

殉情的罗曼司

朱寿桐 著



出版社

殉情的罗曼司



〔津〕新登字(90)002号

殉情的罗曼司

朱寿桐 著

百花文艺出版社出版(天津市张自忠路189号)

平山县印刷厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本850×1168毫米 1/32 印张8.375 字数:210千

1993年5月第1版 1993年5月第1次印刷

印数1-01000

ISBN7-5306-1339-1/I·1219

定价7.15元

序

邹 恬

这是一部早该出版的著作，写成以后遇到了一些意想不到的波折，在它后续的著作《情绪：创造社的诗学宇宙》已经出版两年之后，才得到了问世的机会，然而令人欣慰的是，虽然耽搁了六七年之久，仍然没有失去它出版的价值，即此一端也可见得朱寿桐同志的研究确能经得起时间的考验。

在中国现代文学史中创造社是最活跃最有朝气的社团，在五四时代它如一个新生的婴儿呱呱堕地后便大声地呼喊、喧闹、挣扎，它呼喊青年人生的渴望，也倾诉他们入世的悲哀，它冲破一切规范和束缚，一任自己生命的张扬，它不断破坏、创造、狂飙突进，才高扬五四的个性主义，又率先跨入革命的时代。

文学归根结蒂是一种生命的表现，生命的象征。创造社的出现正是五四时代在沉睡中苏醒的一代青年生命的活跃。

朱寿桐对创造社也持类似的看法，只是他认为创造社更偏向于作家自我内心的情绪，情绪的表现可以说是创造社创作的核心和灵魂。他整部著作论述的就是这一个观点。他最早亮出这观点时，我是有些疑惑的，我们时常讨论创作中主观与客观、理性与情绪的关系等问题，我很担心的是他能否将这观点去解释创造社种种复杂现象。但是后来当他将初稿交给我看时，我不禁由衷地欣喜，因为他将自己的观点做了如此充分的、令人折服的论证。

这初稿是他的硕士论文，指导和关心这篇论文的 还有 陈瘦竹、叶子铭、许志英等老师。当时对朱寿桐和与他同届的几位研

究生我们是把他们看作新一代寄予厚望的。我至今还能记忆那时的一些情景。他们入学时我们曾经提出一个要求，要他们尽量接触原始材料，包括阅读现代文学方面的期刊杂志。这也是出于我们自己以往的教训。过去，在我们的年代所谓学术研究大多是迎合政治的空话套话，接二连三的政治运动又挤去了大量的时间，想潜心地系统地阅读原始材料总难遂愿。朱寿桐他们的处境已经不同，要求应该高些，而他们也确能发奋，一两年时间埋头看书，竟将现代文学史上最重要的刊物浏览了一遍。各人有所侧重，朱寿桐则阅读了他能搜集到的有关创造社的全部材料，有时为了本期刊或片断的史料他会跑遍各地，今天他研究创造社有点发言权，说话时心里有底，主要是这时打下的基础。这真是一个读书做学问的年代，很可惜，这种学风如今又消失了，尤其是在经济浪潮的冲击下，研究生中能象他们当年那样坐下来已是寥寥无几。

这届研究生还有一个得天独厚的条件是适逢思想解放的年代，否定了“两个凡是”，摆脱了教条主义的束缚，独立思考蔚为风气，能不能突破陈说，提出自己新鲜的见解成为衡量学习的一个重要标准。

因此，好象恢复了“五四”时期民主与科学的传统一样，在良好的学术环境中，这些充满生气与活力的青年研究工作者迅速成长起来。

朱寿桐是很有才气的，他研究创造社又正当其时，而他个人的气质也适合这课题。他提出“情绪论”这新颖的观点，是他摆脱了现实主义、浪漫主义等先验既定的概念的束缚，对创造社作本体考察后自然得出的结论。他的气质又使他能近乎直觉地、情绪地接近创造社的精神特质，但我更看重的是他在史料上所下的功夫，赞赏他对创造社这个社团的全面的把握，从理论到创作，从重要的作家到几乎被遗忘的作家。他的一些见解不是一时的灵感，而以丰富的材料为依据。创造社是一个很庞杂的社团，即就

文学倾向而言,它与浪漫主义、现实主义、表现主义、唯美主义的关系,与传统的关系,以及创作中情与理的关系,乍看如乱麻似的紊乱,而朱寿桐力图在这全部复杂性中寻找问题的答案并展开自己的论述,显示了一个青年人可贵的勇气、魄力和严谨扎实的学风。应该说,在这之前关于创造社的研究已经成果累累,朱寿桐却能作出令人瞩目的成绩,我想可能是以前的研究论及的都是创造社的一个方面或一两个作家,除了三十年代郑伯奇那篇《中国新文学大系小说三集导言》外,以后很少有人重新系统地对这个社团作整体的、综合的研究的缘故,朱寿桐的成果因之显得较突出。当然除了这部著作外,还要算上他有关创造社的另外一些著作和一系列论文。值得一提的是朱寿桐还把自己研究创造社形成的观点上升到理论高度,在更广泛的文学领域中展开了论证,这就是他《酒神的灵光》一书的内容。显而易见,理论的思考反过来又提高了他对文学社团研究的学术价值。这个年轻人给人的感觉是似乎有着不尽的精力要向各个方面伸展,听说他现在正着手对新月派、现代派的研究。

这部著作有它的不足,观点固然有值得商榷的地方,论述也由于过于集中而显得逼促,作为他的开手之作这些都难免。我要说的是从朱寿桐身上我看到了一个开放的时代给予青年人的恩惠,看到了充满活力的青年一代的成长和现代文学研究领域的蓬勃生机。

这些都是将近十年前的事了,如今我们这一代人已经渐渐过时,不但是文学艺术,其实所谓人生,也无非是生命的表现,是生命运动的各种形态,当自己的生命力日渐消歇时,对此感触也更深。我羡慕朱寿桐他们青年一代,他们生命力还旺盛,有无限的前景,祝愿他们取得更大的成就。

写于一九九三年四月,正当江南春暖花开、莺飞草长时候

目 录

序	邹 恬 (1)
第一章 粗疏的浪漫主义彩练	
——绪论:从情绪表现看创造社的文学倾向···	(1)
第二章 五光十色的“主义”归向殉情	
——创造社文学的观念倾向·····	(30)
第三章 情绪独裁的贡品	
——创造社文学的创作特征·····	(94)
第四章 多元胶合的结晶	
——创造社文学倾向的成因·····	(138)
第五章 历史影壁上的现代化浮雕	
——创造社文学的价值构成·····	(173)
第六章 变奏与重构中的失落	
——创造社文学的方向转换·····	(213)
后 记	(258)

第一章 粗疏的浪漫主义彩练

——绪论：从情绪表现看创造社的文学倾向

创造社研究的历史沉淀，有关创造社文学倾向的定论存
在着的某种危机；这种危机的克服有待于新的研究视角
的确立，“情绪表现”即应
属于这样的新的研究视角。

（一）

当创造社还处于它最初的“创造”生涯的时候，人们就从它的相异于文学研究会的现实主义理论和创作方面着眼，把它视为浪漫主义文学团体^①；浪漫主义的概括确能反映创造社文学的许多特征，所以历来只是受到正面的论证，侧面的补证，似乎从未遇到过反面的质疑。近年来，随着文学界对轻视浪漫主义文学的偏向的克服，创造社文学的浪漫主义倾向也愈来愈有成为热门课题的迹象。人们在创造社文学理论中理索，在创造社文学创作中分析，将浪漫主义美学的丝丝缕缕与创造社文学的点点滴滴尽情揉和，搓织成我国现代文学史上最粗大的一条浪漫主义彩练。然而粗疏也正在这里。对于几十年前文学先辈们所下的匆忙的结论，大家只是在不愿意进行详实严密的理论推证的情况下充满着信心；人们已经习惯于无视这样的事实：创造社成员并未明确宣扬过浪漫主义，甚至对浪漫主义还颇有微词；在人们的普遍印象

^①最早将创造社直接与“浪漫主义”联系起来评论明文章，是署名“今心”的《两个文学团体与中国文学界》，载《时事新报》副刊《学灯》1923年8月22—23日。

中，创造社是在“‘五四’文坛上高张浪漫主义大旗的”！大家所重视的仅是这个结论，而且，对这一结论的重视似乎超过了创造社研究本身！

唯物辩证法思想告诉我们，对于任何粗疏的研究，我们都不应该一笔抹煞，而应当尽可能充分地认识其价值，析示其积极成果。对“创造社=浪漫主义”的结论也应如此。

如上所说，创造社等同浪漫主义的结论之所以能延持几十年，几乎成为定论，是因为它确实从一个方面把握了创造社文学的许多特征，甚至是其重要特征；特别是近几年的研究，已经从创造社浪漫主义的外观表现转向内在本质的分析，使“浪漫主义”说尽可能接近创造社文学思想和文学实践的本质倾向。这种努力本身就意味着创造社研究的进步和深化。

从创造社的自我表现，内心的自然流露等有代表性的美学主张中，从创造社的以自我为中心，以心理剖白为主要内容的创作中，人们概括出了创造社文学“主观性”的特征，而“主观性”确实抓住了创造社文学的要害，特别是与同时的文学研究会作家及鲁迅等人的文学特征相比较，“主观性”的结论在很大程度上标志着创造社的独特、鲜明的倾向；如果单从这种“主观性”与文学研究会文学的“客观性”的相对意义上考察，如果摒除对“主观性”的具体而准确的内涵作进一步探究的要求，那么，“主观性”简直就可以算作创造社文学的本质特征。“浪漫主义最突出的而且也是最本质的特征是它的主观性”^①，朱光潜的权威性论述使人们只费抄写之劳就把创造社文学特征与浪漫主义的本质特征等同了起来，有关创造社文学主观性的分析、研究的成果，当然得归功于对浪漫主义的把握。由于浪漫主义主观性的研究反映了创造社文学的类本质特征（只好这么说，因为我们的结

①朱光潜：《西方美学史》（下），第272页，人民文学出版社1984年版。

论将不满足于这种本质特征的说法)，我们无论从什么角度研究创造社，都必须充分肯定和接受这种浪漫主义研究的结论。

持浪漫主义说者在把握创造社文学主观性的特征时，也并不满足于这种多少有些空泛的结论。经过一番对于创造社文学思想和创作的细致分析和品味，人们终于发现了更具体、更接近创造社本质特征的概括：情感性。在历史悠久的浪漫主义说分析中，人们并没有忽略创造社文学的抒情特征，但往往把情感的抒发湮没在众多的浪漫主义特征中进行分析，所以带有某种忽视的痕迹。体现着向创造社文学本质倾向接近的积极努力，越来越多的研究者把主观抒情性从创造社文学的众多“浪漫主义”特征中清理出来，勉力强调，使之成为创造社“浪漫主义”文学最显著、最鲜明的特性。尽管目前的这类研究对于创造社文学所表现的情感性理解还过于狭窄，而且对情感抒发要求在创造社文学观念和创作实践上的地位、影响的估计也还很不充分，但只要抓住了情感问题，就基本上把握住了创造社文学的主导倾向，就浪漫主义说而言，能够对创造社文学表现情感的倾向作如此清晰的认识，如此鲜明的肯定，如此坚决的强调，几乎达到了这项研究的最高水平。浪漫主义论者在这方面所做的大量工作，包括对创造社文学抒情特点的艺术性分析和美学效应的揭示，为我们从事创造社情绪表现的文学本质倾向的研究，提供了有力的据证并奠定了良好的基础。

由浪漫主义的角度分析创造社的文学创作，是能够取得相当成果的。这是因为创造社的一些主要作家（如郭沫若）的某些重要作品确实体现出了完全的浪漫主义特质，而且大部分作家的作品中总流动着浪漫主义的血脉，浪漫主义的审美趋向在几乎所有创造社作家的创作实践中都处于一定的倚重地位。事实上，浪漫主义论者对于创造社文学的艺术分析和浪漫主义风格研究所取得的成果是不容低估的。他们从漫密的现代文学作品中清理出了独立的浪漫主义流派，而将郭沫若的诗歌、郁达夫的散文和某些小

说、田汉的早期剧作推为这个流派的典型代表，使这些作品的主要艺术风格和艺术特点在浪漫主义的美学体制中得到了妥贴的解释。他们还从浪漫主义的美学特征方面，论述了创造社作品（特别是小说）的轻人物形象塑造而重人物心理分析、轻情节而重情感、轻客观场面而重主观想象、轻结构而重自然抒写等艺术特点，这些特点，不论有关其解释如何，都较真实、较全面地反映了创造社文学的艺术个性：浪漫主义的分析能如此准确地把握创造社的创作风格，使我们的进一步研究在艺术剖析上有了可靠的保证。

浪漫主义的创造社研究不仅抓住了创造社文学的一些重要特征，而且还较全面地揭示出了创造社文学的基本价值。人们从浪漫主义的透镜里，透视到了创造社文学所具有的独特的时代价值、社会价值和文化价值，使创造社这个一度并不为人们普遍重视和喜好的文学社团得到了公允的评价。

创造社赖以酝酿产生的时代，是中华民族从沉重、落后的封建文化的负累中挣扎出来，向着民主、科学的苏生之路进发的历史转换期：犹如欧洲大陆内古老黑暗的中世纪向人文主义的近代社会过渡的文艺复兴，——正象掀起“五四”文化革命“新潮”的人们所譬喻的那样；又如十八世纪的德意志文化从腐朽没落的古典主义向生机盎然的浪漫主义转变的“狂飙突进，”——正象许多“五四”作家所引以自豪的那样。这是一个浪漫的时代。是一个在社会思潮、文艺思潮方面都以热烈的反抗性和创新精神为特征的浪漫时代，是一个充满着理想色彩和进取气息的浪漫时代。浪漫主义论者的敏锐视觉很快发现了创造社文学理论和创作在部分内容和外在气息上与时代精神相一致的浪漫性。在创造社的文学观念中，一切传统的东西都面临着挑战，一切权威的陈论都遭遇着反抗，一切不适合创造社作家审美趣味的历史、现实的文化衍生物都发生了价值危机。就凭着这种超越的“创造”气概，我们怎能不承认创造社是浪漫主义的“五四”时代精神的最积极的

体现者和实行者？更不用说郭沫若诗歌那种“涅槃”式的壮歌和天狗式的自我扩张气派，也不用说郁达夫小说爆发出来的那种激愤的反抗现实的吁求，等等。这些都完整地体现或部分地契合了浪漫主义的时代精神。

时代在发展着。创造社得以发展的时代已是“五四”落潮时期，理想的、进取的、勇于独创的、热烈反抗的浪漫主义精神已不足以完全代表这个时期的时代精神，浪漫主义的研究所点示出来的创造社文学所反映的上述时代精神，只能看作是“五四”时代精神的并不微弱的余音、是“五四”作家们的并不模糊的记忆。然而这并不影响创造社是时代浪漫精神的最忠实体现者的结论，因为，诚如浪漫主义论者所揭示的，“五四”落潮的时代还具有多方面的浪漫性，包括内心自省、彷徨苦闷、怀疑现实、反抗传统等方面的特征；而创造社文学作品的主要内容、基础情调准确、全面地反映了这种时代的浪漫性特征。虽然这方面的分析比起前面的时代精神分析来得单薄，有时甚至缺乏自觉，但它真正从浪漫主义的美学特征上将创造社与时代紧密联系在一起。由于浪漫主义方法的过细分析，我们得到了这样的印象：在“五四”时期的众多文学团体中，创造社是与时代联系得最密切的，创造社文学最能反映那个时代独特的时代精神。

“五四”时代最有威势的社会思潮之一，是在西方资产阶级民主与科学精神催发下的个性主义思潮。与“五四”时期另一重大社会思潮——人道主义相比，它更具有时代特征，而后者则是在中国传统的思想领域中也占据一定地位的。个性主义以强烈的人格独立、个性解放、自我扩张的要求和欲望为主要内容，而浪漫主义研究给创造社文学的主题思想、题材意义所作的分析概括也正得出了这些方面的结论，可见创造社的文学倾向与个性主义思潮多么吻合；个性主义在文学上的要求是自我表现，创造社的文学观正好适应着这种要求；此外，创造社作家固有的标新立异

的创造气概和敢于向传统文学、世俗观念宣战、抗争的浪漫气质，也分明显示着个性主义的自我威权。浪漫主义论者将创造社的浪漫主义自我反抗性与个性主义的社会先进思潮自觉地联系起来，使创造社文学的历史地位得到了确认和巩固。而且，过去的和今天的创造社研究者都注意到了这样的事实：创造社的浪漫主义文学特征最适宜表现个性主义思想，并对此进行了理论上的证释，这就从一种历史要求的高度（而不是从美学范畴本身）肯定了创造社文学，肯定了创造社文学的社会价值。浪漫主义论者已经把这种社会价值应用于对创造社作品的返视中去，并把作品中的畸形、病态的人物心理都从个性主义的历史状貌和认识意义上求得理解。特别是前几年学术思想得到空前解放，人们越来越重视个性主义思潮在中国现代思想史和革命史上的地位，创造社文学的社会意义也就越来越显得重要了。这也是最近一段时间创造社研究呈热门趋向的原因之一。

有关创造社浪漫主义的研究，从文化史方面看，确立了创造社文学相对于鲁迅、文学研究会的独特地位，这在我们上文论及的创造社文学的浪漫主义特征种种里面可以得到这个结论。人们注意到了创造社自成“体系”的浪漫主义派别性，其实就是从芜杂纷纭的“五四”文学中将创造社独立起来、分离出来，以便大家考察创造社文学倾向形成的源流、过程，发展的流脉以及前途。这些问题的考察取得了相当令人满意的成果，如西方浪漫派美学对创造社的影响，由于一些研究者的努力，现已达到了脉络清晰、格局分明的地步。

浪漫主义论者在强调创造社文学的浪漫主义独立性地位的同时，并没有放松对于一般理论问题的探索。他们互相辩论着创造社文学的浪漫主义主要特征是什么，实际上是在争辩浪漫主义这个宽宏概念的较明确的内涵。这就在一定程度上避免了对于浪漫主义的空泛理解，以及由这种空泛的理解而转向对创造社文学研

究过分简单化、教条化的毛病。许多研究者还在让浪漫主义的美学原则与创造社等有浪漫趋向的社团、作家的实际情形相联系、相融合方面作出了积极的努力，提出反对教条主义地用西欧浪漫主义硬套创造社为代表的中国式浪漫主义的严肃问题，不少人还就中国式的“五四”式的浪漫主义（依据创造社文学特征）进行了理论概括。有人更注意到了创造社的浪漫主义特征与现代派的密切关系，从而将现代派文学倾向当成创造社浪漫主义文学的补充，这就使简单化的浪漫主义概括离创造社文学愈来愈远了。

从上述众多的方面肯定几十年来形成的对于创造社研究的浪漫主义体系，并不意味着对这一研究体系的满足，甚至也不能说是满意。浪漫主义研究体系发展至今，可以说达到了它能力最充足、成果最突出的时候，然而也是其牵强性、空泛性等缺陷暴露得最充分的时候。

这个研究体系的最要害的问题，是不从具体的研究对象——创造社文学出发，或者不完全从这一研究对象出发；一切推断，一切结论都建筑在浪漫主义概念的理解上，通过浪漫主义的隧道去探询创造社文学的门径，也就象设置了一张“普罗克勒斯特之床”，势必出现在浪漫主义与创造社文学之间的生搬硬套、穿凿附会、简单对应、削足适履等致命缺陷。

其实，有些浪漫主义论者也极反感于把西欧浪漫主义概念往创造社文学本体上生搬硬套，他们认为当务之急是建立完善的中国式、“五四”式的浪漫主义体系，以解决创造社为代表的浪漫主义文学的归宿问题。然而可悲的是，他们挣脱了“欧洲浪漫主义文学思潮的模式”，也打破了“某些文艺理论教科书上有关浪漫主义的条条框框”，但还是毫不费力地总括出了“前期创造社具有”的“较为完整、系统的浪漫主义美学理论”！他们从创造社文学中看到了一个新的浪漫主义“系统”！诚然，他们所概括的组成这个“系统”完整性的主观、情感、表现、独创的特性完

全符合创造社的实际，但何以这些特性就一定得组合成一个偏偏叫作浪漫主义的“系统”，而且是“完整”的？这岂不很明白地说明了我们的浪漫主义论者是在离开了西方的某种“模式”、教科书上的某种“框框”之后，头脑中形成了以上述“模式”和“框框”为基础或参照系的新的浪漫主义“模式”和“框框”？就拿这种系统来说，连创造社文学的基本特征也未尝能概全，又怎能免除对创造社具体艺术观念、具体作家、作品分析时的削足适履、生搬硬套的弊病呢？

由于头脑里形成了创造社 = 浪漫主义的模式，人们在创造社文学特征上总不断“发现”其与浪漫主义美学的联系点，寻找这两者之间的近似值，于是穿凿附会之风在浪漫主义研究体系中日盛一日。创造社历来主张文学本着“内心的要求”，强调作家自我的艺术“冲动”、讲究内心情感的“自然流露”；这些构成创造社文学本质论基础的观点，与现代世界文坛上的表现派最接近；我们当然不否认这些文学表现论与浪漫主义、特别是广义上的西方浪漫派的艺术观有着密切的联系，但它们与浪漫派的距离明显地比与表现派的距离远得多。如果我们不准备象有些人那样把浪漫主义理解得非常宏阔、空泛，以至近、现代一切非现实主义、自然主义的艺术思潮一统包括进去，使浪漫派成了硕大无朋、无所不包的无所谓派之“派”，那么，就不必将表现派淡化到浪漫派中去。在这样的前提下，人们把创造社的文学表现论说成是“标榜”浪漫主义，把“自我表现”看成是浪漫主义的特征性体现，终难免有穿凿附会之嫌。

人们普遍注意到创造社的文学观念是反功利性的，而反功利观在文学领域中显然不是浪漫主义首倡的，甚至也不是所有浪漫主义者都热衷于标榜的；事实上，很多浪漫主义鼓吹者并不否认自己艺术的社会功利性目的。否定文学的功利色彩，在近现代世界文学中是一个超越性的美学观，若干现代派和近代文艺思潮都倾

向于接受这种观念。也有许多浪漫主义者，以极浪漫的态度，对此观念表示出接受的意向。我们的研究者为了使创造社这一鲜明、突出的文学观能够纳入浪漫主义的窠臼，便非常自信地认定：非功利观也是浪漫主义美学的特征体现。这一说法作为创造社研究的结论之一，当然是牵强的，这种牵强的结论似乎向人们暗示：创造社的一举手一投足，无不带着一种逼人的浪漫气息。

浪漫主义研究与创造社这一研究对象的差异性在这时候看得更清楚：当人们愿意从严格意义上的浪漫主义特质俯瞰创造社文学时，简单对应终究是不行的，为弥补计，必须以某种变通的阐释对浪漫主义和创造社文学作些介入性的分析，然而牵强、穿凿的缺点更加令人难堪。

浪漫主义最先为人们所把握的特征是相对于现实描写的理想性。中外作家和文学理论家中相当多的人都将理想性作为浪漫主义与其他艺术思潮和创作方法的最大区别来看待。浪漫主义论者为了使创造社的文学能真正烙上浪漫主义的印记，就千方百计从中寻找浪漫主义理想性特征的对应点。郭沫若早期的诗歌，自然不成问题，郭沫若早期的历史剧，也表现出了一定的理想向往情绪，但从郭沫若所写的自叙小说中找寻浪漫主义的理想性，那就是无米之炊了。同样，在郁达夫自叙传体的小说中揭示理想性的东西也很难，而排除了这些自叙传式的作品，创造社文学还剩下几何呢？于是，不少研究者便迎难而上，决心从现实反抗性的创造社文学特征里挖掘出浪漫主义理想性。他们的论证展开了这样的逻辑公式：创造社文学是以热烈的现实反抗为基调的，“反抗现实”则包含着“理想未来”的因素，于是，“对理想性的憧憬和对黑暗的反抗互相结合”，就是浪漫主义“最基本”的内容倾向了。这是一种极其简单的“反馈”理论，丝毫不能正确地析示出创造社文学的理想性。按照这种逻辑，加上一种生搬硬套的工夫，人们可以把批判现实主义的作品全标示为理想主义的东西。

最后，人们惶惑地发现：浪漫主义除了“主观性”、“情感性”的特征外，再也无法从创造社文学中对应出其他的特征。创造社文学的浪漫主义结论面临着危机。作为浪漫主义研究体系的坚持者，谁也不愿在这种概念性危机面前束手无策，听之任之。这时，他们显出两方面的才能，努力使浪漫主义与创造社文学保持着同一关系，哪怕这种浪漫主义只剩了概念。其一是“扩张主义”，即我们上面提及过的，将浪漫主义的疆域不断扩大，扩大到能够包括创造社文学的各主要特征的地步；这种扩张的方式，是混乱浪漫主义作为创作方法与作为文艺运动、艺术思潮等方面的关系，使一切跟浪漫气息有相通之处的文学特点或文艺思想、作风特点都能以浪漫性统而括之，另又抹煞新浪漫主义与旧浪漫主义之间的实质性区别，把新旧浪漫主义外在的特征混合起来，然后以这种混合体向创造社文学观念和创作特征作比照；也许他们还感到有些空疏，于是把那些在通常理解上并不属于新浪漫主义范畴的现代主义思潮，包括表现派、直觉主义美学也纳进了浪漫主义美学的轨道；这样一来，创造社文学观念的滋养都是浪漫主义的原素，创造社文学创作的任何现象都能在浪漫主义意义上找到妥当的答案，而浪漫主义本身呢？则成了非浪漫主义。

努力使浪漫主义能适合解释创造社文学的第二种方式是“取消主义”，即对西方浪漫主义固有的重要特征采取取消态度，而充实进新的浪漫特征的概括。我们已经表述过，从中国式，“五四”式方面修正浪漫主义，使之能为我们分析中国现代文学中的浪漫主义文学服务，这本身是一种积极的努力。但是，如果我们将浪漫主义最基本的特征也否定掉了，以捏橡皮泥的办法牺牲了浪漫主义的固有特性，而使之适合于创造社为代表的文学现象的解释，那么我们除了实用主义而外还有什么浪漫主义呢？浪漫主义论者坚持攥住浪漫主义“主观性”这一“最本质”的特征，因为它与创造社的主导文学倾向最吻合；殊不知“主观性”也并非