



创造社研究学术论文精选集

张勇 选编

山东人民出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

創造

创造社研究学术论文精选集

张勇 选编

山东人民出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

创造社研究学术论文精选集/张勇选编. — 济南:
山东人民出版社, 2017.5
ISBN 978-7-209-10752-5

I. ①创… II. ①张… III. ①创造社—研究—文集 IV. ①I206.5+53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第103092号

创造社研究学术论文精选集

张 勇 选编

主管部门 山东出版传媒股份有限公司
出版发行 山东人民出版社
社 址 济南市胜利大街39号
邮 编 250001
电 话 总编室 (0531) 82098914
市场部 (0531) 82098027
网 址 <http://www.sd-book.com.cn>
印 装 山东省东营市新华印刷厂
经 销 新华书店

规 格 16开 (169mm × 239mm)
印 张 28.75
字 数 380千字
版 次 2017年5月第1版
印 次 2017年5月第1次
印 数 1—1100
ISBN 978-7-209-10752-5
定 价 64.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

编选说明

关于本书有关创造社研究学术论文的选编,需要作如下说明:

一、本书选取的体裁范围为学术论文,有关创作社研究的专著未有选录。

二、本书选取论文篇目的编排顺序以论文发表的时间为序进行排列。

三、本书所选的有关创造社研究的学术论文都是以学术期刊和研究文集中所刊发的论文为准,文末对论文的出处均作了标注。

四、为了尽可能地追求学术论文的准确性,本书对所选取的论文在刊发时的明显的排版、编辑错误,在本次校勘出版时作了更正,在文中就不再一一注明。

五、所选篇目因年代跨度较大,注释格式极不统一。为保留作品本真面貌,除将注释统一为页下注,并按照现行出版要求作了简单处理外,我们对原注释未强作规范和统一。

目 录

《中国新文学大系·小说三集》导言	郑伯奇(1)
对于早期创造社文学主张的几点理解	蔡师圣(26)
“艺术首先必须是艺术”	
——创造社前期文艺思想重评	李旦初(40)
前期创造社与西方浪漫主义美学	王富仁 罗 钢(59)
创造社与中国现代话剧	刘 珏(82)
情感性:艺术的核心	
——浅谈前期创造社的美学思想	李玉明(99)
创造社与日本文学	[日]伊藤虎丸著 潘世圣译(110)
创造社与新文学中的个性主义	朱寿桐(115)
文化中介:日本近代文化之于前期创造社	
——五四西方文化“传播”研究	魏 建(130)
创造激情的文化思考	蔡 震(143)
论创造社作家的文化心态	黄侯兴(158)
创造社与中国现代社会的青年文化	
——纪念创造社成立七十周年	王富仁(175)
论《文化批判》	
——兼及后期创造社的“方向转换”	周惠忠(199)
前期创造社与五四青春人格创造	周海波(216)



论创造社文学的现代化品格····· 朱寿桐(227)

对于一种社会成规的革命

——创造社诗歌创作综论····· 龙泉明(246)

论创造社向“五四”文学的两次挑战

——创造社与“五四”文学关系新论 ····· 张全之(261)

“打架”，“杀开了一条血路”

——重评创造社“异军苍头突起”····· 刘 纳(271)

创造社与马克思主义美学····· 俞兆平(293)

前期创造社与日本自然主义文学····· 方长安(308)

创造社出版部小伙伴····· 咸立强(319)

泰东图书局创造社分手之后····· 张 勇(332)

当还是不当“留声机”？

——后期创造社“意识斗争”的多重指向与革命路径

之再反思····· 程 凯(342)

日本观照：从创造社到中国新感觉派 ····· 靳明全(363)

论创造社之于五四新文学传统的意义····· 李 怡(375)

两种马克思主义诠释模式的遭遇

——解读创造社和太阳社的“革命文学”论争 ····· 张广海(395)

从“奥伏赫变”到“莱茵的葡萄”

——“顿挫”中的革命与修辞 ····· 王 璞(407)

《创造》季刊的正本清源 ····· 魏 建(431)

《中国新文学大系·小说三集》导言

郑伯奇

—

美国心理学家史丹莱·霍尔(Stanley Hall)提倡发生心理(Genetic Psychology)的学说。他以为人类的进化,是将以前已经通过了的进化过程反复一番而后前进的。文明人的儿童反复着野蛮人的过程,人类的胎儿又反复着动物的过程。这不过是一种臆说,而在教育思想上曾经发生过相当的影响。

若把这个臆说大胆地应用在文化史上面,我们也可以说,人类文化的进步,是将以前已经通过了的进化过程反复一番而后前进的。在文化落后的国家或民族,这种现象更为显著。19世纪后半纪勃兴的国家和民族,如日本,如德意志,如爱尔兰,不是都把英法各先进国所通过了的过程很迅速地反复过一遍吗?

这当然只能作为现象的说明,因为霍尔氏的学说本是为说明现象而成立的。在这现象背后,我们不能忘记了社会演进的必然性。

如今,让我将这学说试应用在文学史的上面吧。

文学不过是文化的一部门。因为它是生活和思想底交错的具象表现,它的进展也就容易看出反复的形迹来。近代资本主义文化成立以后,浪漫主义,现实主义,象征主义等,文学史上的几个巨大潮流,在不同的国度里,用不同的姿态发生出来。文化落后的国家或民族,它的文学虽在一个新的潮流之中产生,而先进国所通过了的文学进化过程,它还要反复一遍,虽然



这反复的行进是很快的。

日本的已故作家坪内逍遥曾经慨叹过,日本没有象英法德各国那样强盛的浪漫主义的文学运动。因为日本新文学的兴起是在明治三十年代,那时西欧各国已经进展到自然主义的全盛时代了。但据近来的研究,日本也有过强烈的浪漫文学运动,不过时期非常短促罢了。日本文学的进化过程也免不了将西欧各国已通过的陈迹,作一番匆促的反复。

中国新文学的产生比日本相差还将近半个世纪。《新青年》才开始提倡白话文的时候,在西欧是象征主义已经到了末期,即在日本,自然主义早已失了威权。而《新青年》诸君子所提倡的,和18世纪法国的启蒙文学,英国的湖畔诗人所抱的思想并没有大的差异:我们欢迎赛先生和德先生,我们要用自己讲的话来写自己的文学。

但进化过程中的反复是很快的。而这快速的度率和落后的程度可说是反比例的。越是落后的国度,这种进化中的反复来得越快。在日本,浪漫派的健将会一变而成为自然主义的开山祖师,象岛崎藤村,象田山花袋,象德田秋声都是有这样经历的人物。在中国,这反复是更快了。由《新青年》的白话文学运动到五卅事件,约略不过十年光景,在这短短的十年中,中国的新文学曾经过怎样的飞跃,这是留心文学动向的人谁都晓得的。

现在,回顾这短短十年间,中国文学的进展,我们可以看出西欧二百年中的历史在这里很快地反复了一番。这不是说中国的新文学已经成长到和西欧各国同一的水准。落后的国家虽然急起直追也断不能一跃而跻于先进之列。尤其是文学艺术方面,精神遗产的微薄常常使后进国暴露出它的弱点。我们只想指出这短短十年中间,西欧两世纪所经过了的文学上的种种动向,都在中国很匆促地而又很杂乱地出现过来。

假使把这短短的十年分成两期再下观察的时候,这杂乱的经过也许可以理出一点眉目来罢。茅盾说:

“现在我们回顾民国六年(一九一七)到民国十年(一九二一)这五年的期间,(这是中国新文学史上第一个‘十年’的前半期),总算觉得那时的创作界很寂寞似的。作者固然不多,发表的机关也寥寥可数。然而再看看那时期的后半的五年(一九二二到一九二六),那情形可就大不同了。从民国



十一年起(一九二二),一个普遍的全国的文学的活动开始到来!”(《中国新文学大系·小说一集·导言》)

这观察大致是准确的。前半期创作界的“寂寞”,正表示出那期间中国的新文学还在启蒙运动时期。“不多”的几个作者,大概也都保持着启蒙运动者的态度。当然,“后半的五年”,“普遍的全国的文学活动”是在这里胚胎着。后来的许多作者已经在那里练习身手,许多文学团体已经在暗中准备队列。

由1922到1926这后半的五年,情形的确“大不同了”。不仅是“一个普遍的全国的文学的活动开始到来”,而且19世纪到20世纪这百多年来在西欧活动过了的文学倾向也纷至沓来地流入到中国。浪漫主义,现实主义,象征主义,新古典主义,甚至表现派,未来派等尚未成熟的倾向都在这五年间在中国文学史上露过一下面目。

从来一般人认为中国的新文学运动的两种最大的倾向是“人生派”和“艺术派”,这差不多已经成了一种常识。但若加以更细的分析,所谓“人生派”实接近帝俄时代的写实派,而所谓“艺术派”实包含着浪漫主义以至表现派未来派的各种倾向。这种倾向的混合并不是同时凑成的,这里自然有个先来后到,但这些倾向有个共同的地方所以能够杂居,确是不容否认的事。在这些倾向中比较长远而最有势力的当然是浪漫主义了。

在五四运动以后,浪漫主义的风潮的确有点风靡全国青年的形势。“狂风暴雨”差不多成了一般青年常习的口号。当时簇生的文学团体多少都带有这种倾向。其中,这倾向发挥得最强烈的,要算创造社了。

二

中国新文学团体中,组织较广,历史较久,影响最大而对立也最强烈的,要推文学研究会和创造社。

文学研究会的性质,据茅盾说:“这个团体自始即不曾提出集团的主张,后来也永不曾有过。它不象外国各时代文学上新运动初期的一些具有确定的纲领的文学会,它实在正象它宣言所‘希望’似的,是一个‘著作同业公



会’。”(《新文学大系·小说一集·导言》)茅盾先生是文学研究会的发起人的一个,会章具在,这话当然是不错的。但,文学研究会,诚如茅盾先生所说,“决不是‘包办’或‘垄断’文坛,象当时有些人所想象”,然而久而久之,文学研究会的成员渐渐固定了,变成了一个同人团体,那却是不容否认的。

创造社成立之初,也有过同样的表示。郭沫若在《创造》季刊第一卷第二期的《编辑余谈》里面说:

“自《创造》第一期出版后,有多少朋友写信来要求加入,问及入社的程序等等;我们能得多少朋友为我们表同情,这是我们所由衷感悦的了。

但是我们这个小社,并没有固定的组织,我们没有章程,没有机关,也没有划一的主义。我们是由几个朋友随意合拢来的。我们的主义,我们的思想,并不相同,也并不必强求相同。我们所同的,只是本着我们内心的要求,从事于文艺的活动罢了。朋友们!你们如是赞同我们这种活动,那就请来,请来同我们手儿携着手儿走罢!我们也不要什么介绍,,也不经什么评议,朋友们的优秀的作品,便是朋友超飞过时空之限的黄金翅儿,你们飞来,飞来同我们一块儿翱翔罢!”

接着,成仿吾在同刊第一卷第三期的《编辑余谈》上也说:

“关于我们这个小社,沫若在第二期中,已经说得很明显。我们是没有什么等限制的。朋友们!请说:这是我们大家的公有。”

但,话虽是这样说,创造社实际上是一种同人团体,《创造》季刊以下各种刊物,实在是同人杂志。这差不多已经成了定说了。

那么,创造社是怎样成立的?我们且看创造社方面的文献。

成仿吾先生在《创造社与文学研究会》(《创造》季刊第一卷第四期)上说:

“沫若与我,想约几个同志来出一种文艺上的东西,已经是三四年以前的事。那时候胡适之才着手提倡国语的文学,文学研究会这团体还没有出世。”

这里只不过简单地提了一句。在《创造十年》中,郭沫若有更详细的叙述。

首先,他写1918年夏天,在日本福冈的海岸上碰见了张资平。他们是



高等学校预科的同学，因为高等学校不同（资平是五高，沫若是六高），却有三年不见面了。沫若已经进了大学，资平因罢课归国失败，刚刚由国内回来。话题容易接触到国内的情形。那时正是五四运动的年代，他们自然又多谈到国内的文化界。他们感觉到国内没有纯文学的刊物，于是郭沫若说：

“其实我早就在这样想，我们找几个人来出一种纯粹的文学杂志，采取同人杂志的形式，专门收集文学上的作品。不用文言，用白话。……”

张资平却担心没有人：

“‘出文学杂志很好，但你那里去找同人呢？’

‘据我所晓得的我们预科同班的有一位郁达夫……’

‘哦，不错，不错，老郁是会做诗的，听说他常常做旧诗到《神州日报》上去发表；听说他也在做小说呢。’

‘对的，我想他是可以来一个。我还晓得一位我们在冈山（注：即六高）同过学的成仿吾，他去年进了东大的造兵科，恐怕他今年也回了国，他也是很有文学趣味的，他的英文很好。他似乎也可以来一个。你可还认得些什么文学上的朋友吗？’”

然而资平却举不出来，沫若又问：

“‘在大高同学（原注：指日本的帝国大学及高等学校之出身者而言）的系统以外怕还有些人材罢？’

‘有或许有，但我们可不知道。’

数来数去可以作为文学上的同人的还是只有四个人，便是郁达夫张资平成仿吾和郭沫若。

‘我想就只有四个人，同人杂志也是可出的。我们每个人从每月的官费里面抽出四五块钱来，不是便可以做印费吗？’

资平很赞成这个办法，他约定就以我这儿为中心，待学校开课了以后，访确了仿吾和达夫的消息再策进止。”

这可说是创造社的受胎期。不久，成仿吾由国内到福冈去，和郭沫若同住了一时，创造社的进行上却发生了一段顿挫。郭沫若说：



“和仿吾同居在一处，我把月前和资平二人的拟议不消说是向他提说过，他也很赞成，但他觉得是人手不够。据他的意见，东京的留学生能把中文写通顺的都没有好几个人，更说不上什么文学。他主张慢慢地搜集同志，不必着急。”

同人杂志的提议就这样一时搁浅，但最初发起的几个同人却个别的活动起来了。郭沫若在《时事新报》的《学灯》上发表诗作，张资平在《学艺》上发表小说，郁达夫也向上海各报上投稿，只有成仿吾默默地写了些诗和小说给同人传观而已。

因为《学灯》编者宗白华的介绍，郭沫若田汉两人成了朋友。他们三个人的交游，后来留下了一部《三叶集》作为纪念。而且郭田两人的接近，为后来组织同人杂志也添了一个推进的因子。

在1921年，正月十八日郭沫若寄给田汉的信上，有这么一段话：

“成仿吾君你近来会过没有？他去年有信来，说有几位朋友（都是我能信任的）想出一种纯文艺的杂志，要约你和我加入。他曾经和你商榷过莫有？（中略）京都方面底朋友也可有三四人加入。我在二月间拟往京都——我昨天写到此处便住了笔，今天往校内去取信，成仿吾君竟有一封信来！我才知道他已经和你商量过来。其后的进行怎么样了？

我等你来信，再商量以后的办法。”

其实，这封信，沫若写得很客气。他说，“要约你和我”，实际上，他是“想出一种纯文艺的杂志”的第一个发起人。大概那时候东京方面的朋友更加热心一点，因为仿吾和达夫同在东大，张资平那时候也在东大的地质科。沫若说的“能够信任的几位朋友”，便是指他们。那个“想出一种纯文艺的杂志”的计划，便是博多湾上的旧议的复活了。“京都方面底朋友也可有三四人加入”，据沫若说，“便是说的郑伯奇穆木天张凤举徐祖正诸人。”

东京方面想出纯粹文艺杂志的计划到底怎样了呢？郭沫若在《创造十年》上说：

“据仿吾先后写来的信，说他们在东京在达夫的寄宿处开过两三次会，第二次寿昌出了席，讨论的结果是寿昌自行担任在国内找出版处，并要邀约



些国内的朋友来参加。第三次开会时寿昌没有出席,出版处的消息也没有下文。”

事实的真相后来明白了。据左舜生说:

“寿昌在二月间有信来,托我在找出版处,我也奔走了几家,中华书局不肯印,亚东不肯印;大约商务也怕是不肯印的。”(郭沫若著:《创造十年》)

寿昌和舜生同是少年中国学会会员,他所以托他代找出版处。但既无人肯印,同人杂志也只好无期延期了。

1921年4月,沫若仿吾同回到上海,和泰东书局打了许多周转之后,才决定出一本纯文艺的杂志。仿吾回湖南去了。沫若再转到日本去报告同人。先到京都会见了郑伯奇,穆木天,张凤举;到东京,会见了郁达夫,田汉,都没有确切的结果。临走的前一天,他又去见达夫,才得到具体的决定。据沫若说:

“这一次才会见好些朋友。会见了资平和何畏,是别的东大同学们在学校里把他们找了来的。无心之间也会见了徐祖正,他在我到京都的时候,已到了东京,那时好象是和达夫同住一个馆子里。就在那天的下午,在达夫的房间里聚谈了一次,大家的意思也都赞成用《创造》的名目,暂出季刊,将来能力充足时再用别的形式,出版的时期愈早愈好,创刊号的材料,就在暑假期中准备起来。这个会议或者可以说是创造社的正式成立,时候是一九二一年七月初旬,日期是那一天我不记得了。”(同上)

暑假中,郭沫若,郑伯奇,郁达夫先后回到上海,郭沫若的诗集《女神》,郁达夫的小说集《沉沦》编为创造社丛书,由泰东出版。郭沫若译了《少年维特之烦恼》,郑伯奇译了《鲁森堡之一夜》,也编入创造丛书。但杂志还没有弄好。郭沫若回日本去后,杂志编辑归郁达夫担任。本来报上登出预告,宣称《创造》季刊于1922年元旦出版,因为稿子没有凑齐,直迟那年五月一日才出了版。

虽然经了许多波折,《创造》才这样正式在社会上露面了。



三

创造社的倾向,从来是被看作和文学研究会所代表的人生派相对立的艺术派。这样的分别是含混的,因为人生派和艺术派这两个名称的含义就不很明确。若说创造社是艺术至上主义者的一群那更显得是不对。固然郁达夫在他的《艺文私见》中曾有过“文艺是天才的创造物,不可以规矩来测量的”这样的语句。郭沫若成仿吾诸人也常用“艺术之神”这样的字眼,其实这不过是平常的说话,并不足以决定他们是自称天才,或者自诩为“艺术之神”的宠儿。真正的艺术至上主义者是忘却了一切时代的社会的关心而笼居在“象牙之塔”里面,从事艺术生活的人们。创造社的作家,谁都没有这样的倾向。郭沫若的诗,郁达夫的小说,成仿吾的批评,以及其他诸人的作品都显示出他们对于时代和社会的热烈的关心。所谓“象牙之塔”一点没有给他们准备着。他们依然是在社会的桎梏之下呻吟着的“时代儿”。

他们被认为艺术派,大概由于他们对于写作态度主张得严格了一点。尤其是,成仿吾在《新文学的使命》里面有如下的一段,十分有被误解的可能:

“我今要进而一说文学本身的使命了。

不论什么东西,除了对于外界的使命之外,总有一种使命对于自己。

文学也是这样,而且有不少的人把这种对于自己的使命特别看得要紧。所谓艺术的艺术派便是这般。他们以为文学自有他内在的意义,不能长把他打在功利主义的算盘里,他的对象不论是美的追求或者极端的享乐,我们专诚去追从他,总不是叫我们后悔无益之事。……

艺术派的主张不必皆对,然而至少总有一部分真理。不是对于艺术有兴趣的人,决不能理解为什么一个画家肯在酷热严寒里工作,为什么一个诗人肯废寝忘餐去冥想。我们对于艺术派不能理解,也许与一般对于艺术没有兴趣的人不能理解艺术家同是一辙。

至少我觉得除去一切功利的打算,专求文学的全(Perfection)与美(Beauty)有值得我们终身从事的价值之可能性。”(下略)



这好像是倾向于艺术至上主义的表示,其实,不过是不满于“粗制滥造”而发出的一种高调。他们排斥模仿,鄙视不努力,要求对于艺术的严肃态度,不料旁人却给他们戴上“艺术派”的帽子了。

最近这几年来,五四时代的文学曾经有过一番新的估价。文学研究会被认为写实主义的一派,创造社是被认为有浪漫主义的倾向。

这也不过是个大概的区分。文学研究会里面,也有带浪漫主义色彩的作家;创造社的同人中也有不少的人发表有写实倾向的作品。但若就集团的主要倾向来说,这样的区别还相当正确。

茅盾说:

“文学研究会这个团体从来不曾有过对于某种文学理论的团体的行动,而且文学研究会对于它的会员也从来不加以团体的约束;会员个人发表过许多不同的对于文学的意见,然而‘团体’只说过一句话,就是宣言里的‘将文艺当作高兴时的游戏或失意时的消遣的时候,现在已经过去了’。”(《新文学大系·小说一集·导言》)

茅盾并下了一个解释,他说:

“这一句话,不妨说是文学研究会集团名下有关系的人们的共通的基本的态度。这一个态度,在当时是被理解作文学应该反映社会的现象,表现并且讨论一些有关人生一般的问题。”(《新文学大系·小说一集·导言》)

这里,“反映社会的现象”,当然要求着客观的态度和比较写实的手法;“讨论一些有关人生一般的问题”,自然崇尚理智的活动。这在先进国的写实主义作家是这样,文学研究会的作家当然也希望这样。

创造社也自称“没有划一的主义”,并且说:“我们是由几个朋友随意合拢来的。我们的主义,我们的思想,并不相同,也并不必强求相同。”但是接着就表明:“我们所同的,只是本着我们内心的要求,从事于文艺的活动吧了。”这,“内心的要求”一语,固然不必强作穿凿的解释;不过,我们也不应该完全忽视。这淡淡的一句话中,多少透露了这一群作家对于创作的态度。

《创造》季刊第一卷第一期卷首,郭沫若的《创造者》一诗中有这样的诗句:



“吹,吹,秋风!

挥,挥,我的笔锋!

我知道神会到了,

我要努力创造!”

在末尾,他又高唱道:

“我要高赞这最初的婴儿,

我要高赞这开辟鸿荒的大我。”

《创造周报》第一号卷首,郭沫若的诗《创造工程之第七日》上,也有这样的诗句:

“上帝,我们是不甘于这样缺陷充满的人生,

我们是要重新创造我们的自我。

我们自我创造的工程,

便从你贪懒好闲的第七天上做起。”

这里,神会,大我,自我,都和内心的要求相同,是充满浪漫谛克的气氛的。

在《少年维特之烦恼》的序引中,郭沫若曾说:

“我在此书中,所有共鸣的种种思想:

第一,是他的主情主义;

第二,便是他的泛神思想;

第三,是他对于自然的赞美;

第四,是他对于原始生活的景仰;

第五,是他对于小儿的尊崇。”

这些都正是歌德所以成为罗曼谛克的地方,而对于这种思想的共鸣,恰可以证明他也是个罗曼谛克。

歌德而外,海涅,拜伦,雪莱,基慈,恢铁曼,许果,斯宾挪莎,太戈儿,尼采,柏格逊,这些浪漫派的诗人和主观的哲学家也是他们所最崇拜的。其次,因为各人的偏向,有人喜欢淮尔特,也有人喜欢罗曼罗兰。这虽似乎偏向到两个极端,然而,在尊重主观,否定现实上,却有一脉相通之点。象征



派,表现派,未来派,也都经创造社的同人介绍过。这些流派,实在和浪漫主义在思想上,是有血缘的关系。

创造社的作家倾向到浪漫主义和这一系统的思想并不是没有原故的。第一,他们都是在外国住得很久,对于外国的(资本主义的)缺点,和中国的(次殖民地)病痛都看得比较清楚;他们感受到两重失望,两重痛苦。对于现社会发生厌倦憎恶。而国内国外所加给他们的重重压迫只坚强了他们反抗的心情。第二,因为他们住得很久,对于祖国便常生起一种怀乡病;而回国以后的种种失望,更使他们感到空虚。未回国以前,他们是悲哀怀念;既回国以后,他们又变成悲愤激越;便是这个道理。第三,因为他们住得长久,当时外国流行的思想自然会影响到他们。哲学上,理知主义的破产;文学上,自然主义的失败,这也使他们走上了反理知主义的浪漫主义的道路上去。

然而,以上所说的不过是作家的个人环境;这不能造成一个文学运动的影响。创造社几个作家能造成当时那么广大的影响,当然还有它的社会的原因。

五四运动是中国的知识阶级对于近代文明发生了自觉的一种运动。这后面有欧战期间发芽开花的中国产业社会作背景。但是,中国的产业敌不住欧战以后重行进攻的列强的资本。所以,五四运动势不能不变成一幕悲剧。当时所标榜的种种改革社会的纲领到处都是碰壁。青年的知识分子不出于绝望逃避,便得反抗斗争。这两种倾向都是启蒙文学者所没有预想到的。创造社几个作家的作品和行动正适合这些青年的要求。创造社所以能够获得多数的拥护者也是这个原故。

中国的启蒙文学运动以后,创造社的浪漫主义和文学研究会的写实主义的对立的发展是值得注意的有趣的现象。同时,文学研究会的写实主义始终接近着俄国的人生派而没有发展到自然主义;创造社的浪漫主义从一开始就接触到“世纪末”的种种流派。这当然是当时的社会环境所限制。若就现象来讲,这可以证明越是落后国家,反复作用越是急促而复杂的。霍尔的发生学说,在中国的新文学的发达史上,也可以应用了。

不过,在这里,我们应该加以注意,创造社的倾向虽然包含了世纪末的