

1921年6月8日,在日本东京帝国大学第二改盛馆的郁达夫寓所,郭沫若、郁达夫、田汉、张资平、徐祖正、何畏等几个中国留日学生聚在一起开会,商议办同仁杂志、编丛书和成立文学社团的事情。

此前的3月底,郭沫若与成仿吾曾专程赴沪,经过与泰东图书局反复交道磋商,终于得到该书局应允出版期刊和丛书的承诺。郭沫若随即返回日本,先到京都,会见联系了郑伯奇、张凤举、穆木天等人,然后到东京。在改盛馆的这个会议上商定了出版《创造》季刊,成立创造社等事宜。这次会议,也就成了创造社成立起点。

9月29日,上海《时事新报》上刊登了一则《纯文学季刊〈创造〉出版预告》,“预告”署名“创造社同仁”,写道:“自文化运动发生后,我国新文艺为一二偶像所垄断,以致艺术之新兴气运,渐灭将近。创造社同仁奋然兴起打破社会因袭,主张艺术独立,愿与天下之无名作家共兴起而造成中国未来之国民文学。”这是创造社在国内初次亮相,《创造》季刊“创刊号”的出版,则已经是在1922年5月了。

在这几个历史情节中出现的人物与几个关键词:创造、期刊、留日学生、同仁社团、艺术独立,实际上寓示、包涵了创造社的主力阵容、最重要的文化特性,以及它所能带给“五四”新文学的那些富于挑战性、极具活力的文化因子。

在创造社成立之前,“五四”新文坛已经诞生了第一个文学社团:文学研究会。创造社与文学研究会有所不同。文学研究会聚合了新文学最初的一批作家,但如同沈雁冰所说,“这个团体自始即不曾提出集团的主张”,没有一个文学上“确定的纲领”,它更像“是一个‘著作同业公会’”。创造社也没有提出一个什么“纲领”,创办时甚至连组织机构、章程这样的考虑都没有,但它是一个文学同仁的社团组合这一点,表现得非常鲜明。郭沫若年在《创造》季刊的“编辑余谈”中称:“我们这个小组,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。”

创造社在初创时其成员没有一位作家,那是一群在校生——留学日本的学生,并且所学专业各不相同。只因有怀揣着一个共同的文学梦想,这一群文学青年聚合在一起,这让他们的文学梦显得非常纯净。在他们的文学寻梦中,有两个明确的追求:一是对创作纯文学的追求,一是对创造新文学的追求。

然而,当他们怀着满腔热忱,兴冲冲踏入上海滩的时候却发现,这座中国最摩登的大都市,似乎并不那么欢迎他们这些海归派学子。他们被视为一支“异军突起”,《创造》季刊刊行之初销路并不好,发表的作品受到诟评。郭沫若、郁达夫、成仿吾们有种被排斥,乃至被拒绝的感觉。于是,他们四面出击:与胡适大打笔墨官司,与文学研究会、沈雁冰论战,讥讽鲁迅的小说……一时间,在新文坛与文学研究会形成分庭抗礼之势。既有的文坛秩序被搅乱了。

从表面看,这些笔墨之争不免有年少轻狂的意气用事,或是文人相轻的门户之见,但究其实,让创造社感到需要去挑战的排斥的力量,实际上来自新文学自身一时之时的不确认:对于创造社“异”于当时文坛主流文学姿态的不确认。

“五四”新文学诞生于新文化运动之中,文学革命是新文化运动的一个重要组成。但是新文化运动的先行者们在发起白话文运动和文学革命的时候,主旨并不在文学本身,而是将语言的变革、新文学的创作作为思想启蒙的一种方式。所以,新文学虽然是在反对旧文学的战斗中成长起来的,但在文学观念上仍然沿袭了“文以载道”的传统,只不过把它变换成文以载革命之道。因此新文学发展的初期,文学主要不是从对人的关注出发,对于社会问题、人生问题的直接关注和鲜明它是它的主旋律。这虽然表明新文学具有鲜明而强烈的历史使命感和社会责任感。但就文学与社会的关系和文学自身的特性而言,从文学发展演变规律的历史过程来看,这样的历史表达方式缺少了文学从传统到现代的蜕变所需要的自觉精神。

创造社踏进新文坛,明确表示追求纯文学,强调“文学本身的使命”,主张实现文学的“全”与“美”,提出“艺术就是人生,人生就是艺术”的理念(文学史把这些简单地理解为“为艺术而艺术”的唯美主义,实际上是一种误解),这对于新文坛当然构成了冲击,一时之间,不能为文坛所接受,也是不可避免的。但是创造社挟着这样一些文学观念闯入文坛这一历史情境本身,已经表明新文学的发展,不能再停留在既有的观念和秩序中。新文学需要文学自身的自觉。从这个角度

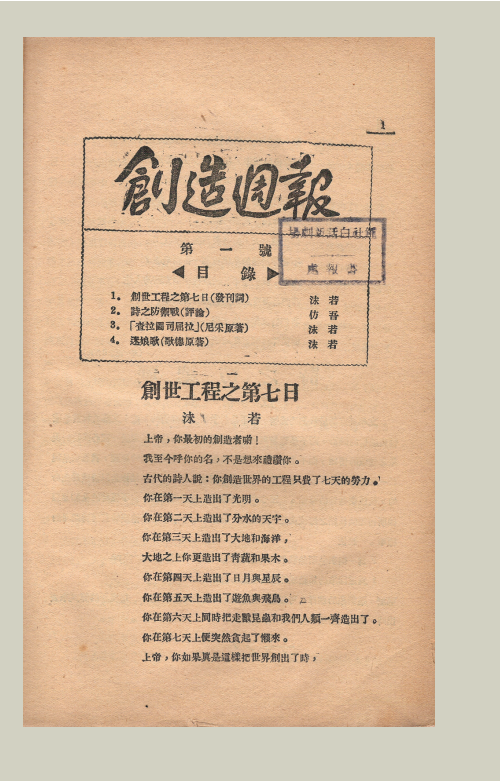
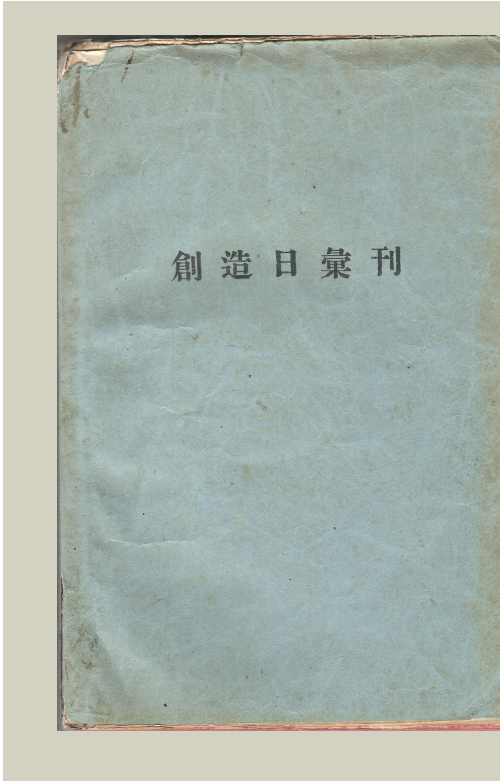
成立出版部,是创造社文学活动中的一件大事。而出版部成立的缘由,与郭沫若所译《少年维特之烦恼》的改版有关。

郭沫若翻译歌德的《少年维特之烦恼》,于1922年4月由上海泰东图书局初版发行。该书出版后很受读者特别是青年读者欢迎,成了一本畅销书,至1924年8月,已经印了第8版,这当然是让作为译者的郭沫若非常高兴的事情。但与此同时,该书印制的粗糙,又是一件让他十分恼火的事情。“一部名著,印刷错得一场糊涂,装璜格式等等均俗得不堪忍耐。我初译的误值已经订正过两回,无如专以营利为目的的无赖的书贾却两次都不履行,竟两次都把我的订正本遗失了。”“愈受读者欢迎,同时我愈觉得自己的责任重大。印刷和装璜无论如何不能不把它改良,初译本由于自己的草率而发生的错误,尤不能不即早负责改正。所以《维特》出版以后,我始终都存着一个改印和改译的心事。我的朋友们也有许多这样怂恿我的。”这是后来郭沫若为该书改印写下的文字。

郭沫若心存了改译和改印的想法,改译,他自己可以做到,“改印却不是件容易的事体,我们一向是为饥寒所迫的人,哪有余钱来消赎这项罪过呢”。这样的想法一直让郭沫若纠结了四年。最终是创造社出版部的成立,为郭沫若排了忧解了难。而创造社出版部之所以能够成立,又正是借《少年维特之烦恼》重新排印的考虑,方有了契机。

周全平在发表于《洪水》的郭沫若所作《少年维特之烦恼增订版后序》文末所作的“附言”,记述了事情经过:

那时沫若从日本回来,有一次闲谈中讲到这本《少年维特》。谁感喟着说:这本书已经七版了,可是书里面的错字始终没有改。沫若说:我已给他二次订正,可是他们为省更排的工



## “创造！我们的花园”——关于创造社的文学活动

□蔡 震

说,创造社带给“五四”文坛以新的文化动力。

当然,创造社没有止于笔墨之争,也不仅仅是宣示一些文学理念,他们通过自己的创作实绩展现了实力。郭沫若、洪为法、邓均吾的诗,郁达夫、张资平、陶晶孙、倪貽德的小说,田汉的戏剧,成仿吾的文学批评……丰富的作品使他们很快在文坛站住了脚跟。继《创造》季刊之后,创造社又先后办起了《创造周报》《创造日》日记,编辑出版了“创造社丛书”、“辛夷小丛书”、“世界名家小说”。由于他们一番“创造”的努力,原本有些沉闷、色调不免单一的新文坛喧哗起来,热闹起来。沈雁冰所说的,新文学第一个10年的前半期那种“创作界很寂寞似的”局面被打破了。

创造社的出现还促动了原有文坛格局的变化:文学研究会主张写实主义,创造社标榜浪漫主义,其间又有多个文学社团纷纷成立,表现主义、现代主义、新浪漫派、新感觉派等等文学思潮流派标新立异,竞相而起。即就是在同一个文学社团内部或在同一个作家自身,也表现着不同文学思想、审美倾向错综复杂的情形。新文学呈现出一派生机盎然的局面。所以郭沫若后来从新文学发展的历史进程中去回顾创造社的文学活动时认为:“他们的运动在文学革命爆发期中要算到了第二个阶段。前一期的陈、胡、刘、钱、周着重在向旧文学的进攻;这一期的郭、郁、成,却着重在向新文学的建设。”

在创造社成立初期,将文学活动搅得风生水起的创造社成员人数并不多,但围绕创造社所办刊物,聚集有许多他们的文学同道者,此后也一直如此。所以,关于创造社作家究竟应该包括哪些人有多种说法,迄今并无定见。其实,这并非最重要的,对于新文学而言,创造社的意义更在于它作为一个整体的文化存在。

创造社推进了新文学的发展,创造社自身也在这样的发展中实现并壮大社团的存在。但创造社的出现,并不是直接萌生于新文学的土壤之中。创造社同仁以那样一种文化姿态进入新文坛,是与这一群文学青年留学日本的历史和文化背景密切相关的。郭沫若、陶晶孙学医,郁达夫学经济,张资平学地质,田汉谈师论,成仿吾攻制造兵器……他们不约而同转向文学,并非仅仅是他们各自人生经历中的一次富有个性经验的选择,在他们的行为背后,是日本在大正年间(大正元年是1911年,创造社成员们都是在大正年间留学日本)正经历着一个“日本民族的人性觉醒期”这样的思想文化背景。

郭沫若这一群文学青年,原本是怀着科学救国、实业救国的追求来渡日本留学的,所以多选择的是学习理工法政医学等,文学是被看成无用之学的。日本经过明治维新,已经基本完成了从封建专制向近代资本主义的社会转型。这为正在经历着蜕旧变新的中国提供了一

个学习和效法的对象。但明治维新是自上而下进行的,是以在前近代政治构架内接受西方文化的方式进行的,所以在资本主义经济结构基本确立的同时,封建政治体制依然完整地保存着。日本社会在精神领域的自由主义思潮的发展一直受到诸多限制,仍然留存着许多封建主义的思想观念。明治时代后期,随着日本社会近代资本主义形态的愈益成熟,这一社会形态对于精神文化的自由主义要求也就愈益强烈。于是,借助于西方人主义、人道主义思想,对人的精神自由的关注,对自我意识的觉醒与自觉的追求,成为一股社会思潮,这就是大正年间的文化主义思潮,它将人,将人的自我解放和精神自由放在文化的中心位置。日本文学亦借此进入了近代突飞猛进,甚至让人眼花缭乱的发展时期。各种各样的文学思潮、文学流派走马灯似的你方唱罢我登场,在很短的时间内将欧洲文坛一百多年的历史演绎了一遍。日本近代文学成就了其在日本文学史上非常辉煌的地位。郭沫若他们留学日本正是浸润在这样一个社会文化环境中,包括在课堂上,甚至在咖啡馆里,都能感受到这种文化氛围。所以他们会纷纷改变初衷,放弃原来选择的专业,改从文学,他们会凭借文学同仁的身份从各地的学校中聚合在一起,然后走进“五四”新文坛。而他们举起的文学大旗,也正是在日本风行的新浪漫主义。

当然,所谓浪漫主义,只是就创造社的主要文学倾向而言。创造社“没有划一的主义”,譬如,曾鼎立于日本大正文坛的白桦派的理想主义、自然主义、唯美主义三种文学思潮,我们都能在创造社的文学创作中找到它们影响的痕迹。所以事实上,成为创造社作家的这群文学青年留学日本的文化背景,从更深一层的意义上说,其反映出来的是,“五四”新文学受到日本近代文化和近代文学影响的关系。这在早一个时代(明治时代)留学日本的鲁迅的经历中,就已经包含着了,在创造社的文学活动进入后期时,我们还能看到这种相互关联的关系。

对于新文学有着深刻了解的瞿秋白,在被国民党当局囚禁于汀洲期间看到了郭沫若写的《创造十年》,他辗转留给郭沫若一封信。信中写道:“创造社在‘五四’运动之后,代表着黎明期的浪漫主义运动,虽然对于‘健全的’现实主义的生长给了一些阻碍,然而它确实杀开了一条血路,开辟了新文学的途径。”瞿秋白虽然是从现实主义文学的立场来看创造社的文学倾向,但他的评说切中肯綮。新文学的健全发展不该是一条单行线,而应该是宽敞包容的坦坦大道。创造社为新文学的发展,标示了更为开放的文化姿态,拓展了更大的空间,提供了更多的可能性。

三1924年8月,郭沫若从日本给成仿吾写了一封长信。信后来以《孤鸿——给芳均的一封信》为题刊登在《创造月刊》上。郭沫若在信中告诉

成仿吾,他在翻译了马克思主义经济学家河上肇的《社会组织与社会革命》一书后,思想发生了巨大变化。他说:“我现在成了个彻底的马克思主义的信徒了!马克思主义在我们所处的这个时代是唯一的宝筏。”“我们现在不能成为纯粹的科学家,纯粹的文学家,纯粹的艺术家人,纯粹的思想家。”“我现在对于文艺的见解也全盘变了。我觉得一切伎俩上的主义都不能成为问题,所可成为问题的只是昨日的文艺,今日的文艺和明日的文艺。”“今日的文艺便是革命的文艺。”

从创造社成立之时起,郭沫若就是它的核心人物,他在这封信中表达的思想观点,实际上预示了创造社的“方向转换”。1925年9月,《洪水》以半月刊形式复刊,这为创造社的文学活动“自行划了”一个“洪水时期”,创造社的活动从前期转向后期。

走进新文坛仅仅三年,创造社就在思想方向上发生了一个“剧变”,其根本原因在于,创造社作家们满腔热忱地追寻着的那个纯文学的梦想碰了壁。尽管创造社鼓动起的“浪漫主义的风潮”,一时间曾“有点风靡全国青年的形勢”,但“五卅”运动前后正酝酿着剧烈变革的中国社会,使得创造社作家笔下那些幻美的情调、青春的浪漫、个人的苦闷孤独,只是筑成了一个“我们的乐园——文艺的花园”。这个“花园”与中国社会的现实相互脱节,与“水平线下”的人生相去太远。于是,变化“自然发生”了,尽管开始“并没有十分清晰的目的意识”。《洪水》更多地关注社会现实,表达对于社会黑暗“一腔愤火”的宣泄、叫喊,虽然“没有一个标准的主义”,内容也“很庞杂”,但是其中贯穿着“倾向社会主义和尊重青年的热情”。

1926年年初,创造社的几个主要成员郭沫若、成仿吾、郁达夫、王独清、郑伯奇、穆木天等人先后前往广州。他们不是去参加文学活动,而是应聘于广东大学。

广东是当时国共合作下的革命运动策源地,广东大学则主要是为国民革命培养人才的一所大学。广东大学校长在邀请郭沫若、田汉的信中说:“我们对于革命的教育始终具有一种恳挚迫切的热情”,“现在广州充满了革命紧张的气氛,所以我更望全国的革命的中坚分子和有思想的学者们全集中到这边来,做革命青年的领导。深望先生能越日南来,做我们的向导者。”这对于郭沫若、成仿吾等创造社作家既是一种殷切的期待,也是一种策动和激励。他们借在广东大学任教,直接参与了社会革命的实践。郭沫若与后期创造社成员的潘汉年、李民治、阳翰笙等人,随后还加入到达北伐革命的军旅中。广东的革命氛围和社会革命的实践,对于后期创造社文学活动走向的影响,是不言而喻的,包括在创造社内部也有因此而分道扬镳者。

几乎与此同时,在创造社文学活动中又一个具有标志意义的事情有了结果:创造社出版部于1926年3月在上海成立。创造社作为一个文学社团的突出特点,是与文学刊物相互伴生。这源于其同仁社团的性质。他们不是依靠组织形式结社,而是凭借共同的文学兴趣、文学追求,通过文学创作活动相互联系,聚集在一起,这就必须有自己的文学阵地。但是一直倚靠商业出版部,使得创造社在办刊物、出版作品方面,总是受到种种束缚,甚至吃尽苦头。因为办《洪水》周刊的一次夭折,创造社决心自办出版机构,不是办一个商业化的书局,而是办成“读者和作家的公开的合作机关”。他们采用向社会募股的办法,主要倚靠创造社的热心读者们,很快筹集到创建出版部的资金。

出版部成立后,创造社收回《洪水》自办,又陆续创办了《创造月刊》《A11》《幻洲》《新消息》《文化批判》《流沙》《思想》《日出旬刊》等多种刊物。原由泰东和光华两书局出版的《创造社丛书》,也收回出版部印行,并不断推出创造社新老作家的新作。“世界名著选”、“社会科学丛书”,集中出版了创造社作家的译著。此外,还有“落叶丛书”、“明日小丛书”、“创造社小说选”、“科学丛书”等规模不等的丛书出版。出版部的成立,使得创造社作家的文学活动,从创作到发表、出版,再到发行这样一个完整的过程中,全部能够依靠社团自己的力量,按照自己的意愿去实现。这在新文学社团中是绝无仅有的,它大大增强了创造社的文化影响力。

出版部作为一个实体机构的建立,还促使创造社产生了明确的组织机构形式。1926年9月,在广州召开了创造社出版部第一次理事会。会议讨论通过了《创造社章程》,选举产生了创造社总社第一届执行委员会。郭沫若任总务委员,成仿吾、郁达夫任编辑委员,张资平、王独清任监察委员,会计委员由成仿吾兼任。

四“洪水时期”在创造社的文学活动中是一个短暂的过渡,参与进社会革命实践的活动,使

得创造社作家尚不“十分清晰的目的意识”很快变得清晰了。郭沫若等人在大革命失败后重新回到文坛,继续创造社的文学活动。与此同时,又有冯乃超、李初梨、彭康、朱镜我、李铁声等一批留学日本回国的“新锐”青年加入到创造社,创造社“以清醒的唯物辩证论的意识”,进入到“《文化批判》”的时期。

刚刚返回上海的创造社作家们,曾有意与鲁迅联合起来,打造一个文学新战线。这个想法得到鲁迅同意,商定首先恢复《创造周报》作为共同的园地,并在报刊上刊登了以鲁迅、麦克斯(郭沫若)领衔的复刊启事。然而,从日本回国的那一批“新锐”青年,思想更为激进,他们想要“另起炉灶”,完全站在新的立场,发刊一个纯粹理论批判的杂志”。与鲁迅合作的计划被搁置,创造社创办了《文化批判》。

所谓文化批判,是将关注点放在思想文化方面进行的理论思考。成仿吾在为《文化批判》所作的《祝辞》中写道:“它将从事资本主义社会的合理的批判”。“政治,经济,社会,哲学,科学,文艺及其余个个的分野皆将从《文化批判》明了自己的意义,获得自己的方略。《文化批判》将贡献全部的革命的理论,将给与革命的全战线以朗朗的光火。这是一种伟大的启蒙。”创作社作家在后期所办的各个刊物中大量发表了批判社会现实和阐释革命理论的文章,他们比较系统和全面地宣传介绍了马克思主义学说的基本理论。

《创造月刊》是从“洪水时期”就开始创办,一直延续于创造社后期活动的一个文学期刊,郭沫若、王独清、郑伯奇、穆木天、冯乃超等人的一些代表作品就刊登在该刊上。《创造月刊》还大量发表了阐释文艺理论的文章。但是后期创造社在文学活动方面更引人注目的,是其大力倡导无产阶级革命文学运动。

实际上还在1926年,郭沫若就提出了革命文学的概念,开始倡导革命文学。到此时,李初梨等人进一步明确指出,1928年的中国,社会的客观条件已经完全变了,因此,新兴的革命文学,应该是无产阶级文学。创造社倡导无产阶级革命文学,是在批判中进行的,其批判锋芒所指,几乎涉及无产阶级文学之外的一切文学,也包括了鲁迅、茅盾、文学研究会作家,所以在创造社与鲁迅等人之间还展开了一场激烈的论争。对于无产阶级革命文学进行理论阐述的,主要是李初梨、冯乃超、彭康、郭沫若、成仿吾等人。他们广泛地讨论了无产阶级文学的阶级属性、表现的内容形式、无产阶级文学的任务、作家的思想修养、世界观、创作方法等等问题。

创造社的无产阶级文学主张,直接受到也正在进行的日本无产阶级文学运动的理论影响,甚至直接源于其理论表述。日本的无产阶级文学运动是当时世界无产阶级文学运动最活跃的一部分,但它受到日本共产党左倾政治路线的影响,同时受到苏联无产阶级文学运动中“拉普”的消极影响。于是,像“文学的布尔什维克化”、“辩证唯物论的创作方法”这种左的、教条化、非文学性的理论,经过创造社的传布,也影响到中国的无产阶级革命文学运动。

创造社倡导无产阶级革命文学运动时,“五四”新文学刚刚走过短短10年路,创造社的文化走向被称为“剧变”。然而,从社会主义史发展的角度看,它是始于十月革命以后世界范围内无产阶级文学运动呈日益普遍、壮大的趋势这一背景而发生的。在中国国内,中国共产党的成立、工农运动的日益高涨这种政治形势的现状和发展趋势,也使得中国社会已经具备了接受、发生一个表现这种社会政治革命情势的文学运动的条件和要求。所以,创造社文学动向的轨迹,应该说是顺应了时势的。事实上,中国共产党最初对于文化工作的关注,正是从联系创造社开始的。郭沫若借《资本论》的一条注释说,创造社的“桌子们开始跳起舞来——想去鼓舞别人”。他们鼓动文坛一起为无产阶级革命文学铿锵起舞。

创造社提出的无产阶级革命文学理论有不少偏颇之处,但他们对于20世纪30年代“左联”时期的左翼文艺运动发生了很大影响。而毛泽东于20世纪40年代《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出并解决的文艺为工农兵的方向、作家、艺术家的无产阶级世界观,文艺与政治的关系等问题,在这场文学运动中实际上都已经被提出,只是尚未能解决,毕竟这只是中国无产阶级文学运动的开始期。

1929年2月,创造社被国民党当局以“印发共产党反动刊物”的罪名查封。郭沫若此时正流亡在日本,他在《文学革命之回顾》中总结创造社近10年的历史时写道:“它以有产文艺的运动而产生,以无产文艺的运动而封闭。它的封闭刚好是说无产文艺的发展,有产文艺的告终。”

元。这就是周全平说的,“许多无产的青年朋友都踊跃地来赞助这个破天荒的事业”。由此可见创造社当时在新文坛的声望。

1926年3月,创造社出版部在上海闸北宝山路三德里A11号的一处租屋挂牌成立,4月1日正式对外营业。创造社出版部版的《少年维特之烦恼》于1926年6月10日初版发行,并且被列为“创造社丛书(增订本)”第一种、“创造社世界名著选”第一种。

从周全平的记述中,我们还可以了解到郭沫若和其他几位创造社作家与泰东图书局关系中经济往来方面的情况。当年,泰东出版《女神》,出版《创造》季刊以及几种丛书,对于郭沫若和创造社开始的文学活动是极大的支持。没有泰东,郭沫若作品的集成出版未必那么顺利,没有泰东承诺出版《创造》季刊,创造社在新文坛的亮相也许作罢延后。但赵南公到底还只是一个出版商,郭沫若和创造社作家在他眼里只是一个能获利的出版资源,他考虑的只有如何去最大程度的获取利润。难怪郭沫若在《少年维特增订本后序》中愤慨地说:“自己的心血译出了一部名著出来,却供了无赖的书贾抽大烟,养小老婆的资助,这却是件最痛心的事体。”

有了自己的出版部,创造社作家不再受书局商贾的盘剥。在经济利益之外,出版部的成立还体现着创造社恣意标榜的那种创造精神。作家自办出版部,在中国文学史上是前所未有的。同是创造社成员的周毓英说:“创造社成立出版部,实在是创造社奋斗的重要基础,创造社所以没有像文学研究会和语丝社那样的流于空洞,流于无声无息,出版部的影响是很大的。”

## 一本书改版与创造社出版部成立

□张 宇 雨 辰

钱,二次把我的订正本遗失了。当时我便提议:这些书在他们手里,总是只顾赚钱,不问其他的。为什么不收回自己改排呢?——改排不难,可是改排的钱呢?

——听说你们几个人的版税始终未曾取清,现在和他清算一下,把算下来的版税来改排旧书不就够了么?

痴心妄想的我以为人总是讲理的。我曾经约略把泰东出版创造社的书报销数计算过,即算每版是印一千——其实是止不止的——这几部书给泰东赚的钱总不在少数了。说是泰东便靠这几部书而成长起来,也不算是夸大。那么常理说,泰东饮水思源,别的不说,把照例的版税结清一下,总还是天公地道的事。然而结果呢?啊!人有一颗良心,狗不吃屎;现在的狗还要吃屎,他们的版税便妄想算到人了。

遇了这次意外——对于人的意外的失望——我便心念念的想成立一个出版部,与这般惟利是图的书贾们赌一赌气。然而什么事情没有钱总是不行,穷汉的我们还不曾想到招股的法子,便只得怀着空想,莫展一愁。

到去年夏间,同仁们商议的结果,决定鼓勇把出版部成立起来。于是又来了一个意外,同前次相反的一个意外,许多无产的青年朋友都踊跃地来赞助这个破天荒的事业,不出半年,

创造社出版部的一块红招牌便挂在上海闸北的一个弄口了。周全平称:“这次《少年维特》的改排,对于我们的出版部实在有一个很重要的意义;说得更明白一些时,出版部成立的动机便根于《少年维特》的改排。”

有了一个起因,郭沫若、郁达夫、周全平等创造社作家决定成立自己的出版部。他们商定采用向社会募股的办法,来筹集创建出版部资金,这是在1925年夏。但是开始募股时,他们把股金订得太高,以50元为一小股,500元为一大股,以至应募者寥寥,未能筹到股金。后来重新调整了募股的方针,降低股金额度,以5元为一小股,50元为一大股,且规定在股东应享权力之外,还可以得到以优惠价格购买出版部所出书籍的方便。他们为此广作宣传,声称创造社出版部将不是一个商业化的书局,而是“读者和作家的公开的合作机关”。出版部也不仅仅服务于创造社同仁,“出版部的事业除发行社内的作品外,社外的朋友如有好的作品也可以代为发行,代为发行”。这样一来,很快得到社会上的反响,认购的汇票从各地寄来。其中有许多认购的人是喜爱创造社的文学青年,他们虽然经济能力有限,但你一股我一股,积少成多,集腋成裘。也就是半年时间,创造社仅从上海、武昌、长沙三地募集的股金已超过4000