

第一章“五四”文学革命

第一节“五四”文学革命的时代

背景和内容

一九一一年，孙中山先生领导的辛亥革命，推翻了长达几千年之久的封建帝制，建立了中华民国，这是我国历史上前所未有的创举。但是，由于中国资产阶级先天的软弱性，反封建的任务远远没有完成，这次革命是很不彻底的。这种不彻底性具体表现在：

（1）废黜了的末代皇帝宣统及其家族仍然住在故宫里面，封建专制主义的传统更是在中国根深蒂固地存在着。

（2）由于没有充分发动农民群众，由于没有在农村进行改革运动，辛亥革命以后，广大的农村没有出现什么实质性的变化。

（3）尤其表现了不彻底性的，是统治了中国几千年的各种封建主义的思想意识，仍然牢固地控制着广大人民群众的头脑，从社会政治领域的规章制度到家族世态之间的伦理观念，无不弥漫着封建主义的浓雾，先进的西方资产阶级思想以及政治主张，只被极少数的知识分子所接受。

正因为如此，所以在辛亥革命以后，才会发生袁世凯的复辟帝制及张勋辫子兵拥戴宣统复辟的事件。

在这样的一种历史背景下，一些接受了西方新思潮影响的先进知识分子，眼看着辛亥革命的那一点成果有被葬送的危险，封建军阀日益倒行逆施，帝国主义又乘机加紧对中国侵略与掠夺，内忧外患，日甚一日，而封建主义的旧文化和旧思想又严重地阻碍着民族意识的觉醒，因此他们便创办刊物，撰写文章，奔走呼号，致力于新的思想启蒙工作，以便唤醒民众，挽救民族的危亡。这个启蒙运动后来在马克思主义思想开始得到传播的条件下，发展成为具有伟大历史意义的“五四”新文化运动。而“五四”文学革命就是“五四”新文化运动的重要一翼。

“五四”文学革命有着一个酝酿和发展的过程。在这个酝酿和发展的过程中，《新青年》杂志起了重大的作用。正如鲁迅在《且介亭杂文二集·〈中国新文学大系〉小说二集序》里所指出的：“《新青年》是提倡‘文学改良’，后来更进一步而号召‘文学革命’的发难者。”反对旧道德，提倡新道德，反对旧文学，提倡新文学，是新文化运动和文学革命最初树起的两面大旗，面首举这两面大旗的就是《新青年》杂志。

《新青年》（第一卷原名《青年杂志》）于一九一五年九月五日在上海创刊。这是一份综合性的文化思想方面的刊物，由陈独秀担任主编，他当时是一个激进的民主主义者。他在这个杂志的创刊号上发表了《敬告青年》一文，提出了对青年的六点希望：“自主的面非奴隶的”、“进步的而非保守的”、“进取的而非退隐的”、“世界的而非锁国的”、“实利的而非虚文的”、“科学的而非想像的”。他

认为要想使中国摆脱愚昧落后的状态，赶上欧洲各资本主义国家，必须以“科学和人权并重”。

一九一五年十二月，陈独秀明确地表示了要进行文学改革的愿望：“吾国文艺，犹在古典主义、理想主义时代，今后当趋向写实主义。文章以纪事为重，绘画以写生为重，庶足挽今日浮华颓败之恶风”（《答张永言信》，《青年杂志》第一卷第四号），开宗明义地提出了走向现实主义文学道路的主张。

继陈独秀之后，一九一六年八月，李大钊在北京《晨钟报》的创刊号上，发表了《〈晨钟〉之使命》一文，发出了要掀起一个新文艺运动的号召。他说：“由来新文明之诞生，必有新文艺为之先声，而新文艺之勃兴，尤必赖有一二哲人，犯当世之不韪，发挥其理想，振其自我之权威，为自我觉醒之绝叫，而后当时有众之沉梦，赖以惊破。”

一九一六年十月，留学美国的胡适在《寄陈独秀》一信中指出：今日“文学坠落之因，盖可以‘文胜质’一语包之。文胜质者，有形式而无精神，貌似而神亏之谓也”，“以为今日欲言文学革命，须从八事入手。”

一九一七年一月，胡适在《新青年》杂志第二卷第五号上发表了《文学改良刍议》一文，进一步阐述了“文学改良”的“八事”。他明确地指出：

“吾以为今日而言文学改良，须从八事入手。八事者何。

一曰，须言之有物。

二曰，不摹仿古人。

三曰，须讲求文法。

四曰，不作无病之呻吟。

五曰，务去烂调套语。

六曰，不用典。

七曰，不讲对仗。

八曰，不避俗字俗语。”

他在解释“须言之有物”的“物”时说，“非古人所谓‘文以载道’之说也”，而是指“情感”和“思想”而言。他认为：“情感者，文学之灵魂。文学而无情感，如人之无魂，木偶而已。行尸走肉而已。”而“吾所谓‘思想’，盖兼见地，识力，理想三者而言之。……思想之在文学，犹脑筋之在人身。人不能思想，则虽面目姣好，虽能笑啼感觉，亦何足取哉。文学亦犹是耳。”

他在说明“不摹仿古人”的理由时说：“文学者，随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学。”“吾辈以历史进化之眼光观之，决不可谓古人之文学皆胜于今人也。”他认为只有“实写今日社会之情状”的文学，才能称为真正的文学。

他认为改良文学必须从他提出的“八事”入手，并且提出了应以白话文学做为中国文学的“正宗”。胡适的“八事”，显然是针对旧文学的形式主义和拟古主义毛病而发的。在当时的情况下，文学远离生活，陈词滥调盛行，他能够提出这些主张来，有着积极的作用。从主张和提倡白话文创作这方面来说，胡适在五四时期确实是表现得相当突出的。蔡元培后来曾这样指出过：“民元前十年左右，白话文

也颇流行，……但那时候作白话文的缘故，是专为通俗易懂，可以普及常识，并非取文言而代之。主张以白话代文言，而高揭文学革命的旗帜，这是从《新青年》时代开始的”（《中国新文学大系·总序》）。这里就有胡适的一份功劳。但是胡适的主张却又有着明显的弱点，他主要是着眼于文字和表现形式的改革，而忽略了在这种文字和表现形式背后的思想内容的改革，这就有点儿舍本而逐末了。

真正高举文学革命大旗的，是当时激进民主派的代表人物陈独秀。他在一九一七年二月的《新青年》杂志第二卷第六号上，发表了《文学革命论》一文。在这篇文章中，他一方面肯定了胡适倡导文学改良的功绩，说：“文学革命之气运，酝酿已非一日。其首举义旗之急先锋，则为吾友胡适。”另一方面更为明显地提出了文学革命的口号：“余甘冒全国学究之敌，高张‘文学革命军’大旗，以为吾友之声援。旗上大书特书吾革命军三大主义。”陈独秀主张的三大主义是：

“推到雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的国民文学；

推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的立诚的写实文学；

推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。”

陈独秀的“三大主义”，把批判的矛头直接地对准了封建主义文学。他坚决地表示：“凡属贵族文学古典文学山林文学，均在排斥之列。”为什么呢？因为：“贵族文学，藻

饰依他，失独立自尊之气象也”；“古典文学，铺张堆砌，失抒情写实之旨也”；“山林文学，深晦艰涩，自以为名山著述，于其群之大多数无所裨益也。”“其形体则陈陈相因，有肉无骨，有形无神，乃装饰品而非实用品。其内容则目光不越帝王权贵，神仙鬼怪，及其个人之穷通利达。所谓宇宙，所谓人生，所谓社会，举非其构思所及。此三种文学公同之缺点也。”主张用现实主义的文学创作，去反映广阔的社会生活，去抒发人民群众的思想感情，这就是陈独秀“文学革命”主张的真谛。陈独秀的这种主张确实是反映了新时代的要求。

陈独秀没有把文学革命看成是孤立的现象，而是把文学和政治联系在一起对待的。他明确地指出：“今欲革新政治，势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学”。他把文学革命当作“开发文明”，改变“国民性”并借以“革新政治”的“利器”。他大胆地指斥封建文人一方崇奉的“明之前后七子及八家文派之归方刘姚”为“十八妖魔”，号召人们“不顾迂儒之毁誉”而与之宣战。他希望中国的作家能以卢梭、雨果、左拉、康德、培根、狄更斯、王尔德等欧洲作家为榜样，明目张胆地向封建文学宣战，而他自己，则情愿“拖四十二生的大炮，为之前驱”。这种态度比起胡适来，当然要激进得多，也勇猛得多了。

陈独秀的主张，在当时对于打击封建主义和封建文学，扩大文学领域内民主主义和现实主义思想的影响，都起到了相当积极的作用。

胡适、陈独秀的文学革命主张在《新青年》杂志上发表

后，得到了钱玄同、刘半农等人的积极响应。

钱玄同在一九一七年三月一日的《新青年》杂志第三卷第一号上，发表了一篇《寄陈独秀》的公开信，补充了胡适和陈独秀两人所提倡的文学革命的学说。他坚决主张写“白话文章”，主张“应用文”要白话到“言文一致”的地步，即运用怎样的语言说话，就运用怎样的语言写文章。他同意胡适提出的要以“情感”和“思想”两条做为衡量作品标准的主张，因而非常推崇明清小说。他很有见地地指出，《红楼梦》并不像有些伪学者及伪道学家指责的那样，是什么“诲淫”小说，而是写出了官僚家庭的腐败。他特别推崇《水浒》，认为全书贯穿着一种“官逼民反”的思想，他认为施耐庵实在是具备了“社会党人”的思想。他认为像以下的作品也很有价值，这就是吴敬梓的《儒林外史》、李伯元的《官场现形记》、吴趼人的《二十年目睹之怪现状》、曾朴的《孽海花》等。他认为在文学创作中最要不得的是：不管写什么文章，都要用典故。他认为爱用典故的人都是没有“铸造新词”的能力的，因此才用典故来欺骗世人、吓唬世人，而那些没有学问又不善于独立思考的人却被这样的文章吓唬住了，认为这就叫做“渊博”。于是形成了一种看法，凡是写文章，必须用典故，不用典故的文章，就会被人看成是作者没有学问。他认为这是使文学“窳败”的一大原因。这个针砭陈陈相因的旧文学创作的主张，确实是切中时弊的。

一九一七年五月一日的《新青年》杂志第三卷第三号上，又发表了刘半农的《我之文学改良观》一文，响应前面

三位文学革命闯将的主张。他进一步主张把文学的内容当作判断作品优劣的标准，不要老在“平平仄仄平平仄，仄仄平平仄仄平”等声韵字句上下功夫。所以研究文学，应该看它的骨底，而不应该看它的皮相。如果丑妇浓妆，横施脂粉，适成其为怪物。这就好比是劣等的演员，自己没有什么真的本事，却用花腔滑调讨好观众一样。

刘半农认为，什么东西才有资格被称为文学呢？只有：诗歌戏曲、小说杂文、历史传记三种。而像其他的所谓酬世之文，如颂辞，寿序、祭文、挽联、墓志等类，只能成为“文学废物”，将来“必在自然淘汰之列”。

而文学区别于其他文字的根本界限在于：文学是“有精神之物”。这个“精神”是发生于作者的脑海之中的，所以刘半农认为：作者必须有能力把自己的意识、情感、怀抱，通通地藏纳于自己的文字中，这样的文章，才能够稳立于文学界中而不动摇，才具有真正的价值。否则，没有精神，措词再讲究，也不过是说上了一大番空话，实际上根本算不上写文章，干脆说吧，就叫做没有做成半句文章。那么，如果要写出好的文章来，应该怎样去做呢？他认为：

(1) 必须破除迷信。他这里指的主要是破除对古人的迷信和对你同时代的其他写文章的人的迷信。他认为写文章必须写你自己的这个“我”的心灵之所至，所以你心里所想的，尽可以自由发挥。若能做到这一点，就必须彻底打碎对古人的迷信。他认为大凡是文言小说，必须是从“某里，某处人”开场，大凡是白话小说，必然是从“某朝某府某村某员外”说起，而它们的结局，又都总是“夫妻团圆”、“妻

妾荣封”、“白日升天”，“不知所终”等等。刘半农认为，只有《红楼梦》、《水浒》等文学作品，能够稍微打破这个俗套，可是有的不学无术者，却又嫌它们不全，而续写下去。刘半农认为，要使新文学大放异彩，就必须打破对古人的迷信。不把古人作文的死格式推翻（什么起承转合等等），新文学就决不可能脱离老文学的窠臼。如果不管自己内心的感受如何，一味模仿古人，便不是你自己，而只是古人的子孙，这种人是写不出新文学来的。这充分表现了当时反封建的个性解放的要求。

但是在文章的写法上，刘半农又主张循序渐进。他认为在当时的情况下，应该允许文言文和白话文处于并存的地位。为什么如此呢？他认为白话文和文言文，二者各有所长，不能偏废。比如有些话，如果用白话表现，即有神情流露，而用文言表现，即觉得呆板无味；反过来，有些话，用白话表现，两三句还不能了然，而用文言一句即明白。所以他认为两者有并存的必要。但是并存也不是听之任之，因为既然已经认定白话是文学的正宗，将来就必须达到“言文合一”及“废文言而用白话”的境地不可，但是这不是一两天之内就能做到的事，所以还需要继续努力。怎样努力呢？就是一方面发扬白话文的固有优点，同时吸收文言文的优点，如果白话文能够把文言文的优点也补充到自己的身上来，文言文就一定会被自然地淘汰了，到了那时候，一切文学的词汇，就都属于白话文所有了。

对于文学的体裁，刘半农主张“小说为文学之大主脑”、这是与封建文学认为的“小说不能登大雅之堂”的谬

论针锋相对的。但是他反对当时流行的鸳鸯蝴蝶派小说，他认为这种“红男绿女的小说”，不能称之为文学。

一九一八年四月十五日的《新青年》杂志第四卷第四号上，发表了胡适的《建设的文学革命论》一文，这是他在一年多以前发表的《文学改良刍议》一文的续篇。他给这篇《建设的文学革命论》起了一个副标题，即：“国语的文学——文学的国语”。他说自己在那篇《文学改良刍议》中提出的“八不主义”，“是单从消极的，破坏的一方面着想的”，这次却要贡献出“对于建设新文学的意见”。他把那“八不主义”都改作了肯定的口气，又总括为四条，归纳如下：

“一、要有话说，方才说话。这是“不做言之无物的文字”一条的变相。

二、有什么话，说什么话，话怎么说，就怎么说。这是（二）（三）（四）（五）（六）诸条的变相。

三、要说我自己的话，别说别人的话。这是‘不摹仿古人’一条的变相。

四、是什么时代的人，说什么时代的话。这是‘不避俗话俗字’的变相。”

胡适认为旧派文学是不值得一驳的，什么“桐城派”的古文哪，什么“文选派”的文章哪，他们所以能存在于国中，就是因为还没有一种真有价值、真有生气、真可算作文学的新文学来代替他们的位置。如果有了这种“真文学”和“活文学”，那些假文学和死文学，自然会消灭了。所以胡适提出：希望提倡文学革命的人，对于那些腐败的文学，每人都

抱一种“彼可取而代之”的心理，每人都在“建设”方面努力，这样的话，“三五十年内”，中国一定会出现完全崭新的文学。而他把自己“建设新文学”论的唯一宗旨归纳为十个大字，这就是本文的副标题：“国语的文学——文学的国语”。他的解释是：“中国若想有活文学，必须用白话，必须用国语，必须做国语的文学。”胡适的这个主张其实并没有前进一步，只是改变一下自己过去的说法而已。

在陈独秀、钱玄同、胡适、刘半农等人的倡导下，眼看着一场文学内容大革新、文学语言大解放的文学革命高潮就要到来。这使得封建复古派的先生们十分恐慌。他们用既无聊又下流的语言在社会上散布流言蜚语。面对这种情况，一九一八年三月十五日的《新青年》杂志第四卷第三号上，同时登载了两篇针锋相对的文章：一篇是钱玄同化名王敬轩写的《文学革命之反响》，集中了封建复古派攻击文学革命的各种论调；另一篇是刘半农执笔写的《复王敬轩书》，代表新文学阵营痛斥了封建复古派的观点。这就是现代文学史上有名的“双簧信”。

当时反对新文学的代表人物是北京的大学教授林纾（林琴南）刘师培（早年投机革命，辛亥革命前即投奔两江总督端方门下），东南大学教授梅光迪、胡先骕、吴宓等。钱玄同在《文学革命之反响》中，把他们的观点归纳起来，模仿他们的口吻，历数了文学革命的罪状，认为现在的青年学生，动不动就诋毁先圣，蔑弃儒家典籍，提倡家庭革命的学说，这还得了。正因为如此，才使父子之道伦亡，到了无父无子的地步。尤其是女人，一入学校，就学自由思想，不

愿充当贤妻良母，要搞什么自由恋爱，甚至把头发也剪了，还穿皮鞋，高视阔步，恬不知耻。这一切的一切，都是因为提倡新学的绝故，尤其是提倡学习西方的缘故。他们指斥革新派说：你们常常说什么西洋文明胜于中国，所以社会上才会出现诸如此类的怪现象。这些都要你们负责。有识之士，谁不伤心呢，等等。

刘半农便在《复王敬轩书》中，逐条地驳斥了守旧派人士强加在革新派人士头上的罪名。

保守派人士指责革新派人士是所谓的排斥老祖宗孔子而信仰西教。刘半农说：我们并不是西教的信徒，只不过觉得西教在中国的流毒不如孔教的流毒深而已，而且陈独秀先生早就说过，要“以科学解决宇宙之谜”，蔡元培先生也早就说过“以美术代宗教”的话，请保守派不要歪曲我们的意见。

保守派还指责革新派人士抬高了施耐庵、曹雪芹，贬低了桐城派文人，守旧派还为当时的一些无聊文人辩护。革新派则把这些无聊文人的“黄色烂污”文字披露给读者，让读者看看这种玩艺儿算不算是文学，并且质问保守派道：你们不是自称要“扶持名教”吗？不是连女人剪头发、穿皮鞋、搞自由恋爱都看不惯吗？那么你们怎么又为这些黄色的女人辩护呢？

保守派人士还为林纾辩护，说是因为《新青年》杂志的同人在文学革命问题上与林纾有分歧，就批评他翻译的东西不通，保守派却认为“林先生为当代文豪”，善于用古典小说之神韵，来译西洋小说，所叙述的都是西人之事，而用笔

措词则都是古文家的风度，使看书的人能够忘记看的是外国故事，还以为是中国故事呢，这是寻常文人所做不到的。他的译笔典雅雄健，就是所定的书名，也都是经过了反复的斟酌，而达到了尽善尽美的地步的。比如他有这样的译书名，叫做《香钩情眼》，这叫做“有句皆香”，“无字不绝”，要是让《新青年》诸君来译，非改成“革履情眼”不成。而你们说他不通，真是出人意料之外的事。

刘半农回敬说，林译的缺点是：（1）译什么不译什么，选择得不精，往往把很没有价值的书译了过来，而真正有价值的著作却不过问，或者是没有程度过问；（2）译的谬误太多，把译文和原文对照，删的删，改的改，精神全失，面目皆非，这是因为林先生的外语水平太低，他的朋友也好不了多少，遇到译不出来的地方，又懒得查字典，就含糊了过去。刘半农说：等到将来我有了空闲时间，要专门做一篇《林译小说正误记》的文章，到那时，如果林先生学习了些外国文，就知道我说的不错了；（3）你们说林先生译的书名是《香钩情眼》，我不知道外国作品中有这么一本名字肉麻的书，况且外国女人是不缠足的，那有什么“钩”之说呢？它香与不香，林先生如何知道呢？你们说这就叫做“有句皆香”，恐怕北京戏园子里的“捧角家”，在先生们面前都有愧色了。况且《香钩情眼》本是书名，你又来说“有句皆香”，这不是文不对题吗？劝先生将来做文章时，在此等之处要留心一点。

保守派规劝革新派的一种论调是：我们并不反对新文学。不过是反对贵报的诸人排斥旧文学而说什么新文学。我

们认为必须要对旧文学有深入研究的人，才能讲求新文学，如果只知道新文学，而忘记了旧文学，这是荡妇的所为，希望《新青年》的诸先生不要模仿荡妇的行为。现在是海禁大开，中国当然不能不讲求新学，但是讲求虽然可以讲求，要采用新学而抛弃旧学，却是绝对不行的。因为中国是有几千年文明的礼义之邦，精神文明绝不是西洋人所能比拟的。就是物质文明，也有胜于西方人的，比如鼠疫，最近在山西流行，西洋人对它就束手无策，而我们的中医却发挥了神威，有一位先生发明了治鼠疫的神效汤，功效神速，等等。

革新派回敬保守派说：在现在各种时候，只有那些富于新知识，而且具有远大眼光的人，才有研究新学的资格。否则，一味研究旧学，就只能造就出几个“抱残守缺”的学究，这就像乡下老妈子，死抱了一件红布做的嫁时棉袄，说它是世间最美的衣服，却没有见过绫罗锦绣的面。保守派的先生们犹如井底之蛙，以为外国在科学上所得到的种种发明，无论有怎样的真凭实据，都是靠不住的。所以外国人说吃了有毒霉菌要害病，他们偏说虾米蚶子还吃不死人，何况微菌。外国人说鼠疫要严密防御，医治极难，他们偏说不要紧，用黄泥泡汤，一吃就好！甚至有更荒谬的事情，为了教给青年打拳，还开了一种学堂，设了托塔李天王的神位，让学生跪拜，等等。保守派的用心，就是让中国的老百姓永远野蛮、愚昧下去。刘半农于是赠给这些先生们八个字，叫做：“不学无术，顽固胡闹”！

“双簧信”发表后，在社会上引起了不小的反响。然而斗争并没有停止，这在下文还要说到。

一九一八年五月，鲁迅的短篇小说《狂人日记》在《新青年》上发表，这是我国现代文学史上的第一篇白话小说，“显示了‘文学革命’的实绩”（鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》）。在对待文学革命的问题上，鲁迅的看法也比一般人深刻，他反复强调文学革命不能只从形式入手，必须把思想革新放在首位。他在发表于一九一八年十一月的《渡河与引路》一文中明确地指出：“我的意见，以为灌输正当的学术文艺，改良思想，是第一事”，“倘若思想照旧，便仍然换牌不换货；才从‘四目仓圣’面前爬起，又向‘柴明华先师’脚下跪倒；无非反对人类进步的时候，从前是说no，现在是说ne；从前写作‘畴哉’现在写作‘不行’罢了。”基于这样的观点，他使用自己的第一篇白话小说《狂人日记》，向几千年的封建制度发动了猛烈的进攻。

与鲁迅一起参加战斗的，还有他的二弟周作人。周作人提出了一个非常响亮的口号，叫做“人的文学”。因为提倡“人的文学”，当然就要反对“非人的文学”。他在一九一八年十二月十五日的《新青年》杂志第五卷第六号上，发表了一篇名为《人的文学》的文章，开宗明义地指出：“我们现在应该提倡的新文学，简单的说一句，是‘人的文学’。应该排斥的，便是反对的非人的文学。”周作人所谓的“人的文学”，其实就是人道主义的文学。这种文学，在欧洲早就有了，它就是文艺复兴时期所倡导的人文主义思想，在文学创作中得到了发挥和运用。周作人的“人的文学”的思想，即是来源于欧洲文艺复兴运动，所以他在这篇文章里，介绍了产生人文主义思想的文艺复兴运动，以及后来的法国……七八

九年大革命等的历史，提出：“我们希望从文学上起首，提倡一点人道主义思想”。

什么是人呢？周作人认为人，（1）是“从‘动物’（加重点为原文所有）进化的”，（2）是“从动物‘进化’（同上）的”。因此，人过的是一种“灵肉二重的生活”。周作人主张人应该是“灵肉一致的人”，应该过一种“理想生活”，因此必须“改良人类的关系”。他提出，要用一种“利己而又利他，利他即是利己的生活”来协调人类的关系，在物质生活上，要做到“各尽人力所及，取人事所需”，在精神生活上，要“以爱智信勇四事为基本道德，革除一切人道以下或人力以上的因袭的礼法，使人人能享自由真实的幸福生活”。他认为，每一个人能应该遵循一种“个人主义的人间本位主义”思想，认清自己在人群之中的地位：（1）

“人在人类中，正如森林中的一株树木。森林盛了，各树也都茂盛。但要森林盛，却仍非靠各树各自茂盛不可。”（2）

“人爱人类，就因为人类中有了我，与我相关的缘故”，所以应该“兼爱”。

既然如此，“人的文学”，就必须写“人的道德”，他赞赏那些表现了人的善良本性的作品。如果是写爱情的，他主张必须表现出：（1）是男女两本位的平等，（2）是恋爱的结婚。他认为能够发挥这两层意思的，就是“绝好的人的文学”，比如易卜生的《娜拉》，哈代的《苔丝》，托尔斯泰的小说等等，都属此类。而如果是写父母与子女的主题的，就必须表现出“父母理应爱重子女，子女也就应该爱敬父母”的道理，因为这是自然的事实，也是天性。他称赞荷

马史诗《伊里亚特》中关于父母与儿子离别的描写，是古文学中“最为美妙”的篇章，他认为屠格涅夫的《父与子》，易卜生的《群鬼》，都值得我们研究，而像中国的《二十四孝图》里所说的什么郭巨埋儿一类的故事，是不道德的，“不必再叫他混入文学里”。

他希望这种“人的文学”，能够使人们看见全世界“养成人的道德，实现人的生活”。

一九一九年一月十五日的《新青年》杂志第六卷第一号上，发表了陈独秀的《本志罪案之答辩书》一文，算是对文学革命的口号做了一个初步总结。他在这篇文章中，正式地提出了拥护德先生（德莫克拉西）与赛先生（赛因斯）的口号。他指出：“要拥护那德先生（民主），便不得不反对孔教，礼法，贞节，旧伦理，旧政治。要拥护那赛先生（科学），便不得不反对旧艺术，旧宗教。要拥护德先生，又要拥护赛先生，便不得不反对国粹和旧文学。”同时，他也清醒地看出了，要想在中国实现科学与民主的理想，还要克服艰难险阻，甚至于流血牺牲，但他坚定地表示：

西洋人因为拥护德赛两先生，闹了多少事，流了多少血；德赛两先生才渐渐从黑暗中把他们救出，引到光明世界。我们现在认定只有这两位先生，可以救治中国政治上道德上学术上思想上一切的黑暗。若因为拥护这两位先生，一切政府的迫压，社会的攻击笑骂，就是断头流血，都不推辞。

从此以后，民主和科学这两个口号，就成为“五四”新文化运动的重要旗帜。而早在陈独秀的这篇文章发表之前，