

五四文学思想论

许祖华 著

华中师范大学出版社

2002年·武汉

(鄂)新登字 11 号

图书在版编目(CIP)数据

五四文学思想论/许祖华著.

—武汉:华中师范大学出版社,2002.1

ISBN 7-5622-2481-1/I·182

I. 五…

II. 许…

III. 现代文学-文学研究-中国

IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 052554 号

五四文学思想论

© 许祖华 著

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山 邮编:430079)

新华书店湖北发行所经销

华中理工大学印刷厂印刷

责任编辑:王晓华

责任校对:方汉交

封面设计:新视点

督 印:姜勇华

开本:850×1168 1/32

版次:2002 年 1 月第 1 版

印数:1—2 000

印张:13.375 字数:330 千字

2002 年 1 月第 1 次印刷

定价:19.50 元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

目 录

绪 论	(1)
一、五四文学思想的文化背景与理论渊源	(1)
二、五四新文学先驱的主体条件及五四文学思想体系构建的特征	(10)
三、五四文学思想构建三个阶段	(21)
1. 批判的阶段与批判的文学观	(22)
2. 启蒙的阶段与启蒙的文学观	(31)
3. 文学自觉的阶段与纯粹的文学观	(37)
四、五四文学思想的四种基本形态	(44)
1. 文学的文化学形态	(44)
2. 文学的社会学形态	(54)
3. 文学的心理学形态	(63)
4. 文学的哲学形态	(74)
第一章 构成五四文学思想体系的两个根本观念	(88)
第一节 在反省与引进中构造的文学本体论	(89)
1. 中国传统文论的“空洞”	(89)
2. 寻找失落的世界	(90)
3. 人与文学本体	(93)
第二节 文学的本质论	(96)
1. 文学的艺术本质:表象、象征、意境	(97)
2. 文学本质的关系结构及真、假二重性	(104)
3. 文学本质的同构系统:文学的功能	(110)

第三节 文学的艺术形态论·····	(114)
1. 心灵的对话:历史的启示与现实的选择·····	(114)
2. 文学——语言的艺术·····	(120)
3. 心灵的记忆:体裁·····	(123)
第四节 文学价值的内容·····	(127)
1. 文学——一种价值形态·····	(127)
2. 文学价值的内容·····	(131)
第五节 文学价值的特征·····	(142)
1. 文学价值的客观性·····	(142)
2. 文学价值的主观性·····	(145)
3. 文学价值的独特本质:审美性·····	(149)
第二章 白话文学思想论·····	(154)
第一节 语言——这个灰姑娘·····	(154)
1. 从语言批判到文化批判·····	(157)
2. 白话主张与人的尺度·····	(162)
第二节 走出中世纪的选择:白话与文学的现代化·····	(165)
1. 决裂与融合:新文学的用语与传统文学的 用语·····	(166)
2. 自觉的选择:白话与文学观念的变革·····	(173)
3. 艺术规律的选择:白话与文学的现代化·····	(177)
第三节 白话与新文学的形式本体·····	(183)
1. 形式中心论:白话与白话文学·····	(184)
2. 白话成果的检视·····	(187)
第四节 白话的美学特征·····	(194)
1. 白话的风格·····	(194)
2. 开放性的神采·····	(198)
第三章 “文学革命”倡导期的文学思想论·····	(207)

第一节	陈独秀、李大钊的文学思想论	(207)
第二节	胡适的文学思想论	(218)
第三节	钱玄同、刘半农的文学思想论	(227)
第四节	周作人的文学思想论	(239)
第四章	以人生为本位的现实主义文学思想论	(251)
第一节	“文学研究会”的文学思想论	(251)
第二节	沈雁冰的文学思想论	(264)
第三节	鲁迅的文学思想论	(279)
第五章	以个人和艺术为本位的浪漫主义文学思想论	(290)
第一节	成仿吾的文学思想论	(290)
第二节	郭沫若的文学思想论	(306)
第三节	郁达夫的文学思想论	(316)
第四节	沉钟社、弥洒社的文学思想论	(326)
第六章	闻一多及自由资产阶级文学派的文学思想论	(334)
第一节	闻一多的文学思想论	(334)
第二节	徐志摩、梁实秋的文学思想论	(346)
第三节	陈西滢与“现代评论派”的文学思想论	(364)
第七章	复古派及其他文学思想论	(374)
第一节	“学衡”、“甲寅”派的文学思想论	(374)
第二节	“整理国故”思潮中的文学思想论	(387)
第三节	五四时期的戏剧理论探讨	(401)
参考文献		(413)
后 记		(418)

绪 论

一、五四文学思想的文化背景与理论渊源

五四文学思想是在一个特殊的文化背景下形成的。自从西方列强用武力打开了中国封闭的大门，经过几十年的屈辱、失败和奋斗，中国人带着累累创伤和悠长的感慨，迈进了 20 世纪的第二个十年。几十年来，中国文化面对强行侵入的西方文化，再也不像以往具有“我本位”的自信和同化力了。老大帝国的灿烂历史，犹如一个遥远而模糊的梦，幽灵般地失落在茫茫的蔚蓝色的文明中。其间，虽然经过近代文化的变革实践，但是，仍然没有从根本上改变中国文化落败的命运。随着故宫古物陈列所^①的建立，老大帝国拥有的一切，仅如一枚供异域人观光、猎奇的展品。

就在这历史的转折时期，先进的中国人，从近代文化变革的实践中得到启示，开始自觉地将眼光转向西方，以真诚向西方学习的心情，引进西方的种种新思想、新学说。1916 年，《新青年》率先介绍新文化、新文学。接着，在“五四”烧毁赵家楼的火光中，《新潮》、《每周评论》、《东方杂志》、《少年中国》等刊物，如雨后春笋般地诞生，它们步《新青年》的后尘，带着中国

^① 1914 年故宫前半部成立古物陈列所，展出青铜器、陶瓷等文物。1925 年成立故宫博物馆。

人从“铁屋子”走出来，睁开眼睛看世界的那种兴奋、惊讶之情，不遗余力地将西方的各种思想、文化介绍给正在黑暗中摸索的中国人。于是，犹如闸门被开启了一样，西方文化带着阵阵疾风，在古国的大地上激荡。

真是一片蔚为壮观的景象！进化论、无政府主义、新村主义、天赋人权论、自由、平等、博爱以及形形色色的社会主义理论等等，像潮水一样涌入中国，于是，一个开天辟地的新时代，就在这种引进西方思想文化的过程中降临了，这就是五四时代。

五四时代是一个自觉地接纳外来思想、学说进行文化革命的时代，它所引进的西方思想、学说，比中国以往任何一个时代都要庞杂，都要广泛和深入，其中有一些思想、学说，虽然早在辛亥革命前就为中国资产阶级革命派与改良派诸君涉猎过，但是，只有到了五四时代，这种介绍才以自觉和较为系统的方式进行，这些思想、学说也才获得了应有的意义。例如马克思主义，虽然早在1905年就由资产阶级革命派的孙中山和改良派的梁启超，以及无政府主义者刘师培，根据各自的目的和理解给予过介绍，但只有在五四时代，当李大钊把它连同俄国十月革命一起介绍进来后，才使它获得了较为完整的意义。

在西方思想、学说蜂拥而入的初期，是没有主流与支流之分的。在新文化运动先驱们的眼中，西方的思想、学说都是迷人的，都是“新”的，对于改造中国、“再造文明”、进行思想启蒙都是有用的。因此，他们对涌入的所有西方思想、学说，倾注了同等的热情。正如周恩来所说：“‘五四’时我们搞‘觉悟社’，有人问邓颖超：‘你们是不是共产主义小组？’她回答：‘有研究无政府主义的，有研究基尔特社会主义的，也有研究共产主义的。’总之，乱得很。”^①但是，在让人眼花缭乱的新思想、新学

① 转引自陈丹晨《巴金评传》，花山文艺出版社，1982年，第20页。

说中，有两种最为醒目的思想、学说，也是被先驱们谈得最频繁的思想、学说，它们就是民主与科学思想。当时先驱们根据它们的英文读音，形象地称民主为“德先生”，称科学为“赛先生”。

这是被先驱们大书于反帝反封建旗帜上的两种思想。这两种思想所包含的法则、精神，无论从什么角度看，都是中国传统文化中最缺乏的，它们也就当然地受到了先驱们的特别青睐。当新文化运动的先驱们将它们写在五四文化革命的旗帜上后，立即受到了新文化阵营的普遍欢迎，很快就成了一切为中华新生而奋斗的人们的指路明灯。民主，作为资产阶级革命的纲领，它直接针对中世纪的专制统治，要求解放被宗教、神权束缚着的人们，给人们以自主权。它的最高理想是自由、平等。五四新文化先驱们在引进民主思想时，基本上遵循了它原有的宗旨。李大钊 1918 年在《Pan……ism 之失败与 Democracy 之胜利》一文中说，“Democracy……乃以当‘平权主义’之义”，“尚理”、“重自由”。又在《强力与自由政治》一文中说：“自由政治之精神，‘不在以多强少，乃在使一问题发生时，人人得以自由公平之度’。”科学，是 18 世纪资产阶级启蒙运动的指导思想，其主旨是“综合客观之现实，诉之主观之理性”^①，是以批判精神、怀疑精神对待一切现存的思想观念的方法。这种方法，在中国这个以专制、独裁为本，以儒家文化为辅的社会形态中，的确是解剖社会弊病的一把犀利的解剖刀。正因为如此，所以，陈独秀在《本志罪案之答辩书》中果断地说：“若因为拥护这两位先生（民主、科学），一切政府的迫压，社会的攻击笑骂，就是断头流血，都不推辞。”^②

① 陈独秀：《敬告青年》，1915 年 9 月 15 日，载《青年杂志》，第 1 卷第 1 号。

② 《新青年》，1919 年 1 月 15 日，第 6 卷第 1 号。

正是在西方思想、学说大量涌入，民主、科学旗帜高扬的社会文化背景下，文学革命的历程开始了。

这一时期的文学革命，由于是在西方思想、文化、文学的影响下发生的，因此，它的各项成果都与西方文化与文学有直接的联系。鲁迅的白话小说，据他自述，就得益于先前所看的百十篇外国作品。郭沫若的新诗就直接受益于惠特曼、雪莱、拜伦等外国诗人的佳作。作为新文学运动先驱的文学思想，它的出现、发展以至于最终形成一个理论系统，也无不与西方的思想、文化、文学密切相关。从一定意义上说，中国现代文学思想对于西方文学思想的依赖，比起文学创作来说，要大得多。因为，创作无论怎样借鉴，它终究不容许，也不可能照抄、照搬，而文学理论则不然，它的概念、命题却完全可以一字不改地移植过来。五四时期新文学理论的先驱们正是这样做的。

在当时，将西方文学理论与文学思潮移入中国，先驱们主要通过两种方式：一种是介绍，即先驱们根据自己对西方某种文学思想的理解，将其精神与内容介绍进来；一种是直接翻译外文，将原著、原文译为中文呈现于中国文坛。不管是通过哪种方式引进西方的文学理论、文学思潮，先驱们都自觉地以“民主”和“科学”为指针，以思想启蒙和反对旧文学及旧文学思想为宗旨，大胆“拿来”，热情介绍。

在“民主”思想的指引下，先驱们以前所未有的气度与胆魄，为形形色色的西方文学思想开出一席之地，从亚里斯多德到别林斯基，从现实主义到现代主义，从古希腊先哲到现代苏俄泰斗，从西欧、东欧到日本、拉美，一时间，世界二百年来所兴起的各种思潮，“都在中国很匆促而又很杂乱地出现过来”^①。很显

^① 郑伯奇：《中国新文学大系·小说三集·导言》，上海良友图书印刷公司，1935年。

然，如果没有“民主”的态度，现代中国也就不可能出现这样壮观的景象，新文学的理论也就不可能如此迅速地脱离旧有传统的拘囿，以新的姿态为新文学的创作勾画现代化的蓝图。正是“民主”的思想，使先驱们接纳新思潮不仅有了可能，而且启迪了他们以“平等”的态度对待各种文化、文学思潮，为建设新文学及新的文学思想体系服务。

在被引进的西方文化、文学思潮中，“人”与文学关系的发现，是一个最杰出、最有意义的发现。傅斯年在《怎样做白话文》一文中曾经兴奋地说，“‘人的’文学”，“西洋近世的文学，全遵照这条道路发展：不特他的大地方是求合人情，就是他的一言一语，一切表词法，一切造作文句的手段，也全是‘实获我心’”。而我们的旧文学，是“不合人性，不近人情的伪文学，缺少‘人化’的文学”。为着改变中国文学的这种状况，傅斯年提出应当把西方文学引进来，“径自把他取来，效法他，受他的感化”。西方文学中这种重视“人”的特点，从一定意义上讲，是民主思想在文学中的具体表现，因为，只有民主，才能保证文学自由地抒发个人的情感、表达个人的思想；只有民主，人也才能在完整的意义上实现人的本质。封建专制的罪恶恰恰就在于“使人不成其为人”。

在“科学”思想的指引下，先驱们大力提倡理性精神。这种理性精神，既是指怀疑一切的胆识与批判的态度，又是指重事实、重证据的实证精神。陈独秀在《本志罪案之答辩书》中断然宣称：“要拥护赛先生（科学），便不得不反对旧艺术，旧宗教。”以新时代所赋予的明朗、果敢的态度，向旧的传统亮出了批判的锋芒。胡适提出，建立任何学说，提出任何观点，下任何判断，都要“拿证据来”。他不仅破除了“索引派”治学的弊害，创建了“考据派”的“新红学”，而且，为建设新的文学理论确立了一种新的方法。新文学先驱们倡导的这种由“科学”所支配的理

性精神，与中国传统的理性原则是背道而驰的。中国传统理性的要义是由自我克制与人为约束而形成的中庸原则、道德教条和政治法规，而“五四”先驱们所张扬的科学理性，则是直接与传统的中庸原则、道德教条相对立的重个性、重创造、重事实的崭新形态。这种“科学理性”在文艺理论中的实践，是同时在两个领域里进行的。一个是对外来文学思潮的审视，一个是对中国传统文学观的批判。对中国传统文学观的批判，其积极成果是增强了对外来文学思潮引进的自觉意识，而对外来文学思潮的积极引进，又在整体上加速了传统文学观的瓦解，作为这两个方面互相作用的最终收获，是新的文学观的诞生。

如果说，在民主思想的指引下，先驱们对于外来文学思潮遵循的是“兼收并蓄”的原则的话，那么，在科学理性的指引下，先驱们对外来思潮则采取了相应审视的态度。审视的结果是发现了西方文学及文学理论最为本质的精神，就是“文学就是人学”。周作人在《人的文学》一文中指出：“欧洲关于这‘人’的真理的发见，第一次是在15世纪，于是出了宗教改革与文艺复兴两个结果。”以后的文学则都在这“人”的光芒下衍生、发展。正是从这一认识出发，先驱们一边大量地介绍各种以人为本的文学理论与思潮，一边也自然而然地把眼光集中在三个点上：一个是西欧19世纪批判现实主义思潮；一个是18世纪西方浪漫主义思潮；一个则是俄国批判现实主义思潮。因为这些思潮都继承了文艺复兴以来西方文学重视人的尊严、人的价值的人道主义传统，最集中地体现了近代西方文学的“人学”性质。同时，那些注重反传统、注重文学的人学性质的理论，也受到特别的重视。《新青年》第4卷第6期出了“易卜生号”，既介绍了易卜生的创作，也介绍了他的文学思想。之后，《小说月报》又相继出了“俄国文学研究专号”、“拜伦专号”；《创造季刊》也出了“雪莱纪念号”……将欧洲18、19世纪的许多“立意在反抗，指归在动作”

的文学作品、文学理论引进了五四新文坛。但是，当先驱们以科学理性来反观中国传统文学及其观念时，又把眼光从这“三个点”上拉开，回到多元引进的轨道。而这种多元引进的总体原则，就是以旧文学及其观念为对立面，对凡有利于“反传统”、批判中国固有的陈腐文学观念的文学思潮，一律开绿灯。事实上，先驱们也正是这样进行实践的。1979年沈雁冰在回忆录中曾说：“我那时所以对尼采有兴趣，是因为尼采用猛烈的笔触攻击传统，而当时我们正要攻击传统思想，要求思想解放。”沈雁冰当时以极大的热情介绍拜伦，也是出于同一目的。在《拜伦百年纪念》一文中，沈雁冰曾指出，在当时的中国，“正需要拜伦那样的富有反抗精神的震雷暴风般的文学，以挽救垂死的人心”，所以，他在自己主持的《小说月报》上出了“拜伦专号”。鲁迅当年之所以热心地译介日本文艺理论家厨川白村的《苦闷的象征》、《出了象牙之塔》等文论专著，其目的也是因为“著者所指摘的微温，中道，妥协，虚假，小气，自大，保守等世态，简直可以疑心是说着中国”^①，希望中国的文艺家能从中汲取“天马行空似的大精神”，改造“中国现在的精神”，在反“萎靡锢蔽”^②中，创造出新时代的文艺。易卜生之所以在五四时期受到众人的青睐，正如胡适在《易卜生主义》一文中所说，是因为易卜生的“个性主义”以及他那要使“人人心中都觉得他所读的全是事实”的创作态度，对于针砭中国瞒和骗的文艺以及“文以载道”的文学观大有裨益。

我们知道，五四新文化运动与新文学运动，并不是一个纯意

① 鲁迅：《出了象牙塔之后·后记》，见《鲁迅全集》（10），人民文学出版社，1982年，第244页。

② 鲁迅：《苦闷的象征·引言》，见《鲁迅全集》（10），人民文学出版社，1982年，第232页。

识形态领域的运动，它们还承担着反帝反封建的社会革命的任务，承担着通过启蒙来对整个民族进行救亡的历史责任。因此，承担着如此重大历史使命的新文学运动，在引进西方文艺理论与思潮的时候，就必然会呈现出这样的姿态：一方面将其作为一种纯理论引进，另一方面又超越纯理论的范围，而使这种引进成为一种手段，用它来帮助完成反对旧道德，提倡新道德，反对旧文学，提倡新文学的使命，促进民主主义革命。这种为革命服务的倾向，与近代改良主义文学运动，有着大体相近的思路。以梁启超为代表的近代文学革命的先驱们，之所以十分热心地引进西方文学及其思潮，是因为，在他们看来，欧洲“各国政局之变迁，罔不由二三文豪，引其火而衍其澜”^①。他们热心地引进西方文学，倡导“诗界革命”、“小说界革命”等，其目的不仅在于革新中国的传统文学及其观念，而且在于从这里入手推动中国的政治革新运动，如“戊戌变法”运动。五四新文学先驱们在五四时期引进西方文学及其理论时，所抱的目的也是如此。我在上面所引用的沈雁冰、鲁迅等人的言论，就是这种倾向的代表。不过，由于五四新文学先驱们是在一个崭新的历史条件下进行的反帝反封建的思想启蒙运动，也是在“彻底”反帝、反封建的革命目的指引下进行的五四文学革命运动，这也就使得他们在引进西方文学和文学思想时，目的仍然是双重的：反对旧文学，提倡新文学，反对旧道德，提倡新道德。但它与建立在“改良”基础上的近代改良主义运动有了不同的走向。这种不同的走向，最突出地表现在两个方面：一是反对旧的文学思想方面，一是建设新的文学理论方面。从反对旧的文学思想方面看，近代文学理论与批评引进西方文学观所遵循的原则是“中学为体，西学为用”，其目的是

^① 转引自郑欣森《文化批判与国民性改造》，陕西人民出版社，1988年，第338页。

为了激活中国传统文论的生命，在不触动传统文论的基本精神的前提下，建立一种改良性质的文学理论体系。而五四时期的文学先驱们“输入学理”的目的，是为了借西方文学的观念、方法，实现与传统文学观的决裂，在批判传统文学观，借鉴西方文学观的基础上“再造文明”，建设具有现代品格的文学理论体系。这也就决定了在文学理论建设方面，五四文论与近代文论的鲜明区别。近代文论虽然也吸吮了西方文论的营养，但其精神的价值取向与中国传统文论仍一脉相承，没有彻底摆脱传统文论的原则和基本理论格局。正如沈雁冰曾经指出过的那样，传统文论“从来就不屑于回答文学是什么”^①，近代文论也没有突破这种格局，它着眼的仍是文学“厚人伦、美教化”的价值目标，不注意从本质属性方面为文学正名。而五四时期的新文学理论，却从一开始就注意到文学的本体论，提出了“人的文学”等崭新的文学观念和“再现论”、“表现论”等接近文学本体论的命题，使自己在体系上与传统文论区别开来，显示了以西方文论为楷模构建崭新新文学理论“新”体系的倾向。同时，在语言观上，近代文论虽然有“我手写我口”的文学观，但却未能从根本上与传统的文学语言观决裂，白话作为文学工具的地位并没有在理论上得到确认和论证。而五四时期却大不一样，针对传统文论以文言为正宗的观念，新文学先驱们提出了以“白话为文学的正宗用语”的观点，并进行了多方面的论证，从理论上确定了白话作为新文学工具的地位（关于这一点，我将在第二章详尽论证）。就是在文学的批评操作方面，近代文论与五四新文学理论也有区别。近代文论与传统文论一样，主要注重“体悟”式的批评，即使像王国维那样受西方文论影响较大的理论大师也未能免俗。而五四时期的文学

^① 《中国新文学大系·文学论争集》，上海良友图书印刷公司，1935年，第149页。

批评，则以西方文学批评为楷模，注意从一定的理论出发，根据时代的需要，建立逻辑的框架，展开相应的推理，作出肯定或否定的判断，其批评模式与近代文学的批评模式很不一样，是一种真正现代型的模式。正是这种“现代型”的品格，不仅构成了中国现代文学理论与批评区别于近代文学理论与批评的标志，而且也表明，在以西方文论为楷模方面，中国的现代文学理论较之近代文学理论学习得更自觉，吸收得也更为卓有成效。

二、五四新文学先驱的主体条件及五四文学思想体系构建的特征

五四文学思想的构造，除了崭新的文化背景和西方文论的理论渊源外，还有一个应特别提到的因素，这就是构造五四文学思想体系的先驱们的主体条件。

构建五四文学思想体系的先驱们，是一批十分幸运的人物，他们的幸运不仅仅在于他们赶上了19世纪末20世纪初中国“社会转型”这样一个特殊的历史时代，而且在于他们获得了这种社会转型所带来的特殊的知识营养。一方面，他们曾在少年时代从家传和私塾中，饱览了中国传统的《四书》、《五经》、诸子百家、唐诗宋词，奠定了深厚的中国古代文化的功底，“胡君（适之）家世汉学，其旧作古文，虽不多见，然其所作‘中国哲学史大纲’言之，其了解古书之眼光，不让于清代乾嘉学者。钱君（玄同）所作之文字讲义，学术文通论，皆古雅之古文。周君（作人）所译之‘域外小说’，则文笔之古奥，非浅学者所能解”^①。另一方面，他们大多在国门开启之时，远渡重洋赴异邦留学深造，与现代工业文明所形成的新文化进行了全面的对话，吸取了

^① 蔡元培：《答林君琴南函》，见《五四运动文选》，三联书店，1959年，第25页。

现代工业文明，特别是西方文化的各种营养。总之，对过去，五四新文学先驱们是中国传统文化创造出来的最后一批中国的“士大夫”；向未来，他们又是现代西方文化培养起来的最早的一批知识分子。正是凭借着这种特殊的双重身份和得天独厚的主体条件，当五四新时代降临之时，他们乘着时代的东风顺利地登上了五四文坛，开创了中国文学史上的一个崭新的时代。也正是凭借着这种“学贯中西”的主体条件，他们才顺利地构建了中国文学史上从未有过的“五四文学思想”的崭新体系。从一定意义上讲，五四新文学先驱们特有的这种主体条件，正是五四新文学思想体系得以构造的内在因素，而五四新文学的思想体系在构建过程中所呈现的令人振奋的神采以及由此而形成的种种复杂内容，都与他们特有的这种主体条件密切相关。

经过中西两种文化陶冶的新文学先驱们，在构建五四文学思想时，无论视线向哪一方面展开，都会天然地构成一种优越的理论视界：以传统的文学观为背景扫描西方文学，则将西方文学的意义拉近，直接将其作为审视民族传统文学的参考和比照系统；以西方文学观为背景观察传统的中国文学，则将中国传统文学的意义推远，推向世界。“拉近”的比照，有如将细胞组织形态置于显微镜下，不仅使西方文学形态的方方面面昭然于世，而且也清晰地映衬出外国文学对于中国文学的意义，从而为新文学的建设提供直接的借鉴。而“推远”的审视，则有如在一所紧密封闭房子的立面上开了几扇窗户，让封闭的中国文学，第一次沐浴在现代世界文学的阳光下，不仅有利于认识自我，净化多年的积弊，而且有利于在世界文学的大家族中界定民族文学的地位，从而确立新文学未来的前进方向。将外国文学“拉近”的结果，是发现了这样的事实：外国文学已经历了古典时代、浪漫时代，现代正以严峻深邃的现实主义为其主导，开创出了辉煌、富庶的文学的新天地。比照之下，“吾国文艺尤在古典主义理想主义时

代”，因此，“今后当趋向写实主义”^①，从而为新文学找到了现实而切要的努力目标。将中国传统文学“推远”的结果，是“世界的发现”。这种发现，不仅在于确定了中国传统文学仅仅是世界文学的一部分这一事实，而且，在多元、活泼且具有强烈吸引力的世界文学的背景下，昭示了这样一个结论：号称历史悠久的中国文学及其观念，原来是那么单薄。在数量上，中国文学浩如烟海，然而，二千年来，“尽管花样繁多，说来说去不过是一套伦常的把戏”（郭沫若语），其思想“无非推衍孔二先生一家之说”^②，这种一元的、同质文学的源远流长，既无力为不同时代提供新的价值，也难以适应历史发展的需要。因此，表面上中国文学“花样繁多”，实则是“单调”的重复，虽然有“二千多年”的历史，实质上只是空间的移动，“多半逃出时间关系以外”^③，这就无异于一汪死水，既不可能构成动态系统，也就无以在时间的链环上形成新的价值内涵，而凡是不能提供新价值内涵的文学，它也就不可能超越已有的文学，尽管花样翻新，也不过如木乃伊上披了一件斑驳的外衣，除窒息已有文学的生气外，它自身却显不出生命力。于是，中国文学的弊端就在这种“推远”的过程中得到了一定程度的暴露。同时，正是在这两类文学的“拉近”与“推远”的过程中，在“民族文学的发现”与“世界文学的发现”所筑起的理论堤坝中，水到渠成地昭示了新文学的发展方向以及新文学现阶段的任务。这个发展方向就是走向世界，

① 《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司，1935年，第31页。

② 钱玄同：《中国今后之文字问题》，载《新青年》，1918年第4卷第4号。

③ 《中国新文学大系·建设理论集》，上海良友图书印刷公司，1935年，第340页。