载佛有一次问他的门徒从何种方便之门,发菩提心,证圆通道。几十个菩萨罗汉轮次起答,有人说从声音,有人说从颜色,有人说从香味,大家总共说出二十五个法门(六根、六尘、六识、七大,每一项都可成为证道之门)。读到这段文章,我心里起了一个幻想,假如我当时在座,轮到 me 起立作答时,我一定说我的方便之门是文艺。我不敢说我证了道,可是从文艺的玩索,我窥见了道的一斑。文艺到了最高的境界,从理智方面说,对于人生世相必有深广的观照与彻底的了解,如阿波罗凭高远眺,华严世界尽成明镜里的光影,

大有佛家所谓万法皆空,空而不空的景象;从情感方面说,对于人世悲欢好丑必有平等的真挚的同情,冲突化除后的谐和,不沾小我利害的超脱,高等的幽默与高度的严肃,成为相反者之同一。柏格森说世界时时刻刻在创化中,这好比一个无始无终的河流,孔子所看到的“逝者如是夫,不舍昼夜”,希腊哲人所看到的“濯足清流,抽足再入,已非前水”,所以时时刻刻有它的无穷的兴趣。抓住某一时刻的新鲜景象与兴趣而给以永恒的表现,这是文艺。一个对于文艺有修养的人决不感觉到世界的干枯或人生的苦闷。他自己有表现的能力固然很好,纵然不能,他也有一双慧眼看世界,整个世界的动态便成为他的诗,他的图画,他的戏剧,让他的性情在其中“怡养”。到了这种境界,人生便经过了艺术化,而身历其境的人,在我想,可以算得一个有“道”之士。从事于文艺的人不一定都能达到这个境界,但是它究竟不失为一个崇高的理想,值得追求,而且在努力修养之后,可以追求得到。

资禀与修养

拉丁文中有一句名言：“诗人是天生的不是造作的。”这句话本有不可磨灭的真理，但是往往被不努力者援为口实。迟钝人说，文学必须靠天才，我既没有天才，就生来与文学无缘，纵然努力，也是无补费精神。聪明人说，我有天才，这就够了，努力不但是多余的，而且显得天才还有缺陷，天才之所以为天才，正在他不费力而有过人的成就。这两种心理都很普遍，误人也很不浅。文学的门本是大开的。迟钝者误认为它关得很严密不敢去问津；聪明者误认为自己生来就在门里，用不着摸索。他们都同样地懈怠下来，也同样地被关在门外。

从前有许多迷信和神秘色彩附丽在“天才”这个名词上面，一般人以为天才是神灵的凭借，与人力全无关系。近代学者有人说它是一种精神病，也有人说它是“长久的耐苦”。这个名词似颇不易用科学解释。我以为与其说“天才”，不如说“资禀”。资禀是与生俱来的良知良能，只有程度上的等差，没有绝对的分别，有人多得一点，有人少得一点。所谓“天才”不过是在资禀方面得天独厚，并没有什么神奇。莎士比亚和你我相去虽不可以道里计，他所有的资禀你和我并非完全没有，只是他有的多，我们有的少。若不然，他和我们在智能上就没有共同点，我们也就无从了解他、欣赏他了。除白痴以外，人人都多少可以了解欣赏文学，也就多少具有文学所必需的资禀。不单是了解欣赏，创作也还是一理。文学是用语言文字表现思想情感的艺术，一个人只要有思想情感，只要能运用语言文字，也就具有创作文学

所必需的资禀。

就资禀说,人人本都可以致力文学;不过资禀有高有低,每个人成为文学家的可能性和在文学上的成就也就有大有小。我们不能对于每件事都能登峰造极,有几分欣赏和创作文学的能力,总比完全没有好。要每个人都成为第一流文学家,这不但是不可能,而且也大可不必;要每个人都能欣赏文学,都能运用语言文字表现思想情感,这不但是很好的理想,而且是可以实现和应该实现的理想。一个人所应该考虑的,不是我究竟应否在文学上下一番功夫(这不成为问题,一个人不能欣赏文学,不能发表思想情感,无疑地算不得一个受教育的人),而是我究竟还是专门做文学家,还是只要一个受教育的人所应有的欣赏文学和表现思想情感的能力?

这第二个问题确值得考虑。如果只要有一个受教育的人所应有的欣赏文学和表现思想情感的能力,每个人只须经过相当的努力,都可以达到,不能拿没有天才做借口;如果要专门做文学家,他就要自问对文学是否有特优的资禀。近代心理学家研究资禀,常把普遍智力和特殊智力分开。普遍智力是施诸一切对象而都灵验的,像一把同时可以打开许多种锁的钥匙;特殊智力是施诸某一种特殊对象而才灵验的,像一把只能打开一种锁的钥匙。比如说,一个人的普遍智力高,无论读书、处事或作战、经商,都比低能人要强;可是读书、处事、作战、经商各需要一种特殊智力。尽管一个人件件都行,如果他的特殊智力在经商,他在经商方面的成就必比做其他事业都强。对于某一项有特殊智力,我们通常说那一项为“性之所近”。一个人如果要专门做文学家就非性近于文学不可。如果性不相近而勉强去做文学家,成功的固然并非绝对没有,究竟是用违其才;不成功的却居多数,那就是精力的浪费了。世间有许多人走错门路,性不近于文学而强做文学家,耽误了他们在别方面可以有为的才力,实在很可惜。“诗人是天生的不是造作的”这句话,对于这种人确是一个很好的当头棒。

但是这句话终有语病。天生的资禀只是潜能,要潜能成为事实,不能不借人力造作。好比花果的种子,天生就有一种资禀可以发芽成树、开花结

实,但是种子有很多不发芽成树、开花结实的,因为缺乏人工的培养。种子能发芽成树、开花结实,有一大半要靠人力,尽管它天资如何优良。人的资禀能否实现于学问事功的成就,也是如此。一个人纵然生来就有文学的特优资禀,如果他不下功夫修养,他必定是苗而不秀,华而不实。天才愈卓越,修养愈深厚,成就也就愈伟大。比如说李白、杜甫对于诗不能说是无天才,可是读过他们诗集的人都知道这两位大诗人所下的功夫。李白在人生哲学方面有道家的底子,在文学方面从《诗经》、《楚辞》直到齐梁体诗,他没有不费苦心模拟过。杜诗无一字无来历为世所共知。他自述经验说,“读书破万卷,下笔如有神”。西方大诗人像但丁、莎士比亚、歌德诸人,也没有一个不是修养出来的。莎士比亚是一般人公评为天才多于学问的,但是谁能测量他的学问的深浅?医生说,只有医生才能写出他的某一幕;律师说,只有学过法律的人才能了解他的某一剧的术语。你说他没有下功夫研究过医学、法学等等?我们都惊讶他的成熟作品的伟大,却忘记他的大半生精力都费在改编前人的剧本,在其中讨诀窍。这只是随便举几个例。完全是“天生”的而不经“造作”的诗人,在历史上却无先例。

孔子有一段论学问的话最为人所称道:“或生而知之,或学而知之,或困而知之,及其知之之一也。”这话确有至理,但亦看“知”的对象为何。如果所知的是文学,我相信“生而知之”者没有,“困而知之”者也没有,大部分文学家是有“生知”的资禀,再加上“困学”的功夫,“生知”的资禀多一点,“困学”的功夫也许可以少一点。牛顿说:“天才是长久的耐苦。”这话也须用逻辑眼光去看,长久的耐苦不一定造成天才,天才却有赖于长久的耐苦。一切的成就都如此,文学只是一例。

天生的是资禀,造作的是修养;资禀是潜能,是种子;修养使潜能实现,使种子发芽成树,开花结实。资禀不是我们自己力量所能控制的,修养却全靠自家的努力。在文学方面,修养包含极广,举其大要,约有三端:

第一是人品的修养。人品与文品的关系是美学家争辩最烈的问题,我们在这里只能说一个梗概。从一方面说,人品与文品似无必然的关系。魏

文帝早已说过：“古今文人类不护细行。”刘彦和在《文心雕龙·程器》篇里一口气就数了一二十个没有品行的文人，齐梁以后有许多更显著的例，像冯延巳、严嵩、阮大铖之流还不在于内。在克罗齐派美学家看，这也并不足为奇。艺术的活动出于直觉，道德的活动出于意志；一为超实用的，一为实用的，二者实不相谋。因此，一个人在道德上的成就不能裨益也不能妨害他在艺术上的成就，批评家也不应从他的生平事迹推论他的艺术的人格。

但是从另一方面说，言为心声，文如其人。思想情感为文艺的渊源，性情品格又为思想情感的型范，思想情感真纯则文艺华实相称，性情品格深厚则思想情感亦自真纯。“仁者之言霭如”，“诚辞知其所蔽”。屈原的忠贞耿介，陶潜的冲虚高远，李白的徜徉自恣，杜甫的每饭不忘君国，都表现在他们的作品里面。他们之所以伟大，就因为他们的一篇一什都不仅为某一时会即景生情偶然兴到的成就，而是整个人格的表现。不了解他们的人格，就决不能彻底了解他们的文艺。从这个观点看，培养文品在基础上下功夫就必须培养人品。这是中国先儒的一致主张，“文以载道”说也就是从这个看法出来的。

人是有机体，直觉与意志，艺术的活动与道德的活动恐怕都不能像克罗齐分得那样清楚。古今尽管有人品很卑鄙而文艺却很优越的，究竟是占少数，我们可以用心理学上的“双重人格”去解释。在甲重人格（日常的）中一个人尽管不矜细行，在乙重人格（文艺的）中他却谨严真诚。这种双重人格究竟是一种变态，如论常例，文品表现人品是千真万确的事实。所以一个人如果想在文艺上有真正伟大的成就，他必须有道德的修养。我们并非鼓励他去做狭隘的古板的道学家，我们也并不主张一切文学家在品格上都走一条路。文品需要努力创造，各有独到，人品亦如此，一个文学家必须有真挚的性情和高远的胸襟，但是每个人的性情中可以特有一种天地，每个人的胸襟中可以特有一副丘壑，不必强同而且也决不能强同。

其次是一般学识经验的修养。文艺不单是作者人格的表现，也是一般人生世相的返照。培养人格是一套功夫，对于一般人生世相积蓄丰富而正

确的学识经验又另是一套功夫。这可以分两层说。一是读书。从前中国文人以能熔经铸史为贵,韩愈在《进学解》里发挥这个意思,最为详尽。读书的功用在于储知蓄理,扩充眼界,改变气质。读的范围愈广,知识愈丰富,审辨愈精当,胸襟也愈恢阔。在近代,一个文人不但要博习本国古典,还要涉猎近代各科学问,否则见解难免偏蔽。这事固然很难。我们第一要精选,不浪费精力于无用之书;第二要持恒,日积月累,涓涓终可成江河;第三要有哲学的高瞻远瞩,科学的客观剖析,否则食而不化,学问反足以桎梏性灵。其次是实地观察体验。这对于文艺创作或比读书还更重要。从前中国文人喜游名山大川,一则增长阅历,一则吸纳自然界瑰奇壮丽之气与幽深玄渺之趣。其实这种“气”与“趣”不只在自然中可以见出,在一般人生世相中也可得到。许多著名的悲喜剧与近代小说所表现的精神气魄正不让于名山大川。观察体验的最大的功用还不仅在此,尤其在洞达人情物理。文学超现实而却不能离现实,它所创造的世界尽管有时是理想的,却不能不有现实世界的真实性。近代写实主义者主张文学须有“凭证”,就因为这个道理。你想写某一种社会或某一种人物,你必须对于那种社会那种人物的外在生活与内心生活都有彻底的了解,这非多观察多体验不可。要观察得正确,体验得深刻,你最好投身他们中间,和他们过同样的生活。你过的生活愈丰富,对于人性的了解愈深广,你的作品自然愈有真实性,不致如雾里看花。

第三是文学本身的修养。“工欲善其事,必先利其器”。文学的器具是语言文字。我们第一须认识语言文字,其次须有运用语言文字的技巧。这事看来似很容易,因为一般人日常都在运用语言文字;但是实在极难,因为文学要用平常的语言文字产生不平常的效果。文学家对于语言文字的了解必须比一般人都较精确,然后可以运用自如。他必须懂得字的形声义,字的组织以及音义与组织对于读者所生的影响。这要包含语文学、逻辑学、文法、美学和心理学各科知识。从前人做文言文很重视小学(即语文学),就已看出工具的重要。我们现在做语体文比较做文言文更难。一则语言文字有它的历史渊源,我们不能因为做语体文而不研究文言文所用的语文,同时