

郭沫若
宗白華
沈從文
郁達夫
魯迅
昭明出版社

半農
曹禺
蔡元培
朱自清
章士釗
梁啟超
冰心
周作人
茅盾
蔣光慈
田漢
戴望舒
沈從文

聞一多
葉紹鈞
劉

胡適

徐志摩

巴金

洪深

葉從

中國新文學史

中國新文學史

上卷

司馬長風著

昭明出版社出版

中國
新文
學史

上卷

司馬長風著



版權所有 翻印必究

本書內容未經出版人書
面許可不得轉載及翻譯

公元一九七五年元月初版

公元一九七六年六月再版

公元一九八〇年四月三版

中國新文學史 上卷

作者：司馬長風

出版發行：昭明出版社有限公司

九龍太子道150號太子商業大廈1303室

電話：三一 八一四二〇四

三一 八一四二〇五

*Rm. 1303 Prince Commercial Building,
150, Prince Edward Road,
Kowloon.*

印刷：金冠印刷有限公司

定價 精裝：H. K. \$30.00
平裝：H. K. \$25.00

再版序

本書上卷，出版於一九七五年一月，料不到一年多的時間即能再版。

筆者的本行是研究政治思想的，一九六八年開始研究中國現代史，一九七三年才轉移興趣於新文學史。本書出版距開始研究不過兩年，我決不相信會寫出一部滿意的新文學史來。但是我所以冒胆把它寫出來，並且出版問世，只因同類的書太貧乏了。

學識有限，寫的過程又這麼潦草，錯漏之多，就不難想像了。雖然在初版時，書本附了一張勘誤表，但其後又陸續發現了很多錯誤，比勘誤所列的要多兩三倍。其間姚國亮先生精心校出的錯誤最多，在這裏謹鞠躬致謝。這些錯漏都於再版時得到改正，對筆者來說，有割除贅疣之快。

本書計分三編，十七章。第一編爲文學革命，共四章，分爲文學革命的背景，文學革命的序幕，發難期的理論和主張，保守派的反對言論。

一般文學史著，多論列文學革命的背景，但甚少談及序幕。所謂序幕是指胡適在美留學尚未返國之前的階段，那是他動議文學革命，孕育主張的時期，一九一七年一月發表「文學改良芻議」，都已結果，不是因了。

關於保守派的反對言論，在時間上實分爲三個時期：第一期（一九一八）反對者有林紓、辜鴻銘（鴻銘）、嚴復等；第二期（一九二二）則有梅光迪、吳宓、胡先驕等，多是胡適留美時期的學友；第三期（一九二六）主要是章士釗。一般史著皆據新文學運動的發展，附帶說明這些反對言論。本書把它集中一起說明，爲了使讀者得到集中較深切的了解。

第二編誕生期共有五章。誕生期在時間上僅有三年（一九一八——一九二〇），爲什麼把它另立一編呢？因爲這個時期的作家，多是敢于寫白話文的勇士，嚴格的說算不上作家；而作品之粗劣也不堪卒讀；另立一編一方面可紀念新文學運動先驅的創業艱難，同時也可以和進入正規之後的新文學得到一截然的比較。

以上是本書上卷顯著的幾個特點，初版時不及寫序，藉再版機會謹作補充說明。

三 版 序

從一九七四年秋天開始，到今年暑期爲止，這五年裏研寫新文學史，成爲我精力和時間的最大消耗。去年暑期寫完下卷，已有筋疲力竭之感，真想從此不再搞這門工作了，至少一兩年內不想再碰它了。可是，上卷和中卷的錯漏，像鬼影一樣，日夜糾纏心腦，弄得我神魂不安。假使它們擺在書店裏，無人理睬，受塵封的懲罰，我也就沒有什麼不安了。事實恰好相反，這樣匆忙、潦草的書，竟一版、再版、三版，這不但使我不安，簡直有點痛苦難堪了。於是鞭策自己，重頭收拾舊山河，摒擋一切，花了整個暑期，完成了上中兩卷的校訂。當我把校訂稿用掛號信寄了出去，像還清了一筆債，也有點像刑期屆滿、走出監房的囚徒，我自自由了。我對讀者有了交待！

前述上中兩卷的錯漏，主要是參攷資料部分，即附在各章之後的作家作品錄。這一工作如想做得完善，等於詳列六十年來，四個時期文學作品的分類目錄，顯然絕非一人之力所能勝任，勉強而行，遂致錯漏百出。現在終於拚力做了必要及可能的補正。

此外，上卷增添兩個附錄，其一是「周作人的文藝思想」。關於周作人的文藝思想，是迄今爲止，無人深入研究的大問題。據知，在一九三〇年之前，他是影響最大的批評家。而他的若干基本主張如「人的文學」等，周氏自己雖早已揚棄，但直到今天仍有人奉爲經典，這都是缺乏研究的結果。筆者這篇文字，雖然仍不夠詳盡，但確給周氏文藝思想，勾出了清晰的輪廓。

其二是「答覆夏志清的批評」，當中卷再版之際，出版社方面曾提議附在書後，筆者以爲文字太長，且乏精彩，乃婉謝所議。及十一月間，台北友人來信告知，夏志清氏在報上撰文，表示決將批評拙著之文，輯入將出版的文集中；既然這樣，就不得不奉陪了。乃將答覆夏氏之文附在本書之末，以供讀者參攷。

一九七九年十二月二十六日

目錄

導言

一

第一編

文學革命與文藝復興

反載道始・以載道終

新文學史的分期

文學革命（一九一五——一九一八）

第一章

文學革命的背景

一六

文學發展的自然趨勢

源遠流長的國語運動

傳統白話文與官話

介紹西方文學的先驅

王國維的深思卓見

新文化運動的波瀾

政治與教育的變革

勢所必至與自覺奮鬥

第二章

文學革命的序幕

二九

鍾文鰲觸動胡適發奮

「文學革命」第一聲

爲大中華造新文學

第一首白話詩

眞理愈辯愈明

「文學革命」與「改良芻議」

第三章

發難期的理論和主張

四一

陳獨秀與「新青年」

胡適八項主張

陳獨秀「三大主義」

劉半農的補充

由破壞轉向建設

用新文學創造國語

弱點在於「詩國革命」

第四章

保守派的反對言論

五三

林紓反抗最烈

辜鴻生與嚴復

學衡派的諍辯

保守派「最後的光焰」

第二編 誕生期（一九一八——一九二〇）

第五章 新文學的誕生和勝利

六五

新文學第一批嬰兒 「狂人日記」的風格 「今」與「美文」

文學批評與小說 作家和園地的擴展 勝利來得太快

第六章 誕生期文壇概觀

七六

「新青年」的新文學作家 短命的「新潮」貢獻甚大

生力軍「少年中國」 新文學運動的「及時雨」

一九二一冬去春來

第七章 「後放脚」的新詩

八七

劉半農詩才出眾 「小河」徒有虛名 「十五娘」元氣淋漓

郭沫若與田漢的詩

第八章 魯迅小說——一枝獨秀

一〇五

「孔乙己」·「葯」·「故鄉」 「阿Q正傳」的再評價

冰心·汪敬熙·葉紹鈞

第九章 蓬勃的文學批評

一一五

「人的文學」影响深遠 琳瑯滿目，錯亂甚多 「人生的藝術」第一聲

「人生」與「藝術」的困繞 新詩理論的修正 小說的模仿與創造

戲劇改革理論幼稚

第三編 成長期（一九二一——一九二八）

第十章 作家四集團

「文學研究會」稱霸 異軍突起——創造社 重建新詩的「新月社」

「語絲」——小品文的王國 「沉鐘社」與「太陽社」

第十一章 短篇小說欣欣向榮（上）

兩大家——魯迅、郁達夫 魯迅的傑作——「在酒樓上」

驚世駭俗的「沉淪」 郁達夫兩篇代表作 總評郁達夫和魯迅

第十二章 短篇小說欣欣向榮（下）

未熟的天才——沈從文 「老張的哲學」——鳴驚人

「莎菲女士的日記」 馮文炳與許地山 廬隱·冰瑩·馮沅君

李健吾·張資平 成長期小說作家錄

第十三章 早熟的散文

現代散文的心和貌 「初戀」與「唁辭」 「北京的一晚」

「一個人在途上」 魯迅散文晶瑩凝煉 朱自清散文如工筆畫

成長期散文作家錄

第十四章 重整步伐的新詩

新詩由中衰到復興 馮至·朱自清·蔣光慈

現代的詩聖與詩仙 李金髮與戴望舒 成長期詩人錄

第十五章

晚成的戲劇

清末的新戲運動

文明戲時代

民衆戲劇社與「愛美劇」

「新月社」與「國劇運動」

歐陽予倩·洪深·田漢

獨幕劇聖手——丁西林

成長期戲劇作家錄

二二三

第十六章

文藝思想的嬗變

四個集團·兩派思潮

人生派三篇經典文章

標出「自己的表現」

一切作品都是自敘傳

回歸中國的土壤

「始于吶喊，終于徬徨」

「人生派」·「藝術派」殊途同歸

文壇的壁壘與罵戰

二二九

第十七章

作家南遷與北伐風暴

欠薪不發南下逃荒

禁售新文學作品

老虎總長反對新文學

連續發生政治血案

南遷的前浪與後浪

左派作家圍剿魯迅

二四八

附錄一 周作人的文藝思想

附錄二 答覆夏志清的批評

二五九

二七四

導言

如果我們把一九一七年以來的新文學史，比做一條滔滔奔流的長河，那麼在詳細欣賞兩岸風光之前，須先做一全面性的鳥瞰；首先看清源頭，其次看看奔流的方向，然後再試行劃分階段。

文學革命與文藝復興

什麼叫看清源頭呢？就是要弄清楚，自一九一七年一月倡議，在一九一八年一月誕生的新文學，在文學史上屬於什麼性質。具體的說，是文學革命呢，還是文藝復興？一般人一貫的了解，是文學革命，另說文藝復興好像是無風起浪，節外生枝。其實這倒不是筆者隨便這麼說，也不是普通人說的，而是新文學運動的大旗手胡適說的。而且是鄭重其事，再三申說。

「……我說我們在北京大學的一般教授們，在四十年前——四十多年前，提倡一種所謂中國文藝復興運動。那個時候，有許多的名辭，有人叫做『文學革命』，也叫做『新思想新文化運動』，也叫做『新思潮運動』。不過我個人倒希望，在歷史上——四十多年來的運動，叫它做『中國文藝復興運動』。多年來在國外有人請我講演，提起這個四十年前所發生的運動，我總是用Chinese Renaissance（中國文藝復興運動）這個名詞。」①

胡適這一主張有什麼根據呢，那便是他勾沉出來的「白話文學史」。試看他的說法：

「我要大家知道白話文學不是三四年來幾個人憑空捏造出來的；我要大家知道白話是有歷史的，是有很長又很光榮的歷史的。我要人人都知道國語文學乃是一千幾百年歷史進化的產兒。國語文學若沒有這一千幾百年的歷史，若不是歷史進化的結果，這幾年來的運動決不會有那樣的容易，決不能在那麼短的時期內變成一種全國的運動，決不能在三五五年內引起那麼多的人的響應與贊助。現在有些人不明白這個歷史的背景，以

爲文學的運動是這幾年來某人某人提倡的功效，這是大錯的。我們要知道，一千八百年前的時候，就有人用白話做書了；一千年前，就有許多詩人用白話作詩作詞了；八九百年前，就有人用白話講學了；七八百年前，就有人用白話做小說了；六百年前，就有白話的戲曲了；水滸、三國、西遊、金瓶梅，是三四百年前的作品；儒林外史、紅樓夢，是一百四五十年前的作品。我們要知道，這幾百年來，中國社會裏銷行最廣，勢力最大的書籍，並不是四書五經，也不是程朱語錄，也不是韓柳文章，乃是那些「言之不文，行之甚遠」的白話小說！這就是國語文學的歷史背景。這個背景早已造成了，水滸、紅樓夢……已經養成了白話文學的信用了，故國語文學的運動者能於短時期中坐收很大的功效。……我們懂得了這段歷史，便可以知道我們現在參加的運動已經有了無數的前輩，無數的先鋒了；便可以知道我們現在的責任是要繼續那無數開路先鋒沒有做完的事業，要替他們修殘補闕，要替他們發揚光大。」②

胡適這段話雖有若干語病，但是卻指明了一個不容否認的事實，那就是在現代新文學出現之前，中國已有白話文學，而且成就甚爲輝煌。他把這一事實發掘出來，使我們遭遇了連串的新問題。

照我們以往順着「文學革命」這個概念來看，新文學是吸收西方文學，打倒舊文學的變革過程。現在既然知道，我們自己原有白話文學的傳統，那麼上述的變革方式顯然存在着重大的缺點。因爲單方面的模仿和吸收西方文學、所產生的新文學，本質上是翻譯文學，沒有獨立的風格，也缺乏創造的原動力，而且這使中國文學永遠成爲外國文學的附庸。事實上當然不可能完全這樣，因爲完全與傳統斷絕，不但在理論上說不通，在事實上也不可能。但是從新文學的發生和發展來看，自卑與模仿底確是極其顯著的特徵。魯迅的「狂人日記」，原脫胎自果戈里(N. Gogol)的「狂人日記」，而「藥」則含有安特列夫(A. Andreev)式的陰冷；胡適帶頭嘗試的新詩，則模仿美國女詩人艾媚·洛華爾(Amy Lowell)，曹禺的劇本多模仿尤金·奧尼爾(Eugene O'Neill)，茅盾的小說則師承渥普敦·辛克萊(Upton Sinclair)。這些都是人所共知的事實。近六十年的新文學，所以迄今沒有產生一部、震動世界文壇的作品，這種自卑與模仿是否應負一點責任呢？印度詩人泰戈爾，

日本作家川端康成都曾獲得諾貝爾文學獎，而擁有豐富文學遺產的中國反落人後。少數作家如魯迅、沈從文、老舍等的部分作品，雖被譯成若干外國文字，但是與日本作家、俄國作家來比較，實微不足道。

如果，我們不甘於處在被世界文壇冷落、漠視的狀態，我們必須深長反省。首先要決然拋棄模仿心理和附庸意識，應該回過頭來，看看自己的傳統——尤其是白話文學的傳統。我們的傳統不止有客觀的價值；而且每一中國作家有繼承的義務。以世界文壇的眼光來看，一個中國作家，如果所寫的作品，沒有民族風格和傳統氣味，人家就不屑一顧！外國人要欣賞和借鑒的是新鮮的異族情調，決不是半生不熟，似驢非馬的中國造的西方文學。

過份模仿西方文學，最大害處是毀壞了中國文字固有的美。如林語堂所說：「大多數的作家寫的不是一般人真正講的，活潑生動的語言，却是一種人工僵硬，淡而無味的語言，……」又：「由於語法變成歐化，中國文字的優美已大部份失去，句子變成太長，太複雜，太不自然。」③

因此，新文學的正確態度，應包括兩個方面，一是對傳統文學（包括白話文學及古文學）要加以批判和提煉，去蕪存精；同時對西方文學要做批判的吸收，來豐富和更新自己的傳統。換言之，新文學既非片面的盲目的模仿西方文學，也不是簡單的恢復傳統的白話文學。而是以傳統白話文學為本，以西方文學為借鑒，來豐富和更新自己的文學。這樣的一個變革，對古文學可以說是革命，對傳統的白話文學，則可以說是文藝復興。

胡適主張把文學革命改稱文藝復興，雖然未必全是，但是揭明白話文學史，使新文學迷途知返，自覺地接上這個白話文學的傳統，則是重大的貢獻。但是對於這一貢獻，迄今為止，沒有引起應有的注意，也沒有據此來清理新文學的源頭。這大概由於六十年來變亂不停，百業俱廢，文學園地荒蕪太久了。

現在我們來清理源頭，並不是想抹殺過去的新文學，而是重新估評新文學；以及從新確定今後發展的路向。我們發現凡是經得起時間考驗的作品，都是比較能銜接傳統，在民族土壤裡有根的作品。以小說來說，

魯迅的後期作品，郁達夫、沈從文、老舍的作品，以及巴金的部分作品（有如「家」、「春」、「秋」）都久經風霜，光彩不減；反過來看，巴金早期作品如愛情三部曲「霧」、「雨」、「電」（以寫無政府主義的男女爲主題），以及張資平、蔣光慈等人的作品，都因爲斷棄傳統，而先天不足，沒有血色和生命力，不管一時獲得如何的評價，終在中國文學大流中消逝。

反載道始·以載道終

自文學革命開始，以及新文學誕生初期，那些披荆斬棘的先驅作家們，都一致的反對「文以載道」的古文傳統。這本來非常正確，可是在發展途上，轉了幾個圈子，多數人又都莫名其妙地成爲載道派的孝子賢孫了。這一演變過程既離奇又滑稽；同時是新文學誤入歧途，至今難返的重大關鍵，值得我們追本溯源把它弄清楚。

先談反對「文以載道」的主張。

文學革命第一聲，胡適在「文學改良芻議」中提出八項主張，「一曰言之有物」，即明言：「吾所謂『物』，非古人所謂『文以載道』之說也。吾所謂『物』，約有二事：即『情感』與『思想』。」④「明確否定『文以載道』之說。」

陳獨秀在「文學革命論」中，評韓愈說：「二曰誤於『文以載道』之謬見。……余嘗謂唐宋八家文之所謂『文以載道』，直與八股家之所謂『代聖賢立言』同一鼻孔出氣」⑤。較胡適更爲痛快淋漓。

新文學運動開天闢地第一篇小說，魯迅的「狂人日記」，即以反對禮教道德爲主題，試看其中的描寫：「凡事總須研究，才會明白。古來時常喫人，我也還記得，可是不甚清楚。我翻開歷史一查，這歷史沒有年代，歪歪斜斜的每葉上都寫着『仁義道德』幾個字。我橫豎睡不着，仔細看了半夜，才從字縫裏看出字來，滿本都寫着兩個字『喫人』！」⑥

再看小品文的開山大師周作人，在「平民的文學」一文主張：「應以普通的文體，寫普通的思想與事實。」反對講「偏重一面的畸形道德」。在「人的文學」中更直言：「中國文學中，人的文學本來極少。從佛教道教出來的文章，幾乎都不合格。」⑦「這些話都反對文以載道。」

文學研究會的主將沈雁冰，在「什麼是文學」一文中說：「中國舊有的文學觀念不外乎○文以載道。○遊戲態度兩種。」又說：「道義的文學界限，說得太狹隘了，他的弊病尤在把真實的文學丟棄，而把含有重義的非純文學當做文學作品；因此以前的文人往往把經史子集，都看做文學，這真是我們中國文學掩沒得暗無天日了。」⑧「也鮮明的反對「文以載道」。」

再看文學研究會另一大將鄭振鐸的意見，他在「新文學觀的建設」一文中說：「中國雖然是自命爲『文物之邦』，但是中國人的傳統的文學觀，卻是謬誤的，而且是極爲矛盾的。約言之，可分爲二大派，一派是主張『文以載道』的；他們以爲文非有關世道不作。……」又說：「文學是人生的自然的呼聲。人類情緒的流洩於文字中的。不是以傳道爲目的。更不是以娛樂爲目的。而是以真摯的情感來引起讀者的同情的。」⑨所學以上六人，全是新文學運動初期的領袖，並且是新文學的權威，他們對於「文以載道」的意見不謀而合，以不同方式大張撻伐。可以說，新文學運動是在推翻「文以載道」舊傳統的凱歌聲中啓幕的。可是爲什麼後來，竟又自行跌進「文以載道」的泥淖裡去呢？主要因爲他們對於「文以載道」這件事了解不深透。他們只直覺的反對舊文學載孔孟之道，不能舉一反三，從特殊現象找出普遍真理。具體的說，分析不清，文學不宜載孔孟之道，也不宜載任何之道。換言之，我們反對文以載道，是從文學立場出發，認爲文學自己是一客觀價值，有一獨立天地，她本身即是一神聖目的，而不可以用任何東西束縛她，摧殘她，迫她做僕婢做妾侍。因此把文學監禁起來，命令她載孔孟之道固然不可，載馬列之道也不可。無論載什麼道，都是把她貶成了手段，都是囚禁文學，摧殘文學，堅持下去必然造成文學的畸形發展，終於於氣息奄奄。

在推翻傳統的載道文學之後，開啓新的載道文學，其始作俑者周作人，張大其軍者則是沈雁冰和鄭振鐸

。他們都主張「爲人生的文學。」

「爲人生的文學」，乍看來並沒有載道的氣味，而文學的表現不外人生。殊不知，問題發生在一個「爲」字。這是方向問題；方向一錯，毫厘之差，便致千里之謬。一「爲」人生，文學便被貶成了手段。

周作人一九一八年十二月七日在「人的文學」一文中，給文學下了個定義：「用人道主義爲本，對於人生諸問題，加以紀錄和研究的文字，便謂之人的文學」。這是「爲人生的文學」最初的主張。接着十二月二十日他在「平民的文學」一文中正式提出「人生的藝術派」這一名詞。以當時周作人的文學知識，應該了解文學有本然的旨趣，不應與任何功利打算混爲一談，他所以作此主張，大概因爲當時救國圖存的時代氣息太強烈，他不能不受到感染。但是他不到兩年就發覺到這一主張的錯誤和危險，並且斷然痛改前非。其兄魯迅則始終堅持用文藝「改良社會」的觀點。追隨周作人的兩個青年沈雁冰和鄭振鐸則順着他指引的錯路狂奔，始終沒有回頭。試看沈雁冰在「什麼是文學」中的話：

「新文學和名士派中還有很多不同的地方，新文學是積極的，名士派是消極的。新文學描寫社會黑暗，用分析的方法來解決問題；詩中多抒個人情感，其效用使人讀後，得社會的同情、安慰和煩悶」。^⑩ 另在「大轉變時期何時來呢」一文中更露骨的說：「我們希望文學能夠擔當喚醒民衆而給他們力量的重大責任」^⑪。「這裡「爲人生」已被解釋「爲改革社會」了。實際上文學已經成了社會學或政治學了，否則怎麼能夠說：「用分析的方法來解決問題」呢。這簡直是思想混亂！

鄭振鐸初時，本來對「載道」有很透澈的否定見解，可是後來終也與沈雁冰同流了。他在說明文學研究會的宗旨時說道：

「他們提倡血與淚的文學，主張文人們必須和時代的呼號相應答，必須敏感着苦難的社會而爲之寫作。文人們不是住在象牙塔裏面的，他們乃是人世間的「人物」，更較一般人深切感到國家社會的苦痛與災難的。」

—^⑫

所有這些話，都近乎廢話。除非人變成一塊死木頭，否則對於社會的苦難，不會沒有感覺，也不會無動

於衷，尤其是情思敏感的作家，豈會視而不見，毫無感受？但是，不能把文學藝術綁在「血與淚」上，也不能釘在「國家社會的苦痛與災難」上。例如杜甫和李白都生逢天寶亂世，杜甫寫出「朱門酒肉臭，路有凍死骨」那樣沉痛的詩句，但是李白所寫「咳唾落九天，隨風生珠玉」、「鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不願醒」的狂歌，你也不能否認這是文學，而且同樣是不朽的文學。唯因這樣，文學才多彩多姿。

最先倡「爲人生的文學」的是周作人，最先發覺它有走上新式「文以載道」的危險的也是周作人。他在一九二〇年一月題爲「新文學的要求」一篇講演中，曾表示這種憂慮：

「人生派說藝術要與人生相關，不承認有與人生脫離關係的藝術。這派的流弊，是容易講到功利裏邊去，以文藝爲倫理的工具，變成了一種壇上的說教。」⁽¹³⁾

在「中國新文學的源流」中他說得更清楚：

「現在雖是白話，走着言志的路子，以後也仍然要有變化，雖則未必再變得如唐宋八家或桐城派相同，却許是必得于人生和社會有好處才行，而這樣則又是「載道」的了。」

與文學研究會對立的創造社，唱「爲藝術而藝術」，似乎是徹底的反載道派，其實他們只是從幼稚的競爭心理出發，故意唱反調；他們對文學根本沒有真知灼見。例如創造社文學理論的第一把手成仿吾，所寫「新文學的使命」一文，被認爲是藝術派的代表作，只因爲裏邊有「我們要追求文學的全！我們要實現文學的美！」兩句口號。其實那是斷章取義。因爲該文的主旨見於所列三大使命：①是對於時代的使命，②是對於國語的使命，③是文學本身的使命。文學的使命被放在最末。關於時代的使命，該文強調：

「現代的生活，她的樣式，她的內容，我們要取嚴肅的態度，加以精密的觀察與公正的批評，對於她的不公的組織因襲的罪惡，我們要加以嚴厲的聲討」。並強調：「所以文學家的使命，不僅是重大，而且是獨任的。」⁽¹⁴⁾

其「爲人生」的程度，較之人生派有過之無不及。不過人生派比他們略勝一籌，錯誤比較單純，只因爲

愛國心切，飢不擇食，誤把文學當做工具，而他們則將兩種完全相反的東西捏在一起，而且呼聲震天，氣沖斗牛。正因為他們內心惶惑，莫衷一是，所以到了後來，一變再變，成了新式「文以載道」論者的急先鋒。一九二三年他們還吶喊「藝術的全」、「藝術的美」，僅兩年之後，便大談「革命文學」了。這條歧路一開，於是便有「無產階級文學」、「國防文學」、「民族主義文學」、「民族解放戰爭的大眾文學」、「為工農兵服務的文藝」、「為人民服務的文藝」、「反共抗俄的文藝」……。

任何思想和見解，不管對和錯，一旦成勢，便產生可怕的排他力。在「為人生的文學」風暴中，少數不從俗見的作家——如沈從文、徐志摩、郁達夫等，一概遭受口伐筆誅。與這些作家有關的「現代評論」和「新月」這兩個雜誌、作家和作品也成了衆矢之的。

於是「為人生的文學」，多成畸形的文學，實是對文學的摧殘。換言之，破壞了文學獨立的旨趣，使文學變成侍奉其它價值和目標的妾侍。其它的價值和目標，都是一種「道」。妾侍文學就是「文以載道」。文學革命時，打倒了載孔孟之道的文學，結果出現了載馬列之道的文學。因此，我們說，新文學是「反載道始，以載道終。」

我們嘗為歷史走了彎路而悲歎；可是新文學則繞了一個大圈子，又走回原來的出發點了。假使新文學，不甘永遠沉淪下去，她必須重新掙脫載道的樊籠。文學恰像一隻鳥，必須「海闊天空任鳥飛」，不能把牠關入任何的籠中，無論鳥籠用金絲做的，還是用象牙雕的，也不論造鳥籠的人是玉皇大帝，還是太上老君，不管鳥籠有多名貴，對鳥兒來說，都是可怕的迫害。

新文學史的分期

前文所謂「試行劃分階段」，就是檢討一下新文學史的分期問題。其實新文學史的分期，本來不該成甚麼問題，因為文學史有她自然的年輪和客觀的軌跡。