



在新文学起步阶段，代表创造社文学创作最高成就的，是郭沫若的诗歌、郁达夫的小说，以及田汉的戏剧和成仿吾的批评。郭沫若《女神》振聋发聩，郁达夫《沉沦》惊世骇俗。《女神》所透射出的那种狂放不羁的激情、彻底的怀疑与叛逆精神，《沉沦》对个体性心理的袒露，使他们在文坛孑然独立。这类作品的出现，除因特定的时代氛围、作者在国外的生活环境，更与作者本人独有的天赋及任性而为的“浪漫”性格气质密不可分。

《沉沦》的内容前无古人。露骨的性描写虽然在中国古典小说中不乏其例，但古代作者们往往借“劝诫”之名行“诲淫”之实。直接具体展示作者本人的性苦闷，并赋予其具有现代意义的文化内涵，只有在思想大解放的“五四”之后才可能出现。《沉沦》属于首例。日本学者小田岳夫在其《郁达夫传》中指出：“在今天看来，这样的描写，算不得什么。然而，在当时的中国新文学中自不必说，即便是在日本明治、大正时代的小说中，也是看不到的。那样地露骨和果敢，无怪乎赢得青年读者的喝彩。”郁达夫的创造社同仁郭沫若则说：“他那大胆的自我暴露对于深藏在千年万年的背甲里面的士大夫的虚伪完全是一种暴风雨式的闪击，把一些假道学才子们震惊得至于发狂了。”确实，当时不止普通读者有争议，批评界非议也不少。直到小说面世十多年后，苏雪林还觉得不能接受，在《郁达夫论》一文中予以否定。

《女神》的风格后无来者。那种在自己神经上飞跑的出奇想象力，鲸吞宇宙星球、立在地球边上放号的宏阔视野，排山倒海、火山爆发般的气势，炉中煤般燃烧的热情，以及歌颂一切离经叛道“匪徒”的叛逆精神，不仅后起作家难以复制，时过境迁之后就连作者自己也难以重现。

田汉《获虎之夜》中的主人公因爱情而“疯癫”，张资平小说多次涉及“不伦”之恋，也都显示了创造社作家的“浪漫”精神。

在汉语中，“浪漫”一词最基本的含义有两种：一是“富有诗意，充满幻想”；二是“行为放荡，不拘小节”（常指男女关系而言）。如果祛除“放荡”一词的贬义色彩，或改为“放旷”，那么这两重含义均可用在创造社最具代表性的几位作家身上。“富有诗意，充满幻想”，这与教科书对浪漫主义文学特征的概括一致；而“行为放荡，不拘小节”则指为人，用来描述郭沫若、郁

在写于20世纪30年代的若干回忆性文字，如《创造十年》（1932）、《创造十年续篇》（1937）等之中，郭沫若曾十分详尽地讲述了1918至1929年间的“创造历史”。在这些讲述中，郭沫若的“以创造社为中心的我自己十年间的生活”得以清晰地再现，而他与创造社的始末关系也自然蕴含其中。

关于创造社成立的具体时间，结合其成员的回忆来看虽还有一定出入，但作为社团成立前的“受胎期”及孕育阶段，郭沫若的《创造十年》已详细记录了其主要经过。1918年8月间，身在日本留学的郭沫若在福冈博多湾畔崎神社偶遇同窗张资平，谈到“找几个人来出一种纯粹的文学杂志，采取同仁杂志的形式，专门收集文学上的作品”，并商定邀请郁达夫、成仿吾参加。在此后两年多的时间里，凭着共同的兴趣、爱好和理想，郭沫若、郁达夫、成仿吾、张资平相继与留学日本的田汉、郑伯奇、穆木天、张凤举、徐祖正、陶晶孙、何畏等交往，邀集同仁、着手创作。1921年4月，郭沫若赴上海参加泰东图书局工作，希望完成出一种纯文艺杂志的“使命”；后得书局经理赵南公的允诺与资助，于5月回日本巡访各地朋友，商量杂志用什么名字，是定期还是不定期、定期限的长短以及每期可以担负的稿件的分量等具体问题，这样，便有了是年6月间东京郁达夫寓所中创造社的正式成立。

在《创造》季刊第二期的《编辑余谈》中，郭沫若曾言：“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。”郭沫若的话反映了前期创造社尊崇个性、平等自由的文艺思想，但这并不是说它没有核心。正如郑伯奇在《二十年代之一面》一文中指出的：“创造社毕竟是以沫若为中心而建立起来的，这是不容否认的事实。……这种自由结合的组织，成立以前需要有人热心地去打基础，成立以后更需要有人耐心地去支持和推动。若没有一个中心，组织不易成立，成立后更难于维持。沫若对于创造社的功绩，不止是起草社章，号召同志，交涉杂志丛书的出版而已；充实刊物，处理人事，以至对于外来攻势的防御，这一切都有赖于沫若的苦心和势力。……至于机关刊物的支持，《洪水》半月刊的产生，创造社出版部的成立，这些都是以沫若为中心而实现的，那更是彰明较著的事实了。”无论是身体力行、呼朋引伴，还是凭借其

创造社作家的“浪漫”性格

□阎浩岗

达夫等的“多情”性格，似也贴切。创造社重要作家也大多因此而受诟病，以至有“才子加流氓”之讥。我们对此不必讳饰，因为不了解这几位作家的性格与人格就无法正确理解他们的创作。“文如其人”之论，与强调“本着内心的要求创作”，主张文学表现自我的创造社作家最相吻合。所以，我们有必要从创作心理学角度对他们的“浪漫”性格予以学理剖析。

郭沫若的感情经历众所周知，这也是近年“倒郭”派的主要论据之一。在其一生中，作者自己承认或友人公认的与郭沫若有关明确恋情关系的女性起码有五位：发妻张琼华、日本妻子安娜（佐藤富子）、北伐时的女战友彭绮兰（安琳）、天津《大公报》女记者于立忱、于立忱之妹于立群。郁达夫公开承认自己嫖妓，他风流韵事的数量不及郭沫若多，但“强度”却大，他与王映霞的情感纠葛闹得沸沸扬扬，成为社会新闻。对于田汉，普通读者可能是因其名列“四条汉子”之一或国歌词作者身份而知其名，对其早期文学生涯及情感经历所知不及对郭、郁二人那样多。事实上，虽然个性上田汉与郭沫若、郁达夫有所不同，但他却同样“多情”。与田汉有明确婚恋关系的女性有其表妹易漱瑜，易的学名或“闺蜜”白薇（黄素如）、康景昭、黄大琳，从南洋归来的林维中，以及“红色女郎”安娥（张瑛）。一个人与多个女人有过婚恋关系并不一定就算“浪漫”。说郭、郁、田等人“浪漫”，是因他们有婚姻以外的恋爱关系，或者是在旧情未了情况下新的恋情即已开始，并如火如荼进行。民国时婚姻制度与今不同，但即使是同居关系，如果旧的婚约没解除或正与一固定异性同居，此时开始新的恋情，这种“浪漫”一般也要经受社会舆论与个人良心的压力，并给妻子或同居者带来痛苦。郭沫若与张琼华终生未解除婚姻关系，他与彭绮兰、于立忱恋爱时是安娜的丈夫，并与安娜育有一帮孩子；如果说与于立群恋爱时可以战争条件下与安娜母子们天各一方、彼此生死难料做理由，那么与彭、于的关系就只有“浪漫多情”一种解释。郁达夫与王映霞恋爱时，他与孙荃也还有婚姻关系。白薇恋田汉、田汉恋康景昭时易漱瑜还没病逝；田汉与黄大琳结婚时，正与在南洋的林维中鱼雁往来互诉衷情，1928年暑假林回国时，田汉亲到码头迎接；在田汉与林维中热恋过程中，安娥又闯入田的生活；安娥在田、林结婚前与田同居并育有一子；田汉与林维中结婚，安娥只好忍痛出走。田汉对自己这种情感状态的描述是：“怀念着旧的，又憧憬着新的，捉牢这一个，又舍不得丢那一个”（《致谷崎润一郎的信》）。

其实，有过浪漫情感经历的中国现代作家比比皆是，不只限于创造社。文学研究会作家大多生活比较严谨自持，但王统照在与妻子孟昭兰保持婚姻关系、相敬如宾的同时，又与其真正心仪的玉妹亲密接触。他曾对妻子直言：“我爱玉妹，实超过爱你。”另外，茅盾与秦德君、老舍与赵清阁、沈从文与高青子（高韵秀）的故事，近些年来亦不再是秘密。不过，与创造社同仁不同的是，大多数作家对自己的这种婚外之恋往往遮遮掩掩，或三缄其口，讳莫如深。即使勇于自我解剖的鲁迅，他笔下所袒露的个人隐私，也限于能被社会道德舆论大致接受的东西。受过郁达夫影响的沈从文，只是在《水云》中以“偶然”的名义作些朦胧胧胧、似有若无的暗示。王统照也不曾在公开发表的文字中明言自己与“玉妹”的关系。茅盾在其回忆录中，对他与秦德君的恋情只字未提。

创造社作家“浪漫”的文学与文学史意义，不在于其有“浪漫”的经历，而在于对这种“浪漫”直言不讳。郁达夫被时人批评为颓废者，他自己虽不至以此夸耀，却并不否认，在小说和散文中“赤裸裸地将自己暴露出来，有时还要加上一点‘伪恶’的面目”（郑伯奇《中国新文学大系·小说三集导言》）。郭沫若在其自传《少年时代》中，记述了自己10岁前后性意识的萌动，而首次性意识的对象是自己的三嫂（堂嫂）；后面又具体讲到自己与五嫂（亲嫂）的生死之恋。这种做法，不可能出在文学

研究会作家笔下。写有《莎菲女士日记》、直接描写过女性心理的丁玲，在对个人情感隐秘勇于坦承方面有点像创造社作家，写了一篇题为《不算情书》的情书；但她付出的代价，是许多人背地里把她当作谈话的资料，骂她是“浪漫”的人。

若单从文学创作角度说，如果没有俞珊和高青子，沈从文就写不出《边城》和《水云》；如果没有秦德君，茅盾就写不出《虹》；如果没有玉妹，王统照就写不出《春雨之夜》。

同样，如果郭沫若和郁达夫不是这样的“浪漫”性格，就不会有《女神》和《沉沦》，中国现代文学史将因此而改写。

创造社作家的人生与创作选择，有其独特的生命哲学和艺术观念作支撑。创造社的文学主张是“本着内心的要求”创作，这“内心的要求”，就包括了爱欲等各种欲望。他们心目中的文学是“生命底文学”。郭沫若认为文学创作是“Energy底发散”，这与弗洛伊德学说有相通之处。所以，他们讴歌生命的热度和激情，反对压抑沉闷的“微温的生活”。田汉在《咖啡店之夜》中借人物林泽奇之口声言：“生活欲不旺盛，烦闷也不能深刻”。因为“内心的要求”和生命的激情高于一切，他们蔑视一切世间的“规则”，包括伦理道德、艺术戒律，反对对生命欲望的伪装，认为“创造生命文学的人当破除一切的虚伪，顾忌，希图，因袭，当绝对地纯真，鲠直，淡白，自主”（郭沫若《生命底文学》）。

创造社成员之间，在“浪漫”方面又相互影响。郁达夫对田汉的“清纯恋爱”曾予以调侃取笑，对其大谈外国颓废派文学，有次还在酒馆里拿侍女亲身“示范”。郭沫若曾写信向田汉袒露自己对张琼华和安娜的负罪感，田汉在回信中则以“天才者犯这种罪恶的多”为其开脱。田还引经据典，列举“天才之恋”早熟、狂热、变幻、多情、华美五个特征，并以歌德“一生恋人过十九个”作例证（《三叶集》）。

但作家毕竟是社会的人，“天才”也不例外。除了“作家”或“诗人”的角色，在生活中他或她还要充任儿子或女儿、丈夫或妻子、父亲或母亲。中国传统强调孝道，即使是现代社会，建立了家庭的人也需承担对家人的责任和义务，同居者的爱情也以相互忠诚为前提。完全听凭个人的“内心需要”来行事，要想不伤及他人，几乎是不可能的。当原配偶并不无贤举止，男女双方不曾尖锐对立、激烈冲突时，就开始新的恋爱，当事人心中总要经历一番矛盾、犹豫，以及事后的内疚自责。即便与原来“对象”不曾有过或不再有爱情，即使浪漫潇洒如郭沫若、郁达夫和田汉也不例外。郭沫若之所以终生不曾与张琼华离婚，是因张侍奉公婆极孝顺。小说《残春》借梦境表现了郭的担忧：怕发妻经受不住打击而自杀。他对安娜及其儿女们的歉疚，则多次见诸笔端，话剧《蔡文姬》也间接表达了这种心情。他对于立忱的歉疚，则试图通过对其妹的爱予以补偿。郁达夫对孙荃的歉疚，表现在其自传体小说《茑萝行》《青烟》《还乡记》和《还乡后记》，以及书信和日记中。在追求王映霞遇挫时，他在日记里倾诉：“可怜我的荃君，可怜我的龙儿、熊儿，这一个月来，竟没有上过我的心。……这时候荃君若在上海，我真想跑过去寻她出来，紧紧地抱着痛哭一阵。我要向她 confess，我要求她饶赦，我要她能够接受我这一刻时候的我的纯洁的真情。”（1927年2月7日）

值得注意的是，这种歉疚感的直接表达，同样带有“创造社”色彩。这种表达不会出现在鲁迅或茅盾笔下。老舍在全面抗战爆发后也曾别妻弃子奔向大后方，他在给好友陶亢德的书信中，也谈到对妻小的牵挂歉疚，但他为自己辩护或宽解的理由是“国家”和“民族”，他所谈“浪漫”，“必是上马杀敌，下马为文的那种磊落豪放的气概与心胸，必是坚（原文如此）苦卓绝，以牺牲为荣，为正义而战的那种伟大的英雄主义”（《致陶亢德·1938年3月15日》），与个人感情生活无关。

爱情与婚姻的矛盾，似乎是人类难以解决的永久性问题。人的一生中，一般来说，从性意识觉醒到择偶结婚，只有十多年时间，有些人只有三四年，甚至一两年。在有限时间内，在个人有限生活空间中，要想找到一个相貌互相中意，而又恩情意合、家庭条件或社会地位相当、完全合乎理想的异性，概率其实很小。正如刘小枫所说：“找寻我的生命欲望所想象的你，就是找寻相契的性情，这比在大海里捞针还难”；“幸运的爱情不过是两个性情相合的人偶然相逢。人们见到不幸的爱情远比幸运的情爱多，不过是因为一个人在世的时候要遇上性情相合的人的机会几乎等于零，上帝从来没有许诺、也不能保障性情相契的两个人一定会相遇。”（《沉重的肉身》）一般人的做法是大致和谐就厮守终身。还有相当一部分人，在夫妇极不和谐的情况下，为了子女或事业，或迫于外界压力而竭力维持。然而，作为理想主义者的创造社作家们，他们虽然和其他人一样也受到生命时空的局限，却偏要任性地追逐那个灵肉合一的理想爱情，或放任自己“兼爱”、“博爱”异性。为此，既不顾伤及他人包括亲人，也不惜把自己弄得内心伤痕累累！

战乱或社会巨变造成了一些家庭的妻离子散，也给一些时代弄潮儿提供了和平年代没有的改变原先生活轨道的可能，给寻求新的爱情的浪漫文人以机遇或借口。但新寻得的爱情也未必真的完全合乎理想。对郁达夫来说，轰轰烈烈疯狂追求到的王映霞就完全合乎他的理想吗？若真的甜美而满足，又怎会有后来的误会嫌隙、互相攻讦，乃至分道扬镳呢？对田汉来说，他无法把易漱瑜、黄大琳、林维中、安娥和康景昭各自的优点，集中在一个人身上。

由于作家们之间存在着个性气质和天赋条件的差异，他们对待婚姻爱情的态度与表现有很大不同。矜持的作家也会有对婚姻现状的不满，“浪漫”的作家也并非丝毫没有家庭责任感，他们的区别在于，当个人情感与家庭责任感或个人事业发展发生矛盾时，将何者置于首位。郭沫若、郁达夫和田汉选择了情感。与其相反，茅盾虽也对包办婚姻不满，也曾发生婚外恋情，但由于他把遵母命看得高于个人情感追求，从日本甫一回国，就回到“正轨”，选择与发妻孔德沚白头到老。更有甚者，胡适在对包办婚姻稍露微词、引起母亲内疚时，还向母亲表示绝无别娶之心的决心！因为在胡适心中，“学问之大”高于“婚姻之私”。

和创造社几位元老形成对比，文学研究会的叶圣陶、朱自清和冰心几乎没有丝毫绯闻。究其原因，首先是他们对恋爱的欲求不似郭沫若、郁达夫等人那样强烈，没有将这方面的追求置于人生显著位置，也未把爱情作为其创作的关注焦点；再则他们婚姻方面的遭际比较幸运：叶圣陶遇到了胡墨林、朱自清遇到了武钟谦、冰心遇到了吴文藻。他们的伴侣未必完全合乎其理想（比如我们从《倪焕之》可以推测叶圣陶的寂寞，我们知道武钟谦基本不识字、朱自清与陈竹隐的婚姻也经历过磨合期），但这并不影响他们夫妇和谐相处。他们满足于家庭的亲情温情，并不追求那种浪漫激情的刺激。另外，也与他们矜持的天性有关。朱自清与俞平伯同游秦淮河时的表现，即为明证。如果说创造社作家的“浪漫”是忠于自己天性，鲁迅、茅盾、老舍、叶圣陶、朱自清与胡适同样是忠于自己的独特天性。因此，他们在各自领域里均有重大建树。朱自清写不出《女神》或《沉沦》，郭沫若和郁达夫也写不出《背影》及《给亡妇》，正因作家有不同的天性，他们又发扬自己的天性、发挥各自的个性，中国现代文学史上才会有不同风格和流派的作家作品。

既然作具有多重身份，我们也应从不同角度去评价他们。我们不能因为其文学成就而无视其道德过失，也不能因其道德过失而否认其文学成就。即使对其道德过失，也要根据具体情形作具体分析，不宜简单地贬斥谩骂。

后期创造社的“转向”是学界争议话题之一。笔者认为，从作家心理与性格角度，可找到一种解释，就是，最终投身“革命”的，都是具有“革命”性格的人。这种“革命”性格的最大特点，就是为某种理想的实现不惜打破坛坛罐罐，不过多顾及家庭成员的感受与牺牲；同时，为这种理想的实现，甘愿接受纪律约束，放弃自身个性中与团体要求不合的成分。不兼有这种“革命”性格之两个方面的前期创造社成员，例如郁达夫，选择了退出或淡出。而坚定走向“革命”的创造社作家，例如郭沫若，在失去那种狂放不羁的“创造”精神的同时，也逐渐失去了其独有的创造力。

《文化批判》的创办（1928年1月），标志着创作社进入后期活动阶段，后来思想左倾的创造社成员曾在此发表文章，进而形成创造社与鲁迅的论战。不过，从郭沫若最初设定的计划来看，创造社本可以和鲁迅合作，而对于其合作的邀请，鲁迅当时也是慨然允诺的。

1929年2月，创造社被封，其社团活动“不复存在”。1930年3月，“左联”在上海成立，创造社前后期主要成员郭沫若、郁达夫、郑伯奇、李初梨、冯乃超等都参加了“左联”，创造社从此正式停止了活动。纵观创造社的历史，郭沫若与其关系可总结为前期的发起、组织与建设；中期的撑持，“转向”与推动；以及后期的“延续”与“远离”这样三个重要阶段。1928年东渡日本，虽使郭沫若远离后期创造社活动中心，但并未影响郭沫若作为其领袖、旗帜的地位。何况，在创造社活动的年代，郭沫若在文学、理论和社会活动方面所取得的重要成就，本身就常常和创造社的整体活动紧密联系在一起。因此，将郭沫若与创造社的关系（不仅仅是前期）作为贯穿“二十年代一面”也是未尝不可的。

怀着对创造社的深刻记忆，郭沫若在1930年发表《文学革命之回顾》和《眼中钉》就表达了他深厚的感情和独特的历史认识。在前文中，郭沫若在明显标错《创造》季刊出版时间（该文写成1920年）的前提下，将创造社的活动作为文学革命爆发期的“第二阶段”，并认为这一时期的“郭、郁、成”有别于“前一期”的陈独秀、胡适等人，“着重在向新文学的建设”；在后文中，郭沫若则在创造社失掉其“存在”，曾经与之论战的鲁迅现在已与“我们”同达到了一个阶段，同立在了一个立场”的背景下，呼吁去掉“眼中钉”，打消以往的“流水账”。两文相互比照，一方面流露了郭沫若一贯的激情与自信，同时也再现了郭沫若这批留日学生当年参与新文学的真实心态，另一方面则表现了郭沫若对于创造社特有的宽容心理。对于创造社一派“十年的回顾”，郭沫若既写到“它以有产文艺的运动而产生，以无产文艺的运动而封闭”，又写到“它的封闭刚好是说无产文艺的发展，有产文艺的告终”，而这又何尝不是郭沫若与创造社关系的生动写照呢？

郭沫若与创造社关系始末

□张立群

在20世纪20年代新文学中的地位、声望（在郑伯奇看来，赵南公当时同意郭沫若办刊也与此有关），郭沫若都无疑是创造社公认的领袖、灵魂式的人物。从创造社的酝酿、诞生、组织、推动与发展，郭沫若的影响与作用可谓无处不在。他曾以《创造者》为题赋诗作为《创造》季刊“发刊词”，“高赞这最初的婴儿”，“高赞这开辟洪荒的大我”；他曾以诗作《创世工程之第七日》作为《创造周报》的“发刊词”，并抒发“我们是要重新创造我们的自我”。/我们自己创造的工程”将从上帝休息的第七天上做起的理想；他曾作诗将“创造”比作“我们的花园”/“我们的花园”，又在《〈创造日〉停刊布告》中以诗诉说它“永远不死”！而创造社之所以可以在文学上竖起浪漫主义的旗帜，基本上也与郭沫若的创作风格有关。他又提议将日刊定名为《创造日》并为其标题作画；对于中期创造社重要刊物《洪水》（1924年8月出版，初为周刊，第一期出版后停刊；1925年9月复刊，为半月刊），远在日本的郭沫若曾以破笔蘸着蓝黑墨水为封面题字，后又以《三个叛逆的女性》（即戏剧《卓文君》、《王昭君》、《聂嫈》）的出版扶植上海光华书局及《文艺论集》和周全平的一册《梦里的微笑》为互惠条件，促成《洪水》的复刊；《洪水》复刊后，郭沫若不仅担负写稿看稿之责，还常常用自己的稿费应付其急需……郭沫若在创造社的核心地位由此可见一斑。

1926年1月10日出版的《洪水》周年增刊，在刊出《创造社章程》《创造社出版部章程》的同时，也刊出了《总社第一届执行委员名录》和《总部第一届理事名录》，郭沫若分别担任总务委员和理事会主席，其创造社旗手的身份、地位得以“公布”。但在几年后的《创造十年》中，郭沫若仍指出当时外界有的将其视为创造社“领袖”不过是“一种错觉”，这一说法在今天看来，既可以视为郭沫若对创造社产生的重要影

响，而且还是“五四”新文学发展到无产阶级文学新阶段的重要标志。郭沫若于1926年7月参加北伐，在1927年3月底认清国民党反动派面目后，写下了著名的《请看今日之蒋介石》。“八一”南昌起义后，郭沫若旋即奔向南昌，后转赴广东、香港、上海，直至1928年2月因躲避国民党通缉再赴日本。对于这一阶段与创造社的关系史，郭沫若在《创造十年续篇》中曾有过交代：“在这一个阶段中我和创造社几乎是绝了缘的。这一年中和以后的创造社的情形我不明了，只好让别的朋友们来补写。”然而，1918年以来郭沫若“十年间的生活”毕竟“是以创造社为中心”的，因而，一旦回归日常生活状态，创造社便会自然而然地成为郭沫若所要关心的重要内容。从郭沫若《海涛集》中的《离沪之前》《跨着东海》及相关史料可知：1927年年底，郭沫若曾拟定恢复《创造周报》、充实《创造月刊》，发行社会科学和自然科学丛书的计划。当时，郭沫若曾通过郑伯奇和蒋光慈，请求来到上海的鲁迅合作，并在《时事新报》刊登的《创造周报》启事上将鲁迅的名字放在第一位，将自己以“麦克昂”的化名居于次席；此外，1928年2月，在离沪避难日本之前，郭沫若还提建议创造社同仁创办《流