

中國

文藝

近代

思潮

ZHONG GUO
JIN DAI WEN YI
SI CHAO SHI

叶易 著

高等教育出版社

史

5

中国近代文艺思潮史

叶 易

高等教育出版社

北 京

一九九〇年

内 容 简 介

本书分上、下两编，上编着重讨论了中国近代文艺思潮的特色和分期及其形成的思想文化渊源和社会历史背景；下编详尽地论述了中国近代文艺思潮从鸦片战争前后至“五·四”时期的演变和发展，对一些重要的文艺思想及其代表人物都有评述。全书内容丰富，材料翔实，对近代文艺思潮发展的规律性的论述，有不少独到之处，给人以启迪。

责任编辑 苏雨恒

中国近代文艺思潮史

叶 易

•

高等教育出版社出版

新华书店北京发行所发行

文字·六〇三厂印装

•

开本 850×1168 1/32 印张 8.375 字数 210 000

1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印数 0 001—3 220

ISBN 7-04-002512-4/I·45

定价 2.85 元

目 录

上 编 概 说

第一章 绪论	1
第一节 社会思潮和文艺思潮	1
一、关于社会思潮	1
二、文艺思潮的形成	3
第二节 研究中国近代文艺思潮的意义	5
一、为了从文艺观念上探究文艺发展、演变的原因和规律	5
二、中国近代文艺思潮是个极有研究价值的类型	7
第三节 中国近代文艺思潮的特色	8
一、适应外势、主变倡逆	8
二、新旧并陈、东西交杂	9
三、革弊启蒙、务实重用	11
四、终古萌新、变中过渡	12
第四节 中国近代文艺思潮的研究和分期	14
一、关于中国近代文艺思潮的研究	14
二、关于中国近代文艺思潮的分期	16
第二章 中国近代文艺思潮形成的思想文化	
渊源和社会历史背景	19
第一节 思想文化渊源	19
一、明清以来启蒙思想观念的发展	19
二、与明清以来新的学术导向和新的文艺观念一脉相承	25
第二节 社会历史背景	30
一、封建统治日趋衰败	30
二、帝国主义不断入侵	31
三、救国图强的社会思潮兴起	33
四、学术风气的转向和更新	34

五、文艺要求摆脱重重网罗的束缚	38
-----------------------	----

下编 中国近代文艺思潮的演变和发展

第三章 鸦片战争前后至太平天国革命时期	42
---------------------------	----

第一节 概况	42
--------------	----

一、鸦片战争前后历史大转折和社会思潮的导向	42
-----------------------------	----

二、万马齐喑的文坛和出现的转机	47
-----------------------	----

第二节 清代儒家文艺思潮的衰落	59
-----------------------	----

一、桐城派转衰	59
---------------	----

二、宋诗派颓势	72
---------------	----

三、常州词派及其他	78
-----------------	----

第三节 变逆文艺思潮的兴起	83
---------------------	----

一、对正统文学观念的离心倾向	83
----------------------	----

二、开新风的地主阶级改革派的诗文理论	85
--------------------------	----

第四章 太平天国革命至改良主义运动时期	102
---------------------------	-----

第一节 概况	102
--------------	-----

一、太平天国的兴起和失败	102
--------------------	-----

二、文学发展的多种倾向	104
-------------------	-----

三、文艺领域的斗争	107
-----------------	-----

第二节 反孔文艺思潮的出现	111
---------------------	-----

一、太平天国对孔孟之道的激烈扫荡	111
------------------------	-----

二、反孔文艺思潮和太平天国诗文主张	118
-------------------------	-----

第三节 儒家文艺思潮的返照	129
---------------------	-----

一、桐城派的“中兴”	130
------------------	-----

二、宋诗派的“应变”	135
------------------	-----

第五章 改良主义运动至民主革命运动时期	139
---------------------------	-----

第一节 概况	139
--------------	-----

一、外侵内腐，中国进一步殖民地化	139
------------------------	-----

二、顽固派、洋务派、改良派之间的分歧和争论	141
-----------------------------	-----

三、文艺变革的新局面	145
------------------	-----

第二节 清代儒家文艺思潮的没落	148
-----------------------	-----

一、守旧的桐城——湘乡派文论	149
----------------------	-----

二、背时的宋诗——同光体派诗论·····	153
第三节 启民文艺思潮的高涨 ·····	156
一、新兴的资产阶级改良派的诗文理论·····	157
二、观念更新的晚清小说理论·····	181
第六章 民主革命运动至“五四”时期 ·····	202
第一节 概况 ·····	202
一、民族民主革命的新局势·····	202
二、关于保清和反清、主张君主立宪和主张建 立共和国的斗争·····	205
三、以民族民主革命为主调的文艺创作及其逆流·····	209
第二节 民主革命文艺思潮的导向 ·····	212
一、以反清为主旨的资产阶级民主革命派的诗文理论·····	212
二、推陈出新的晚清戏曲理论·····	222
第三节 辛亥革命后尊孔复古的喧嚣 和文学革命大旗的擎出 ·····	252
一、辛亥革命后尊孔复古的喧嚣·····	252
二、文学革命大旗的擎出·····	255

上编 概说

第一章 绪论

第一节 社会思潮和文艺思潮

一、关于社会思潮

所谓思潮,就是指某一历史时期,由于社会历史、政治经济、科学文化等原因所引发的,有群体性共同倾向的思想潮流。按其内容的不同,可分为政治思潮、经济思潮、文化思潮等等,通常概称之为社会思潮。

凡能称为思潮的,其一,必须有“思”;其二,其“思”已形成为“潮”。所谓有“思”,即其思想观念必须有相当的价值,能够影响时尚。所以,并非每一种思想学说,都可称为思潮。所谓“思”形成为“潮”,就是一种思想学说,能够反映一部份群体在某些社会重大问题上的普遍心理、共同愿望,能凝聚并引导这种思想倾向趋于同一方向。一种思想学说,有这种群体性的基础,又有强大的导向力,才能感召呼应,形成潮流。

任何思潮都是社会历史的产物;但并不是任何历史时期都会出现影响深远的重大思潮。因为凡是思潮,都是激烈的现实矛盾的反映,在平平庸庸的历史时期,一般很少出现重大社会思潮,即使在社会动乱、民不聊生、人心思变的时候,如果只有个体的不满和怨恨,没有求变的共同目标,没有人将他们的要求愿望加以凝

结，升华为一种前进的思想学说，思潮也难形成。梁启超在《清代学术概论》的一开头就说：“凡‘思’非皆能成‘潮’；能成‘潮’者，则其‘思’必有相当之价值，而又适合于其时代之要求者也。凡‘时代’非皆有‘思潮’；有思潮之时代，必文化昂进之时代也。”这是很概括的论断。

在有思潮的时代，也并非只有一种思潮。因为思潮是以“群体性”为基础的，并非以“全体性”为基础。每个群体由于所处的社会地位不同，追求的利益目标不同，各种思潮按其性质，有进步、革命或保守、反动之分；按其影响，也有主与次的区别。

思潮的主、次，不能按其性质的先进或保守来划分，而应根据它在当时所起的作用和影响来确定。可是有人往往以思潮的性质作为标准，来区分思潮的主、次，认为一种思潮只要其性质先进，虽在萌发过程中，也应视为主潮。这种看法值得商榷。固然，一种先进的思潮，因为它与历史发展的趋向相一致，可能会声势日大，以至在以后左右时代的风尚，影响历史的进程。但在其萌发阶段，并不一定都具有它以后这样的影响力。如果在那时就把它看成是主潮，是不符合历史事实的。例如在明代，启蒙思潮与理学思潮并存。启蒙思潮虽属先进，但尚在萌发阶段；而理学思潮虽然保守，却影响着时代的风尚，在思想界占统治地位，那我们也只得承认它是主潮。

某一种思潮的主流地位，不是固定不变的。与任何事物一样，它也有一个萌、盛、衰、亡的过程。思潮既然是“潮”，总是动态的。它可能由于内部的原因，分裂为各个支流；或则缺乏新的源泉而枯竭。也可能由于外部的原因，被抑制发展，或则并入别流，从而失去主导地位。所以，思潮的主流地位，总是随着历史的发展，其影响力的变化而更迭的。

不过既然“思”能成“潮”，自有它的主客观基础。它的影响不仅在当时，也会波及后代。所以有些思潮虽则消失了现实影响，但它作为一种思想资料的价值还是存在，在后代“合适的土壤”中还会

复苏,被后代承接和利用。当然,在它复苏的时候,又会充实许多新的内容,以新的面貌出现。

有了对思潮的基本认识,就可以进一步去考察文艺思潮。

二、文艺思潮的形成

文艺思潮是一定的历史时期,在文艺上形成的思想潮流。当一个或几个文艺流派的文艺观念有共同的趋向,他们的创作倾向和理论主张造成了一种文艺时尚时就出现文艺思潮。如西方十八世纪的浪漫主义文艺思潮,中国十九世纪的启民文艺思潮等等。

既然文艺思潮的形成要有文艺观念的共同趋向,所以必须以文艺观念的自觉为前提。没有文艺观念的自觉,就难以提出鲜明的理论主张,也就不会有文艺思潮必须具备的凝聚力和导向性。自古以来,各种文艺都具有思想倾向,但由于上古的文艺家们不一定都具有自觉的文艺观念、共同的创作原则,所以那时并未出现文艺思潮。从西欧看,只有到了十七世纪,一些“作家由于自己世界观的特点,达到了高度的创作自觉性……终于意识到和形成了自己文学创作的一些共同原则”,这就是“自觉的、有纲领的模仿古风”,所以“第一个文学思潮因而得名为‘古典主义’”。^①从中国看,到魏晋南北朝,才进入文学观念的自觉时期。由于儒家思想统治地位的削弱,文学的独立价值得到确认,使它从混同学术中解脱出来而自由发展;同时由于重视作家的创造个性,又使它从歌功颂德中转向抒发个人的情怀。因为有这么共同的趋向,在曹操父子和建安“七子”的推动下,才形成主张情辞慷慨激昂、格调刚健遒劲的建安文学思潮。

文艺思潮的形成,都有其深刻的社会原因,又往往是社会思潮在文艺上的反映。

古典主义文艺思潮所以在十七世纪的法国兴起,是因为那时

① 波斯彼洛夫:《文学原理》。

资本主义在法国虽有很大的发展,但是资产阶级还比较软弱;又因为不敢发动群众,它的力量就不够强大,还没有掌握政权的能力。故而它只得与封建君主妥协,希望通过中央集权的君主专制制度,来帮助他们在国内创造一个稳定地发展资本主义的环境;在国外贸易竞争中做坚强的后盾。而一心想完成中央集权大业的封建君主,也希望借助资产阶级的经济实力,对割据地方的封建领主进行扫荡。由于两方力量的结合,到路易十四时,法国已是一个鼎盛的君主专制国家。这种使封建君主和资产阶级相妥协的“表面调定人”就是“国家权力”。^①所以象征国家权力的王权,就因得到贵族和资产阶级的共同拥护而无限扩张。社会生活各个领域里都渗透着中央集权的要求,政治上镇压暴力革命,经济上扶植商品生产,思想上宣扬唯理主义,文化上制定统一规范。在这种社会历史条件下,形成了要求集中统一、崇尚理性、强调个人对国家义务的唯理主义社会思潮。影响到文艺领域,就出现了古典主义文艺思潮。古典主义文艺思潮要求以希腊、罗马的艺术为典范,是出于拉丁民族国家的荣誉感;崇尚理性,是接受社会思潮的导向;强调创作遵守特定的规则,体现了集中统一的集权要求。可见,文艺思潮往往是社会思潮在文艺上的表现,是社会思潮的一个组成部份。当然有些文艺思潮并不与社会主流思潮相一致,甚至相反,但也总是与另一种社会思潮密切有关。一个时代的作家也并不会全体站在某一种思潮的旗帜下从事创作,他们可能各具倾向,各有理论主张,如法国古典主义盛行时,索莱尔、斯卡隆等创作的却是骗子冒险小说,他们显然不属于古典主义作家。虽则他们也有思想和艺术上的共性,但由于他们没有维系这种共性的纲领,所以他们的影响力,就不能与聚合在一个文艺思潮中的作家群相比拟了。

^① 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》。

第二节 研究中国近代文艺思潮的意义

一、为了从文艺观念上探究文艺发展、演变的原因和规律

研究文艺发展、演变的原因，必须先从文艺观念的变更上作一番探讨。因为文艺的变革，总是以文艺观念的变更作为前导的。从文艺史上看，魏晋时期由于文学观念趋于自觉，所以就更注意文学与非文学的界线。曹丕提出“诗赋欲丽”^①，陆机提出“诗缘情而绮靡”^②，都是意在说明文学的特征，以肯定文学的独立价值。齐梁时因为文学观念上崇尚“遗理存异，寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧”^③，就影响创作特别注意声律，讲究“四声八病”，也不忌淫靡放荡，于是出现了“一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异”^④的诗文新体，从而形成齐梁藻绘绮丽、轻艳淫靡的文风。唐代很有声势的古文运动，也是因为在文学观念上与齐梁异趣所引发的。陈子昂说：“文章道弊五百年矣！汉魏风骨，晋宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗，彩丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹。思古人常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。”^⑤所以他首先以“风骨”、“兴寄”为旗帜，去革新齐梁下传的华丽艳薄的文弊。韩愈、柳宗元等许多有影响的作家又进一步以复兴古代诗文的优良传统为号召，有意识地提倡《诗经》、《楚辞》和汉魏古诗来反对浮艳的齐梁诗体，提倡先秦两汉的古文来反对东汉以后拘于偶、韵的骈文。这又开创了一代新的诗文风气。而复古运动也就成了唐代文艺创作和批评的主潮。所以，我们从文艺观念上探究一个时代文艺发展

① 《典论·论文》。

② 《文赋》。

③ 李谔：《上隋高帝革文华书》。

④ 沈约：《宋书·谢灵运传论》。

⑤ 《与东方左史虬修竹篇序》。

演变的原因和规律，甚为必要。研究由文艺观念所形成的文艺思潮，就是要从总体上去把握文艺发展的历史。中国近代文艺的复杂多变，也必须从文艺思潮上作总体把握，才能探清其发展演变的脉络。

文艺的演变发展，其表现形态主要是作品和理论主张。我们对不同时期作品的文体、思想倾向、艺术风格作些比较，固然可以感受到文艺的变化；但要深入探究其变化原因，还需要了解作家的写作意图和创作主张。只有将这两方面结合起来去探究文艺演变的原因和规律，才会全面和深入。研究文艺思潮，就是要从作家、流派的创作和理论主张说明文艺思潮形成的原因；再从文艺思潮所产生的影响去分析作家、流派的倾向和风格形成的原因。所以这是从文艺观念上总体把握文艺发展演变的方式之一，也是具体把握文艺演变发展的方式之一。我们研究中国近代文艺思潮，就是要从宏观与微观结合上去探究中国近代复杂的文艺现象及其发展演变的原因和规律。

文艺的发展演变，当然还要受到各种势力和因素的影响，不过这种影响不是直接作用于创作，而是作用于作家的思想观念再体现于作品的。象生活在唐代中期的白居易，因为在荒乱衰败的政治现实中，形成了他“文章合为时而著，歌诗合为事而作”^①，“惟歌生民病，愿得天子知”^②的文艺观，故而才有《新乐府》之作去暴露社会的黑暗。生活在晚明的汤显祖，在资本主义萌芽发展的历史环境中更新了自己的文艺观，肯定人的价值，主张看重“灵性”、“灵气”。所以在《牡丹亭》等剧作中表现出反封建道德、歌颂爱情力量和追求个性解放的主题思想。不仅政治、经济，其他如宗教、哲学等各种因素影响文艺，也总是通过影响作家文艺观这个中介而起作用的。所以这种由文艺观所形成的文艺思潮，集中凝聚着各种

① 《与元九书》。

② 《寄唐生》。

势力和因素对文艺的影响。我们通过研究文艺思潮，就可以比较清楚地看清文艺发展演变的各种外部原因。中国近代文艺的发展，受外部的影响更为显著。研究中国近代文艺思潮，有助于我们深入理解中国近代文艺演变发展的内、外部原因。

二、中国近代文艺思潮是个极有研究价值的类型

近代中国，是半封建半殖民地的社会。在这种特殊的社会形态里，其思想文化观念，都有独特性。中国近代文艺思潮，从纵的方面观察，是旧的封建文艺观念向新的近代文艺观念蜕变的转折点；从横的方面观察，又是正在从旧到新蜕变中的中国文艺观念与不断输入的西方文艺观念冲撞和融合的结合点。因而具有终古萌新、中西交杂的基本特征。正因为如此，就极有研究价值。首先，中国几千年来在文坛占正宗地位的封建文艺观何以会在近代终结？其终结时的表现形态如何？其次，中国新的文艺观念何以会在近代萌发？它是如何与封建文艺观交接的？它的发展脉络又如何？第三，中国古代也有西方文艺观念的引入，何以近代输入西方的文艺观念却会促使文艺剧变？不同文化背景下的中西文艺观念是如何冲撞、融合的？其中表现出什么规律？第四，中国近代文艺观念，是中国传统文艺观的历史演进，还是其源头在西方，是西方的移植？这些，都是中国古典文学史、中国近代文学史、中国现代文学史，中国文艺思潮史亟需探讨的问题。因为中国近代文艺思潮是这些问题交杂的枢纽，所以在研究中国近代文艺思潮中剖析这些问题很有意义。

现代许多学者为研究的需要，往往将世界文学分为欧美型、东方型、拉美型、非洲型来作比较，探讨它们的特性。东方国家有悠久的历史，创造过灿烂的古代文明。可是它们在近世大多成为西方资本主义势力的掠夺对象，相继沦为殖民地或半殖民地。这样，它们古代文明的延续受到阻碍，只能在求民族生存的环境里，在外来势力的作用下来建设近代文明。中国就是最能代表东方类型的

一个国家。所以中国近代文艺思潮所表现出来的种种特征，具有东方型的普遍性，是东方近代思想文化演变的一个标本。由此可以说，剖析中国近代文艺思潮，不仅对本国、对东方，也对世界文艺思潮史的研究，具有类型学上的价值。

第三节 中国近代文艺思潮的特色

文艺思潮是意识形态领域里的一种思想潮流，它有思潮的共性；但每一种文艺思潮，又是特定社会历史条件下的产物，这就有它的个性特征。我们固然需要了解文艺思潮的共性，但更重要的是探究它的个性特征，只有研究这种共性中的个性特征，才能明了一种文艺思潮的特色。

中国近代文艺思潮的特色是什么？兹概述之：

一、适应外势，主变倡逆

清兵入关以后，严厉地镇压各地的反抗。但靠一味虐杀，并不能巩固政权，于是转而想文、武并用。可是他们发现，自己的文化水平与中原文化有很大的差距，靠满族文化难以控制全国，所以只好沿用明朝的原有制度。由于“清承明制”，这一方面便于拉拢汉族地主、官僚士大夫为其服务，另方面又可抚慰民心、平息反抗。清王朝就是靠其高压政策和怀柔政策交互使用的办法统治了全国，得到一时的兴盛。但到它中叶以后，就日趋衰败。中国几千年来封建制度的种种弊病，在这个衰败时期里集中地表现出来。所以政治腐败，经济衰落，军事羸弱，文化不振。国家正象一只遍体腐朽、失去动力、只等历史的风暴将其覆灭的大船。

而它以外的世界，却是另一种景象。当时欧美各主要资本主义国家，在完成了自己的政治和经济革命以后，疯狂地向外扩张，推行掠夺政策。地大物博而国势衰弱的中国，自然成了他们掠夺的主要对象，故而不断遭到侵略。一个已经面临崩溃的封建帝国，

当然无力抵御许多已有几百年殖民掠夺经验的资本主义强国的冲击和侵略,只得受辱屈服。

当时中国内部已经存在着难以解决的社会危机,加上外来的野蛮掠夺侵略,使这种危机变得更为深重。为摆脱这种危机,人心思变,想在变易、改革中寻找出路。故而思变求改,形成了一种强大的社会思潮。这种社会思潮是由各个领域里普遍要求变革的愿望汇集而成的,又转而影响和促进各领域的变革。

从文艺界的情况看,清代文坛长期被儒家的“道统”和“文统”等陈旧观念束缚,又有“汉学”和“宋学”的桎梏。这导致文学艺术远离现实,失去活力,毫无生气。不作改革,自身已不能发展,也难适应时势,为挽救祖国的危亡服务。而文艺要变,就得冲破各种阻力,解脱各种束缚自己的罗网,必须敢于抗逆旧传统,冲击旧权威。所以中国近代文艺思潮充满着对陈腐文艺观念和守旧文规诗戒的变逆精神,而且贯穿近代文艺史的始终。鸦片战争前后地主阶级改革派的文论家提出“小者逆谣俗、逆风土,大者逆运会”^①;太平天国文化领导人主张逆孔孟、逆佛道;变法维新时期资产阶级改良派作家提倡“别树一派,向于正统派公然举叛旗”^②;民族民主革命运动时期民主革命派理论家呼吁逐清帝、逆“文妖诗鬼”。这都是中国近代文艺思潮主变倡逆精神的具体表现。

二、新旧并陈,东西交杂

这一特色在近代文艺思潮中表现得极为明显。近代进步文艺思潮主变倡逆,希冀摆脱加在文艺身上的重重束缚。但如何变,变向哪里?却没有明确的认识,指不出新的方向。由于受传统观念的影响,认为“三王时代”(夏、商、周)是理想的“治世”,文艺有质朴之风。在古今文艺风尚的比较中,就引起对古代的向往。所以近代作家在对待文艺的变革上,往往以古为法。正如龚自珍说的:“仿

① 魏源:《定庵文录·序》。

② 梁启超:《清代学术概论》。

古法以行之，正以救今日束缚之病。”^① 因为以古为法，一方面固然可以“简朴”、“自然”为依据，解脱一代一代不断加在文艺身上的繁多的束缚，纠正文坛的不良风气；但另一方面又脱古未尽，只是从中古的模式跳到上古的模式，脱离不了古人的圈子。尤其是在近代前期，文艺虽有革新思潮，但总的说来，在文艺观上，并没有彻底更新，还是在改革以求完善的限度之内。因之，以古为法也是构成近代早期文艺思潮的一个重要内容。

十九世纪八十年代以后，中国近代文艺思潮有了较大变化。八十年代之前，“以夷变夏”是绝对不能接受的，因为维护“天朝大国”的尊严，还是一条神圣的原则。然而在严酷的形势逼迫下，虽然有人大胆提出“师夷”的主张，比如地主阶级改革派的魏源等人提出“师夷之长技以制夷”，也不过是限于学西洋之“器”（形而下的科技），至于形而上的“道”，还是不肯仿照西方。六十年代兴起的洋务运动也没有超出这种范围，其纲领是“中学为体，西学为用”。前期资产阶级改良派的王韬、薛福成、陈炽等人也持“道本器末”、“器变道不变”的观点。但到八十年代以后，经过中法战争和甲午战争，洋务运动宣告失败，封建顽固派更是失去人心。此时以康有为、梁启超、严复、谭嗣同为代表的后期改良派，进一步提出“全变”的观点，即不仅“器”变，也要求“道”变，在政治、经济、军事、文化各个方面全面学习西方，以洋为法对中国进行总体改良。所以文艺上以洋为法，也成了一种新的时尚。因此，可以说中国闭关自守的大门是在鸦片战争中被打开的，而精神文化上的大门则是八十年代以后才真正被打开。汲取西方的文艺观念和文艺理论，确实可以增加中国文艺的活力。可是也因为一、当时是被迫打开大门的，没有一个思想准备过程。二、社会心理对中国固有的一套已失去信心，感到厌烦。梁启超说：“我们当时认为中国自汉以后的学问全是要不得的，外来的学问都是好的。”所以一接触到西方

^① 《明良论四》。

的新东西就非常感奋，饥不择食地吸收。三、当时对外国了解不多，对他们的作家作品和理论学说没有做过全面的研究，分不清他们的流派和价值，翻译人员只是见什么译什么。这就出现了学洋无择，食洋不化的状况：对西洋的思想学说，不管有价值的，无价值的；质量高的，质量低的；先进的，反动的；适合中国的，不适合中国的，都作为一种新的“科学”来崇拜，并作为论述问题的依据。所以当时论述文艺问题，也各依唯物主义，唯心主义，空想社会主义，无政府主义，进化论，唯意志论，佛教哲学，基督教义，以及自然科学的声、光、电、磁、力等等理论，显得非常庞杂。

因为一方面脱古未尽，另一方面学洋无择；二者交杂，各依所据，各择所喜。所以就出现新旧文艺思想同时并存，东西文艺理论相互交应的状况。而且又往往好作新旧比附、中西比附，例如以近代的“民主”比附孔子的“仁”，孟子的“民为贵”说；以近代的“乌托邦”比附《礼记》的“大同”说、“天下为公”说；又以中国的“三世”说解释西方的进化论；以孔子的学说解释西方的基督教义。甚至认为西方的理财致富、通商谋利、劝工利器等思想，在中国的《四书》里早已有之；自然科学的机械、铁路等功能在《论语》里也有暗示。受这种风气的影响，在文艺论述中也作新、旧、东、西牵强的比附。如认为西方的“移情”说就是中国的“教化”说；西方的“功利”说就是中国的“文以载道”说。此类例子不胜枚举。这种以古为法，脱旧未尽；以洋为法，学洋无择；折衷古今，比附中西的状况，就是造成近代文艺思潮新旧并陈、东西交杂、五光十色的原因。

三、革弊启蒙，务实重用

如前所述，文艺思潮的形成，有文艺内部的原因，也有社会政治、经济、文化等外部原因。如果主要是由于内部的原因，那么文艺思潮主要的导向是解决文艺自身的问题，以促使它繁荣发展。如唐代的“古文运动”，就是为革除六朝绮靡文风的影响，让文学从刻意追求辞藻、对偶、声律的束缚中解脱出来，使之具有充实的内容