

缥缈的浮生

创造社诗歌新论

黄雪敏 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

创造社的诗歌创作典型地反映了新诗在追求“现代性”过程中陷入的“迷思”。这不仅仅是新诗自身美学范畴的难题，它更呈现了新诗在社会、历史、文化语境中的诸多压力。

014033515

I207.25

44

缥缈的浮生 创造社诗歌新论



黄雪敏 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州



北航

C1722037

I207.25
44

图书在版编目 (CIP) 数据

缥缈的浮生: 创造社诗歌新论 / 黄雪敏著. —广州: 暨南大学出版社, 2014. 2

ISBN 978 - 7 - 5668 - 0363 - 4

I. ①缥… II. ①黄… III. ①创造社—诗歌研究 IV. ①I207. 25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 240050 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市铎建商务服务有限公司

印 刷: 广东广州日报传媒股份有限公司印务分公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 12.5

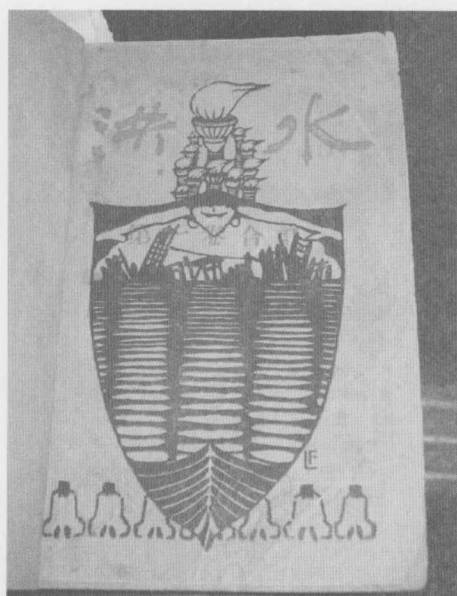
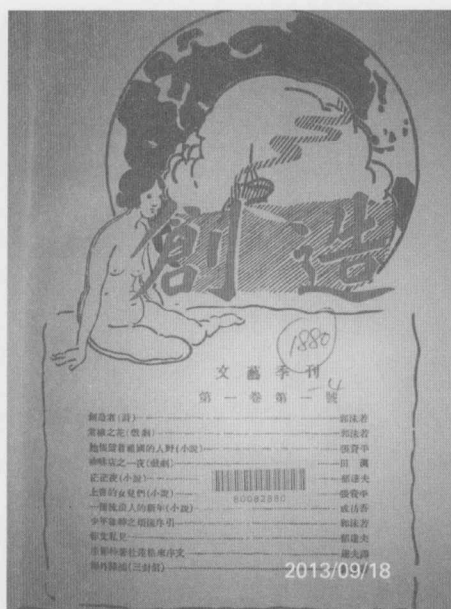
字 数: 300 千

版 次: 2014 年 2 月第 1 版

印 次: 2014 年 2 月第 1 次

定 价: 36.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)





幻洲半月刊創刊號

上 部

象牙之塔

葉靈鳳編

目 錄

象牙塔中.....	
迷夢(散文).....	全平
怨女(詩).....	臧剛
皈依(插圖).....	靈鳳
夜哭(散文).....	紹宗
浪淘沙(創作).....	靈鳳
編後隨筆.....	編者



幻洲半月刊創刊號

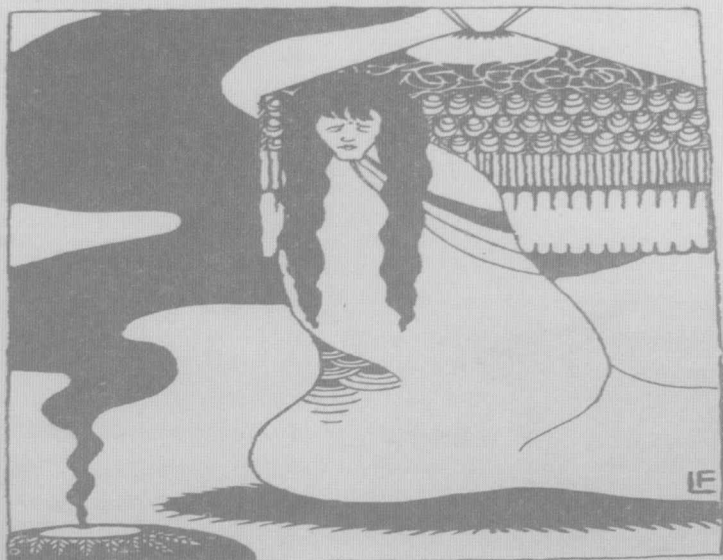
下 部

十字街頭

潘漢年編

目 錄

徘徊十字街頭.....	漢年
新流氓主義(一).....	亞監
博儀與破舊的月經帶.....	漢年
洋翰林劉復“復古”.....	袁華女士
介紹藝術三家言序.....	委凝
永番三郎日記(一).....	漢年
街談巷議四篇.....	寒稿
街市閒談.....	編者



暖 依

葉 靈 鳳 作



小 詩

樓 木 天

葉 靈 鳳

永久圓鎖住腕 修道院裏 深情
 認 滴露雨水 滴在 荷葉 盤中
 ——寂寞——無人——空庭——
 幽禁裏 乳醇地 點點 磨鐘
 永久掩蓋住腕 蒼白發裏 猩紅
 憑 南窗心思 得薄在 荷葉 紗中
 ——荒涼——無語——薄暖——
 沉默裏 深浸人 我我 心層

二六五，一九三九年原稿。



靜 態 的 對 象

葉 靈 鳳

序

听说我们首都师范大学文艺学现代诗歌研究方向的博士们，三年寒窗，不堪回首：为了学业和论文，或是耽误了恋爱、家庭和四时风景，或是添了白发，或是在玉渊潭一圈又一圈踱步，连跳湖的念头都萌生过……

这是年轻学子的青春祭，必须以苦涩孕育欣慰。

黄雪敏受到的耽误或许没有那么多，但她的博士论文做得也不轻松。创造社诗歌是一个充满诱惑与挑战的研究课题，虽然已经引起文学史研究的注意，但一般的文学史研究重视的是现象描述以及历史上作者与读者共鸣互动的意识，即使注意到其走出“象牙之塔”来到革命的十字街头的现象，也大多满足于从“文学革命”到“革命文学”的概括，援引思想史研究“启蒙与救亡的双重变奏”的观点予以解释。在探讨创造社诗人的转变时，人们也乐于从现实语境和政治影响上找原因，很少深究这些原本寻求想象与语言解放的新诗人，何以放弃了“诗歌革命”的初衷，心甘情愿地把诗歌改造为一种革命的利器？

黄雪敏的创造社诗歌研究与以往研究两个重要的区别，一是她没有以文学潮流的总体特征将自己研究对象大而化之，而是注意具体诗歌现象与主流文学独特的对话关系和对话方式。譬如她注意到创造社诗歌在五四文学潮流中的边缘性，其文学主张上“为艺术而艺术”的倡导与“为人生而文学”的主流文学的不同；同时也注意到诗风转变过程中诗人内部的矛盾和分歧，从而提出了一般研究无法提出的问题：为何唱着“纯文学”高调的人，会如此彻底和痛快地洗心革面，放弃文学本体性的追求？“纯粹”、“浪漫”、“革命”有同质关系吗？创造社诗人从“诗歌革命”走向“革命诗歌”，他们的自我诀别，真的是那么简单彻底、义无反顾？二是她的研究虽然也注意历史条件和现实语境，但更重视探究转变背后的内在症结。因此，她观察创造社诗人的转变，立足于诗人“自我”的形成与裂变。

黄雪敏是把“自我”作为新诗的风向标来观察的，不仅通过文本认真辨析创造社诗歌“自我”形象的特点，还深入考察了其形成的文化资源，努力厘清个人主义与自我意识、自我意识与文学自觉的联系，以及“自我表现”的抒情逻辑等。这使人们注意到，“自我”聚焦和折射了创造社诗歌最重要的问题。



实际上，比较明确的问题意识是黄雪敏论文的最大优点。如她自己所说：“本文以创造社诗歌为研究对象，并不是要对个别的诗人、乃至整个创造社的诗人群体进行文学史的定位，而是要通过创造社诗歌的一些关键问题，反思中国新诗在发展中遭遇的难题，考察这些难题是如何在具体语境中发生变化的，探讨它们的出现对中国诗歌的影响。”她透过创造社诗人“多变”、“善变”的现象，发现了既作为新诗话语据点、也作为言说主体的重要问题，从而昭示人们：创造社诗歌思想、趣味和风格上的断裂，正是“自我”问题的反映。在社会动荡、文化转型中形成的不稳定和有时代局限的“自我”，不可能对外部现实做出准确和稳定的反应。

在文学社团和文学流派研究的框架中，创造社的研究已经取得了丰硕的成果，但单独把诗歌从中剥离出来，作为诗歌与革命关系的典型个案来研究的，似乎并不很多；而把问题追溯到“自我”结构的，更是凤毛麟角。然而，正由于此，黄雪敏的这篇博士论文，不仅比较清晰地梳理了感时忧国的中国诗人在回应时代现实的召唤时所做出的选择，呈现了自我蜕变过程的挣扎和分歧，也探究到了这种诗风转变的性质：为了时代现实的需要，他们宁愿把自由想象的语言变成一种承诺现实的语言。

由于触及问题的症结，自然将引起我们对诗歌功能、诗与现实等问题的再思考：诗歌与文学的意义是精神与想象的自由，还是承诺现实的改变？如果对“改造社会”与“改变语言”的价值问题不能有明晰的意识，诗歌和文学是否会永远没有自己的立足之地？

王光明

2013年11月3日

目 录

导 言	(1)
第一章 “自我”：新诗革命的风向标	(13)
第一节 创造社的“自我”解放与新诗的美学创新	(13)
一、边缘心态与纯文学追求	(14)
二、“自我”的塑造	(27)
三、“自我”的限度：一种批判性考察	(35)
第二节 “译诗”的尝试与反响	(40)
一、“风韵译”	(41)
二、“古诗今译”：另一种形态的“新诗”写作	(54)
第二章 现实的召唤与回应	(62)
第一节 “亢奋”与“感伤”的合奏	(62)
一、《洪水》与“国家主义”讨论	(62)
二、感伤的泛滥	(74)
第二节 “纯诗”与“国民文学”的交响	(86)
一、“表现颓败的诗歌”	(87)
二、“传统”、“欧化”与“国民文学”讨论	(102)
第三章 承诺与疏离	(112)
第一节 “革命”的转向	(112)
一、“告别”诗作的发表	(113)
二、个人主义的“灭亡”	(119)
三、《洪水》的转向	(130)
第二节 《幻洲》与“小伙计”的分流、离散	(137)



一、“渴想着一片绿洲”	
——从《A·11》到《幻洲》半月刊	(138)
二、“十字街头”与“象牙之塔”	(142)
三、“别派分流有幻洲”	(150)
 第四章 一种全新的文化想象	(155)
第一节 “革命文学”的理论倡导	(155)
一、“革命”与“罗曼谛克”	
——表现“反抗精神”的“革命文学”	(157)
二、文学的重新定义——无产阶级“普罗文学”的确立	(161)
第二节 “革命诗歌”的创作	(166)
一、郭沫若的“普罗诗歌”创作	(167)
二、年轻作家的诗艺探索	(174)
 结 语	(180)
参考文献	(183)
后 记	(191)

导 言

创造社作为中国现代文学史上最富有争议的文学社团，以其独特的艺术风格、多变的立场和追求、复杂的人事纠葛为文坛留下了诸多思考话题和言说空间，90多年来吸引了众多的研究者深入其间，寻觅它的真实面貌，探究它的兴衰流变。

自1921年6月8日在日本东京宣布成立至1929年2月7日被国民党查封，创造社一直都是文学界难以忽略的话题。在现代文学的众多文学社团的研究当中，学术界对创造社的研究最为深入也最为细致。郭沫若、田汉等人的文学创作在创造社成立以前就已备受关注，随后创造社“异军突起”所引发的文学争论则成为文坛的焦点。闻一多的《〈女神〉之时代精神》、《〈女神〉之地方色彩》，仲密（周作人）的《〈沉沦〉》等文，是较早的评论文章。后来茅盾的《“创造”给我的印象》、施蕻的《〈创造〉第三期小说漫评》、章克标的《〈创造〉二卷一号创作评》、钟仪的《评〈创造〉季刊二卷二号》等评论文章都从创造社的刊物入手，找到了新的研究方向。除此之外，王铸的《创造社的重来》、周凤的《六年来文艺团体兴亡一览》、今心的《两个文学团体与中国文学界》、成仿吾的《创造社与文学研究会》则从文学社团的角度对创造社进行研究。早期这些研究主要的特色就是直观陈述。自20世纪30年代开始，文学社团越来越受到研究者的重视。在这个大环境下，对创造社的研究也进入了一个高峰期。其中邹啸（赵景深）编的《郁达夫论》、黄人影（钱杏邨）编的《郭沫若论》和《创造社论》、李森编的《郭沫若评传》、贺玉波编的《郁达夫论》、区梦编的《王独清论》、素雅编的《郁达夫评传》、史秉慧编的《张资平评传》、谭天的《胡适与郭沫若》等著作汇集了当时比较有代表性的批评研究的材料。这些研究性材料对郭沫若、郁达夫、成仿吾、王独清、张资平等创造社的主要成员作了全面的介绍，并梳理出创造社从成立到被查封的整个脉络，为后来的研究准备了充足的史料。新中国成立后，左翼文学取得正统地位，学术界对创造社的研究逐渐进入了一个相对低潮的时期。在这个时期，除了郑伯奇的一些回忆性文字涉及创造社之外，对创造社的研究主要呈现在几部文学史的编写之



中，如王瑶的《新文学史稿》、上海复旦大学中文系现代文学组集体编写的《中国现代文学史》、刘绶松的《中国新文学史初稿》等，但这几部著作都因为当时主流意识形态的原因，将前期的创造社及创造社中的某些成员一笔带过。“文化大革命”结束之后，《中国文学社团流派辞典》、《中国现代文学社团流派》等著作的出版，表明现代文学的研究重心又重新回归到以社团为中心的轨道上。在这样的背景下，创造社的研究又迎来了一个高峰期，取得了丰硕的成果。朱寿桐的《情绪：创造社的诗学宇宙》、魏建的《创造与选择——论前期创造社的文化艺术精神》、饶鸿兢和陈颂声编的《创造社资料》、陈敬之的《文学研究会与创造社》、陈青生和陈永志的《创造社记程》、宋彬玉和张傲卉的《创造社十六家传评》、黄淳浩的《创造社：别求新声于异邦》等著作或以“文学”为中心，或以“社团”为中心对创造社进行了深入而全面的研究。

20世纪80年代以来，对创造社的研究总体上呈升温趋势，创造社在新文学史上的地位、创造社的方向转变等问题成为研究的热点和重点，小说研究也取得了很大成绩。但是，创造社的诗歌研究却一直处于薄弱状态。由于研究者侧重于从总体上把握创造社的发展流变，力图提出一些新的线索概括创造社的文学特征，所以对于具体文体的研究，常常是将已经归纳出来的“线索”放回到各个文类中，阐释其文体如何体现这种发展流变，对“线索”的清理重于对细节的分析，这就有可能掩盖创造社文学发展过程中本身存在的丰富性、复杂性，导致对一些关键问题的遮蔽。

在创造社的诗歌研究中，除了把郭沫若作为一个突出的个案反复研究之外，对其他诗人诗作的研究常常散见于专著某一章节的论述中。这些论述虽然也开始注意到创造社诗歌创作的复杂性，对穆木天、王独清、冯乃超的“象征主义诗歌”的研究取得了很大的成绩，而且开始注意到一些长期受冷落的作家，但常常无法揭示出一些更内在的问题：或者只看到突出的诗人诗作的成绩，而看不到当时一群年轻诗人的思索和探寻；或者将一些诗人诗作单独拿出来进行纯粹的审美分析，而忽视了这些诗歌出现和存在的社会、文化语境以及他们在整个创造社诗歌创作中的独特性和不足之处。这就拆解了人们对创造社诗歌群体的总体把握，只能得到一些较为零散的分析，而无法从总体上感受创造社诗人的艺术追求，也无法从一个内在统一的尺度对其进行评价，所以显得格外的松散与不成熟。虽然关于创造社的研究资料浩如烟海，但集中对创造社的诗歌创作进行考察的文章却少而又少。

创造社诗歌研究一直处在相当薄弱的环节，究其原因，有如下几个方面：

(1) 前期以《女神》为代表的郭沫若诗歌在整个“五四”时期造成了

巨大影响，形成了耀眼的时代光芒，在确立新诗的“自我”上划开了一个新的时代，而其他诗人的诗作由于没有如此巨大的创新内涵而显得较为单薄和苍白。不过，即使是郭沫若的诗歌，从20世纪90年代以后的研究来看，也是更多地偏重其文学史价值，而较少谈及它的艺术价值。这是在近30年来的“重写文学史”学术运动中，我们不断反思、探索和审慎思考的重要问题。

(2) 创造社诸诗人的艺术追求并不一致，难以用同一的美学形态或审美风格进行总体概括。这一点可以说是创造社诗歌的本质特点，它应该成为引导我们深入思考的起点，而不是为我们研究的简单化提供理由。创造社的诗歌特点就是“杂”，就是不断地变，不仅整体在变，而且其成员个体的创作也在不断地变化、革故和更新。创造社诸位成员的诗歌创作在看似沉默和苦闷的表象下有不容忽视的长久的矛盾、挣扎和追求，如果不理清其内在联系紧密又纠缠不清的肌理上的一些症结和缺陷，就无法解答创造社诗歌风格不断发生变化的内在原因及其在文学史上的意义；而忽略了对这个中间过程的考察和审视，就会忽略创造社10年发展历程中的复杂性和曲折性，也就无法为它的转变提供较为妥帖的描述和解释。

(3) 在创造社的研究中，不少研究者倾向于从浪漫主义的角度对创造社的诗歌创作进行梳理。这一方面所取得的研究成果是不容低估的，它为我们今天的研究提供了很好的参照。因为创造社的一些主要作家（如郭沫若）的重要作品确实体现出了浓郁的浪漫主义特质，而创造社的大部分作家也受浪漫主义影响甚大，多次撰文对浪漫主义进行翻译介绍，批评中也时常体现出对浪漫主义的审美趋同。毋庸置疑，创造社的作家们在对浪漫主义的译介上功不可没，而且创作上也自觉不自觉地受其影响。因此研究者普遍以“浪漫主义”这面大旗来概括、统摄创造社的文学主张和创作实践，而对这一文学特征的社会价值的肯定，又远远超过了对其实美学范畴所进行的考察。在运用“浪漫主义”这个线索研究创造社的过程中，逐渐地把问题本质化，将浪漫主义与现实主义、象征主义对立起来，将创造社塑造成一个自成体系的“浪漫主义派别”，从而在纷繁复杂的“五四”文学中，将创造社从文学研究会和新月派、现代评论派中分离出来、独立出来，将“浪漫主义”视为创造社的“独家专利”，并在这样一个相对封闭的空间里考察这一倾向的形成过程、发展脉络及影响。这就容易出现一些生搬硬套、简单对应甚至削足适履的现象，并且使得创造社的诗歌研究在浪漫主义的窠臼内难以翻出新意，在对浪漫主义“思潮”、“体系”的追寻中反而显示出内部的矛盾。

特别是当研究涉及穆木天、王独清、冯乃超等“初期象征诗派”时，就出现了无法被“浪漫主义”所统一的不和谐音。这三人在1926年发表的



一些诗作虽然受到法国象征主义的影响，确实可以归入初期象征派的创作中——这为研究这三个诗人和当时的诗坛提供了一个新的视角——但是，这三个诗人并没有脱离创造社；相反，在1926年后，他们纷纷对自己此前的象征诗作作出了不同程度的否定，而且在此后的文学活动中保持与创造社相一致的步调，他们诗歌创作的理论和实践上的探索，从来都是和创造社其他诗人一起进行的。这就提醒我们应该将他们放在整个创造社诗歌的发展中来进行考察。我们并不否认他们当时的作品有异于创造社其他诗人的地方，并不否认这一股新鲜的“象征诗风”给当时诗坛带来的积极意义；相反，我们认为正是这股一度背离了主流因而被诗人极力自我否定的诗歌潮流的出现，丰富了创造社的诗歌面貌。它们并不是游离于创造社之外的诗歌实践，围绕这一小股诗潮所展开的相关论争正是创造社不断调整自己的步伐，在“历史要求”和“美学认同”两者之间深化对诗歌本质认识的积极探索。

因此，将“创造社三诗人”排除在外其实是回避了一些根本问题。如果我们考察创造社的诗歌创作时，不去深入地分析当时这些“象征诗作”出现的语境及其后来的发展变化，而单单从诗艺的角度将他们剔除在外，放入“象征诗派”中，用另一种标准进行单独研究，就有可能忽略甚至抹杀了其内在演变的线索和原因，从而造成一种人为的割裂，无法从一个内在统一的尺度对创造社的诗歌进行考察，这也是造成创造社诗歌研究看起来支离破碎的原因。

与此相类似的情况是，1926年潘汉年、叶灵凤编辑出版《幻洲》半月刊，由幻社出版，声明与此前的《幻洲》周刊没有任何联系。因此，创造社历来的研究基本不对《幻洲》进行考察。但是阅读这本周刊时，我们发现期刊编辑的文艺思想与创造社有着极其紧密的关联，是对创造社前期思想的延续和贯彻，而其诗作更体现了一种美学建构的努力。它在精神气脉上与创造社是相通的，是创造社诗人在进行美学建构过程中一个短暂但有益的实践，只是在革命要求越来越高亢的时代氛围中，他们的努力不被重视，甚至最终被创造社清除出队伍。这些在历史洪流中默默无声地坚持诗歌探索的努力，恰恰是我们应该格外重视的。

很多时候，我们一进入创造社的诗歌领域，就把目光锁定在从“文学革命”到“革命文学”的历程中，这样就会局限我们的视野，使我们仅仅从内部去寻找理由，而这样一种内部的寻找，并不是基于研究对象的美学范畴，而是一开始就自觉地以革命“转向”的历史要求来看待诗歌创作，那么看到的肯定就是对于这一个巨大的现实要求的亦步亦趋。在对创造社诗人服从历史要求的诗歌实践的梳理和评述中，我们的研究对70年前的诗人给予了很多的理解和同情。但同时，我们的研究实际上也渐渐地被这种“非

文学”的研究尺度所规约，在研究主体和研究客体上过早地达成了一致，以一种简单的承认历史必然性和合理性的“进化论”的尺度来检阅我们的对象，也就只能发现一条单一的从“诗歌革命”到“革命诗歌”的线索，同时也就漏掉了一些不和谐的因素。我们的“跳跃”的眼光使得这段诗歌史出奇的简单和粗糙，成为一些可以悬隔的历史遗迹。而当我们真正地进入这样的一段历史，去仔细地分析、考察当时诗人们的文学活动，感受他们在时代变革前面的犹豫、苦闷、徘徊和选择，并回过头去研读他们当年由“表现自我”到“表现革命”的过程中留下的文字、诗作，我们会感觉到问题的复杂性，并进一步对我们的研究对象和研究方法重新进行审视。

事实上，创造社的诗歌创作是一个很值得重视的问题。

首先，创造社作为一个活动时间长达十年之久的新文学社团，其内在的复杂性尤其能够在诗歌的发展上得到体现，创造社由“文学革命”最终转向“革命文学”，体现在诗歌上就是从“诗歌革命”转向“革命诗歌”，即“普罗诗歌”，从中可以看出意识形态对文学艺术的逐步牵引和规约。创造社最早在新文学中崭露头角并奠定地位是因为郭沫若的诗歌，在此后的发展中，诗歌也集中而典型地代表了创造社在每个阶段的寻求步伐。特别是中期创造社，在理性自觉面前，诗人审美意向和情感趣味上的选择仍然保留着相当大的独立性，理性自觉与希望、苦闷、迷惘的情感相互交织，构成了创造社精神历程中多姿多彩的阶段。创造社诗人由于文学观念的分歧、文学诉求的不同而造成的人员分流、分化及诗歌创作“向左转”这一现象；他们出于强烈的“感时忧国”、道德承担的使命感而对“美学认同”、“美学趣味”的自我否定，在中国现代文学史上是有典型意义的。

其次，由于诗歌的想象方式和象征体系是长期积累、沉淀的结果，其本身的艺术要求很严格，其艺术规律的内在制约性使得诗歌在处理现实经验时，需要通过诗人的个体体验将对世界的观察转化为自己的感觉，并用诗歌的语言加以传达，这就内在地规定了诗歌对现实的“回应”和“介入”的方式。在这个过程中更显出诗人致力于审美建构的艰难。

再次，创造社所在的时期是新诗的初创期，新诗还比较幼稚，在处理日常语言与诗歌语言的关系时常常处于迷失状态。这时候的新诗，由于郭沫若确立了“自我”，本来应该进入对新的想象方式和表现策略的寻求中，进入诗歌的审美建构中，但是创造社诗人在对“自我”的强调中却将个人的情感和想象变成产生意义和价值的社会经验，从而忽视了对美感的追求，使得诗歌的审美建构渐渐地偏离了本来的轨道，最后在革命的强大冲击下离开了文学本身。

通过对创造社诗歌的研究，我们可以更清晰地看到创造社转向的内在发



展线索，看到它曲折复杂的流变，从而看到新诗在第一个十年、在面对现实的召唤时是如何确立自我，如何回应现实的；从其审美建构的艰难过程，看到新诗如何深化对文学本质、诗歌功能的认识，看到社会现实的力量如何对文学进行规范，也从中得到一些经验和教训。

二

对创造社诗歌的研究，主要见于创造社研究专著的诗歌章节中。1989年出版的《创造社记程》^①，主要是从前、中、后三个时期，从“多种创作方法并存，浪漫主义为主导”、“浪漫主义的退潮，现实主义的增强，革命现实主义的初兴”，“一度盛开的象征主义之花”和“无产阶级革命文学的创作”这一条发展线索上来考察创造社的诗歌创作，提及了创造社很多诗人，但主要分析的是郭沫若、穆木天、王独清等人。《创造社：别求新声于异邦》^②一书分析创造社诗歌创作“由新罗曼主义走向新写实主义”，主要是集中在对具体诗人的具体诗集的研究上，如“新诗坛的奠基之作《女神》”，“清新淡雅的成仿吾、邓均吾诗”，“耀眼的象征诗集《旅心》、《红纱灯》”等，但是，对这些诗作出现的内在联系及其不同的语境却没有进一步分析。虽然学术界对郭沫若的诗歌研究相当多，可以说已经成为仅次于鲁迅研究的显学，对穆、王、冯等人“象征诗歌”的研究也较为深入全面，但对创造社其他诗人及其诗作却关注得不够，特别是创造社中期的一批年轻诗人的创作完全被忽视。可以说，迄今为止学术界对创造社诗歌的研究缺乏一种总体上的更为集中、更为细致的考察。除专著以外，还有以下几篇关于创造社诗歌的研究文章值得注意。

柯文溥的《论创造社诗歌》^③一文用“浪漫诗派”综括创造社的诗歌，就其内容上表现出来的“立足于‘表现自我’”、“现实主义与浪漫主义相渗透”、“凤凰更生的歌唱”、“遥悲故国沉沦”、“人与自然和谐统一”和“冲破封建樊篱的爱情”等方面，分析具体诗人的诗作，探究“浪漫诗派的衰落与分化”。文章表现出对一些长期受冷落的诗人的关注，视野也比较开阔，对郭沫若、田汉、郑伯奇等诗人初期的创作进行了考察，突破了以往对创造社诗歌的研究从创造社成立之日开始、只注意后来的发展不注意初期的源流的局限。但是将穆木天、王独清、冯乃超“创造社三诗人”的创作排除在外，而汇入“象征诗派”的研究，这就造成了一种人为的割裂。

① 陈青生、陈永志：《创造社记程》，上海社会科学院出版社1989年版。

② 黄淳浩：《创造社：别求新声于异邦》，社会科学文献出版社1995年版。

③ 柯文溥：《论创造社诗歌》，《学术界》1990年第5期。

龙泉明的《对于一种社会成规的革命——创造社诗歌创作综论》^①将创造社的根本特征归结为“对于一种社会成规”的破坏与创造的“革命”，指出其方向转换在价值观念上的意义和缺陷。在论述上仍然将其归为“浪漫主义诗歌流派”，以浪漫主义为考察创造社诗歌创作的内在视角，着重梳理了其浪漫主义崛起的必然趋势、浪漫主义的主体倾向、浪漫的感伤主义和浪漫主义的消歇。

这两篇论文是20世纪90年代创造社诗歌研究的成果，提出了一些基于研究对象本身的有价值的问题。但需要指出的是，将创造社诗歌归结为浪漫诗派，不仅人为地刷掉了一些重要诗人，而且遮蔽了一些问题。尤其需要指出的是，这两篇论文的研究范畴都相当模糊，柯文将发表在创造社刊物上的所有诗人诗作都归为浪漫诗派，而龙文在文章开篇提出创造社有一个强大的诗人群，列出了具体的名单，似乎有意纠正柯文在这一点上的疏漏，但在后面的具体论述中却又将不在此名单之内的朱公垂、程可怀、裘柱常等人的作品一律收编在内，这就产生了内在的矛盾，似乎研究者是根据研究的需要确定研究对象，而不是根据研究对象本来的性质和原有的内涵来确定研究范畴。将“创造社诗歌”等同于“浪漫诗派”，使得这个问题一直悬而未决。

在这里值得一提的是孙晨的《试论“创造诗派”》^②一文。这篇文章将创造社诗人，包括郭沫若、郑伯奇、成仿吾、邓均吾和后来的穆木天、王独清、冯乃超的文学活动放在一起考察，提出“创造诗派”的说法，以郭沫若为例分析“创造诗派”与“自由诗派”的区别，又进而探寻穆木天、王独清、冯乃超的诗作与象征诗派的区别，力图呈现创造社诗人诗作中值得总结的价值和他们对于诗歌理论发展的作用。应该说，孙晨这篇文章的思路是比较符合创造社诗歌创作的实际情况的，虽然为了强调“创造诗派”而在比较的过程中有将区别尖锐化的倾向，而且事实上并没有明确地指出什么是“创造诗派”，加上由于论述过于集中，又不得不牺牲对创造社其他诗人的研究（根本没有提起郭、王、穆、冯之外的其他诗人），但是这篇文章的研究思路为我们继续深入研究这一课题提供了很有益的启示。

此外，创造社的诗歌研究，还体现在他们的诗歌翻译方面。翻译也是一种诗歌写作，而且是更能体现他们的文化价值、审美取向的一种创作。^③

总的说来，对创造社诗歌的研究还没有引起足够的重视，主要是因为对

^① 龙泉明：《对于一种社会成规的革命——创造社诗歌创作综论》，《西南师范大学学报》1998年第4期。

^② 孙晨：《试论“创造诗派”》，《徐州师范学院学报》1987年第3期。

^③ 咸立强的《译坛异军：创造社翻译研究》一书通过梳理创造社与胡适、鲁迅及文学研究会的翻译论争，探讨创造社的翻译观及其翻译的互文性。