

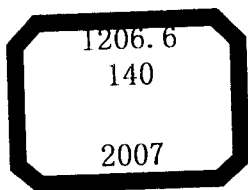
政治书写

王爱松 著

与

历史叙事

中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE



政治书写与历史叙事

王爱松 著

中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

政治书写与历史叙事 / 王爱松著. —北京: 中国广播电视出版社, 2007. 3

ISBN 978 - 7 - 5043 - 5204 - 0

I. 政... II. 王... III. 现代文学—文学研究—中国 IV. I206. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 143625 号

政治书写与历史叙事

作 者	王爱松
责任编辑	王振令
封面设计	郭运娟
责任校对	谭 霞
监 印	陈晓华
出版发行	中国广播电视出版社
电 话	86093580 86093583
社 址	北京市西城区真武庙二条 9 号 (邮政编码 100045)
经 销	全国各地新华书店
印 刷	涿州市京南印刷厂
装 订	涿州市新华装订厂
开 本	880 毫米 × 1230 毫米 1/32
字 数	307 (千) 字
印 张	12. 125
版 次	2007 年 3 月第 1 版 2007 年 3 月第 1 次印刷
印 数	3000 册
书 号	ISBN 978 - 7 - 5043 - 5204 - 0
定 价	28. 00 元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)

目 录

上编 政治书写：20 世纪 30 年代中国文学主潮

第一章	文学与时代的纠结	3
第二章	反封建主题的深化	26
第三章	从“短裤党”现象到“子夜”现象	43
第四章	“咆哮了的土地”	62
第五章	“十字街头”的徘徊与抉择	83
第六章	灰色的人生与变形的灵魂	96
第七章	都市的五光十色	113
第八章	远离尘嚣并非净土	133
第九章	反帝抗日文学的兴起	149
第十章	时代的激情与个人的梦幻	164
第十一章	叛逆的与隐逸的	185
第十二章	“大众化”与“化大众”	210

下编 历史叙事：新时期中国文学的历史想象

第一章	农民起义的宏大叙事	229
第二章	帝王将相的“复辟”	246
第三章	古代女性的秘史	262

第四章	近代历史的悲喜剧	277
第五章	现代史的另一面	290
第六章	家族史的沉浮	307
第七章	新潮小说的历史叙事	328
第八章	经典文本的重写与戏仿	344
第九章	历史虚构的可能性及其限度	362
主要参考书目		380
后记		382

上 编

政治书写：20 世纪 30 年代 中国文学主潮

第一章 文学与时代的纠结

20 世纪 20 年代中后期，随着个性解放主题的逐渐淡化，自我表现向客观再现的不断横移，文学题材领域由个人情感天地进入更为广阔的社会生活空间，中国现代文学主潮出现了历史性转变。革命文学经由最初的酝酿萌芽，到 1928 年的自觉理论倡导与创作实践，再到 1930 年“左联”的成立，已构成声势浩大的左翼文学思潮与运动。从 1928 年至 1937 年的十年里，左翼作家以其自觉服务于阶级解放与民族独立的文学活动，以及充满强烈政治参与意识的文学创作，连同其他文学流派和作家群体的创作一起，写下了中国文学现代化进程的新篇章。从此，中国现代文学的主流，开始走上一条艰难曲折的、充满了正道与歧途的、与革命实践相呼应相纠缠的路。



左翼文学思潮与运动，是伴随着“五四”个性解放文学潮流的衰退成长壮大起来的。1928 年的革命文学论争，是左翼文学运动的先声。但革命文学的酝酿，又可以追溯得更远。在“五四”宽容、开放的文学胸襟里，早已孕育着革命文学遥远而朦胧的啼音。中国现代文学从它诞生那一天起，仿佛就同“革命”结下了不解之缘。作为中国文学发展史上最伟大的文

- ① 郭沫若：《文艺之社会的使命》，上海《民国日报》副刊《文学》1925年5月18日。
- ② 成仿吾：《新文学之使命》，《创造周报》第2号，1923年5月20日。

- ③ 西谛：《新文学观的建设》，《文学旬刊》第37期，1922年5月11日。

学运动，“五四”文学革命就至少包含着双重“革命”因素。“五四”文学革命既从自身挣脱封建载道文学的内在要求中诞生，又同新文化运动和学生爱国反帝运动交织在一起。前者使“五四”文学寻求自身目的之表达，要求作家具备一种非功利的、非政治化的文学观，以人的内心情感与要求为抒写对象，成就文学本体的自主性和创作主体的个性，这是文学自身的革命；后者使“五四”文学寻求社会目的之完成，要求文学自觉地充当思想启蒙的工具，启发人们的自由平等、科学民主等现代意识，以成就文学同时代的社会运动和文化运动的同步，这意味着通过思想革命、道德伦理革命的中介将文学自身的革命同社会改造、政治革命联系到了一起。这样，在“五四”文学革命时期，社会改造思潮与个性解放思潮、“为人生”的艺术观和“为艺术”的艺术观几乎是并行不悖的。主张“为艺术”的艺术家同时主张文艺“有统一群众的感情使趋向于同一目标能力”^①，在求文学的“美”和“全”时并不排除文艺的“功利的打算”^②；“为人生”的艺术家也并不反对作家的艺术追求，且明确主张“优美的传道文学可以算是文学，但决不是文学的全部”^③。然而，随着“五四”爱国学生运动将《新青年》肇始的新文化运动推向更激进的革命性进程，随后而来的大革命引发出更广泛、更直接的社会变动，时代的社会思潮和文学思潮发生了微妙的递嬗变易。精神层面的思想启蒙开始让位于制度层面的社会结构的调整与重组，单纯的知识分子的文明批评和社会批评演变成了工农大众的武器批判，社会改造思潮与个性解放思潮、“为人生”的艺术观和“为艺术”的艺术观并行不悖的平衡局面被打破，时代的社会政治运动对文学的发展提出了新的要求。从1923年开始，一些从事于实际政治运动的领导人，如邓中夏、恽代英、萧楚女、沈泽民等，纷纷从有助于经济革命、政治革命的角度，撰文呼吁新文学家投身革命运动，培养革命情感，创造出能够激发人们革命自觉的文学。历史往往是这样，当悲惨而丑陋的现实到了非通过激烈的政治实

践运动来解决的时候,凭借文字这一工具驰骋于想象的、虚构的文学王国的作家是常常需要自省且遭遇到这样的提问的:“文学运动与实践运动哪一种急要?”“现在这种文学运动,对于社会问题的解决会有效么?”^①1923年发表在《中国青年》上的一篇文章提出来的两个问题,典型地反映出那个时代的逻辑,也反映出当时的政治家要求文学同实际运动相结合的愿望——这愿望无疑代表了时代对文学的发展要求。

与此同时,在文学界,经过最初几年的苦斗,文学家们陷入了新的苦闷和彷徨,中国现代文学的发展走到了一个新的十字路口。一方面,随着“五四”高潮的过去,个性解放思潮在一个多数人连温饱都无法解决的社会遇到挑战,一些作家认识到在一个大多数人失去了自由的时代要实现个人的彻底解放与自由只能是空想,启蒙文学思潮因而趋于浮躁,“人的文学”主张者周作人写下了《教训之无用》、《不讨好的思想革命》的文章,“精神界之战士”鲁迅于彷徨苦闷中也感叹起“改革最快的还是火与剑”^②,“文学文学,是最不中用的”^③;另一方面,新文学家们接受的社会思潮和文学思潮在经过几年的筛选沉淀之后得到净化,马克思主义阶级斗争学说和世界无产阶级文化在“五四”相对宽容、开放的时代气氛里得以传播扎根,越来越得到更多知识分子的认同。也是从1923年左右开始,一部分文学家由于感受到社会思潮的变动和实际运动的冲击,由于不满于文坛的忧郁、苦闷气氛,起而寻找文坛的新出路,积极地回应时代对文学的质问与要求。1923年,沈雁冰即急切地询问“‘大转变时期’何时来呢?”且“希望文学能够担当唤醒民众而给他们力量的重大责任”^④;1924年,郭沫若写下了《艺术家与革命家》的文章,主张“艺术家以他的作品来宣传革命,也就和实行家拿一个炸弹去实行革命是一样”^⑤;1926年,跻身革命队伍的郭沫若写作《革命与文学》时,更明确地提出想要解决“我们所从事的文学对于时代有何种联系,时代对于我们有何种要求,我们对于时代当取何种的态度”^⑥,这几

① 秋士:《告研究文学的青年》,《中国青年》周刊第5期,1923年11月17日。
② 鲁迅:《两地书·北京一〇》,《鲁迅全集》第二卷,人民文学出版社1981年版,第39页。
③ 鲁迅:《革命时代的文学》,《鲁迅全集》第3卷,人民文学出版社1981年版,第417页。

④ 雁冰:《「大转变时期」何时来呢?》,《文学》(原名《文学旬刊》)第105期,1923年12月3日。
⑤ 郭沫若论创作,上海文艺出版社1983年版,第17页。
⑥ 郭沫若:《革命与文学》,《创造月刊》第一卷第3期,1926年5月18日。

政治书写 与历史叙事 上编

乎包括了两年以后革命文学论争中的所有大的理论问题。时代既已提出对文学的要求，作家又自觉而积极地予以回应，急切地寻求文学运动与社会运动的结合，所欠的就只是促成从量变到质变的动力和契机了。大革命的失败，加速了新文学家的急剧“左倾”。到1928年革命文学论争爆发，被成仿吾称为“从文学革命到革命文学”的历史性转折终于来临。

从文学革命到革命文学，是具有思想基础的根本性文学变革。这不仅因为促成这次文学转折的指导思想不再是一般性的民主主义思想和社会主义思想，无产阶级思想成了作家创作的思想基础，阶级的发现代替了人的发现；而且因为人们考察文学和革命和实际运动的关系时，思维模式发生了根本性变化。20世纪中国社会追求现代化过程中，一直在“借思想文化解决问题”^①和“经济问题的解决，是根本解决”^②两种思维模式之间摇摆。两者之一不收若何效果，即迅速倾向于另一种。“五四”时期，社会改造与个性解放、政治革命与道德伦理革命是并举的，但在思维模式上更侧重于“借思想文化解决问题”。陈独秀高举文学革命大旗，很大程度上由于他看到“政治界虽经三次革命，而黑暗未尝稍减”，进而主张“欲革新政治，势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学”^③。他取的是文学革命——思想革命——政治革命的思路。到革命文学兴起，作家们强调文学服务于实际运动，思维模式则已明显偏向“经济问题的解决，是根本解决”。政治革命和经济革命成了首要问题，“我们的文学革命”——革命文学退到了附属位置，人们的基本思路演变成了政治革命——思想革命——文学革命。

正因为从文学革命到革命文学是具有思想基础的根本性文学变革，革命文学才从一开始就以对“五四”人的文学的反叛面貌出现（成仿吾当时题为《完成我们的文学革命》的文章和后来瞿秋白的《请脱弃“五四”的衣衫》充分地说明一些左翼作家是将左翼文学运动视为一场新的文学革命的）。然而，应当看到，在根底里，革命文学对“五四”人的文学的反叛不过是

① 参见〔美〕林毓生：《中国意识的危机》，贵州人民出版社1986年中译本。

② 李大钊：《再论问题与主义》，《每周评论》第56号，1919年8月17日。

③ 陈独秀：《文学革命论》，《新青年》第5卷第5号，1917年2月1日。

儿子离开母体获得独立以后表现出的不驯服姿态，脐带已断，而超越和背离中的承传痕迹犹存。虽然，创造社作家急于“奥甫赫变”；虽然，新进作家忙于宣布“自我的表现”的文学观和“描写社会生活”的文学观的死刑；创造社、太阳社的文学观念和文学创作，却都可见出“五四”人的文学影响的痕迹。毕竟，“五四”启蒙文学家已通过思想道德伦理革命的中介将文学革命同政治革命勾连了起来，社会改造意识、民族独立意识、自由平等意识也早已成为“五四”文学中的应有之义，革命文学家寻求文学同政治革命的更直接结合，寻求文学表现工农大众的痛苦和欲求，寻求阶级解放和民族独立主题之表达，就只是“五四”人的文学向更激进、更实际方向的发展。纵观革命文学倡导时期的文学观念和文学创作，人们固然能看到相当多新的文学质素，却也可以观测到一点“五四”文学的遗影。这样，革命文学对“五四”人的文学的反动，就呈现出继承与发展、超越与背离之势。而正是在对“五四”人的文学继承与发展、超越与背离的基点上，1928年的革命文学论争成了中国文学现代化过程中“新文学者”与“新文学者”之间所打的一场乱仗。这里有误会，但不仅仅由于误会。我们固然钦佩创造社、太阳社作家敢为时代先的勇气，钦佩他们顺应了革命对文学的要求，然而又不得不承认这种顺应是过于匆忙和草率的。他们听了时代的号角匆匆忙忙地离家上阵，一方面既没能从容清理原有的家私，将个性解放、浪漫主义、艺术规律等等统统打发给了过去的时代和过去的文学家，一方面又没有足够的时间和耐心磨锐新的利器，将世界观的改造、无产阶级意识的获得看成了一蹴而就之事。于是，可以说，一方面固然是创造社、太阳社顺应了革命对文学的要求，另一方面又是革命满足了创造社、太阳社对文学进行革命的要求。问题是，创造社、太阳社作家对文学进行革命的对象，恰恰是刚刚建立起来不久的“五四”新文学，“完成我们的文学革命”就不像“五四”文学革命对封建载道文学进行革命那么简单。近乎全盘否定的

态度不再是一种理想的态度。无论“五四”文学的思想基础、主题内容还是艺术形式，都带有广泛的现代性特征，他们对于根深蒂固的封建文化和文学，均具有强大的摧毁力。“五四”文学中的个性主义、“为艺术”的艺术观，就分别表现了人和文学要从封建的人伦道德中摆脱出来、从封建的载道文学中独立出来的愿望，这正是人和文学开始走向现代历程的标志。假如完全以“革命”的眼光去处理“五四”文学，就难免造成对“五四”文学的误评，对文学现代化进程的不应有的损耗，并直接影响到革命文学自身的建设。相比之下，在中国现代文学的第一次方向转换中，以鲁迅、茅盾为代表的一群，似乎更为沉稳。人们可以责备鲁迅等对创造社、太阳社诸人要求进步的欲求估价不足，却不能不承认，鲁迅关于“文艺和政治的歧途”的论断，茅盾《蚀》三部曲、《从牯岭到东京》对“革命”及“革命文学”独具个人特色的反思，比起创造社、太阳社诸人来要深刻得多。这在革命文学的后来发展中，表现得更为明显。

不管怎样，1928年的革命文学论争，使革命文学的内涵和外延变得明晰起来，即明确了革命不是“五四”式的一般民主主义意义上的革命，也不是文学进化论意义上的革命，而是无产阶级革命，革命文学即无产阶级革命文学。“左联”的成立，则标志着党开始了对中国现代文学运动的领导，标志着左翼作家确立了无产阶级革命文学作为今后文学发展主流的合法性以及马克思主义文艺理论（当时称为科学的艺术论）作为主导文学观念的合法地位。从此，中国现代文学的主流，被引向了一条政治化的文学之路。

二

20世纪30年代的文学，有很鲜明、自觉的主流倾向——左翼文学思潮与运动。从大革命失败到抗日战争爆发的十年间，

没有任何一个别的文学流派和作家群体，能够像左翼作家一样主宰那个时代的文学理论与创作潮流，哪怕他们在某一方面获得了比左翼作家更大的文学成就。左翼文学的方向，是20世纪30年代文学的主导方向。

左翼文学应合着革命实践运动对文学的要求而诞生，又在阶级矛盾和民族矛盾空前尖锐的20世纪30年代得以成长和壮大，其区别于“五四”文学和同时代其他作家文学创作的，是其强烈而鲜明的政治实践品格。在风沙扑面、虎狼成群的20世纪30年代，左翼作家以其具有鲜明政治倾向的文学观念和文学创作，直接参与了进步文化界反对统治阶级意识形态的斗争。有的左翼作家，甚至以自己的鲜血，写就了中国无产阶级文学的“第一篇文章”。如果说，“五四”是人的自觉和文的自觉的时代，20世纪30年代则是阶级的觉醒和政治意识觉醒的时代。“五四”文学是人的文学，左翼文学则是阶级的文学和政治化的文学。

阶级的文学和政治化文学的诞生，首先取决于创作主体阶级意识的觉醒。“五四”时期，新文学家借助于西方自由平等、科学民主等现代观念，将个人从君、道、父母那里解救了出来，看到了一个新鲜活泼的、充满青春气息的大写的“人”。随着工农革命运动的展开，马克思主义阶级斗争学说和世界无产阶级文学在中国的传播，人们进一步认识到人在分为新的和旧的、年轻的和年老的之外，还可以分成压迫者和被压迫者。鲁迅从十月革命的成功，知道了“新的”社会的创造者是无产阶级；郭沫若从实际的革命经验中，明白了“在一个社会里面，至少是有两个阶级的对立”；^①曾以创作传达“爱”的哲学的冰心，到了20世纪30年代，也知道通过初生儿毛茸茸的眼观察人世的“分”（《分》）；同左联进行“文艺自由”论辩的胡秋原，甚至以比左翼作家更正统的马克思主义者自居。所有这些，都说明，阶级斗争学说和社会主义理论作为当时较能解决中国实际问题的社会思潮，已脱颖而出为20世纪30年代占主导地位的社会思潮，并对作家的思想意识和文学创作产生大的影响。

政治书写 与历史叙事 上编

① 丁丁：《文艺与社会改造》，《泰东月刊》第一卷第四期，1927年12月1日。
② 另境：《时代作家的修养》，《文化批判》第5号，1928年。

③ 李初桀：《怎样地建设革命文学》，《文化批判》第2号，1928年2月15日。

而左翼作家，或因为投诸实际的社会运动，或因为在日、俄受到了更直接的无产阶级文化的熏陶，对阶级分化的事实因而认识更深，对阶级斗争学说的接受也更彻底。他们将中国社会现代化的几乎所有希望，寄托到了通过工农革命创立新的体制和新的社会上，作家的政治意识因此单向度地膨胀，几乎占领了人的现代意识的全部空间。

阶级意识的觉醒与政治意识的强化，必然导致左翼作家寻求文艺与政治、与阶级斗争的结合，必然导致左翼作家要以文学来做意识形态方面的斗争，文学观念因此迅速地政治化和意识形态化了。20世纪30年代占主导地位的左翼文学观，是借鉴了当时居时代前沿的世界无产阶级文艺理论成果并融合了中国左翼作家理解的文学观。由于主客观条件的限制，这种文学观未必是尽合乎马克思主义经典阐释的文艺观，但其骨架与马克思主义文艺理论基本保持了一致。作为一种强调文学的时代性、实践性的文艺理论，马克思主义文艺理论以其重视文艺与社会生活、与阶级斗争、与作家世界观的关系见长，它为文艺与政治、与阶级斗争关系的解决提供了最权威的理论阐释。左翼作家十分自然地选择它作为自己创作的理论基础，并促使其向更功利、更适合于中国无产阶级文艺运动实情的方向转化，“文学是社会改造运动的一种工具”^①、“艺术的独立的无限的价值不是什么，就是启示的富于煽动性的变革社会制度的一种工具”^②等文学观因此不胫而走，左翼文学观呈现出了强烈的意识形态化和政治化倾向。我们看到，20世纪30年代的文学论争，大多表现为意识形态之争，其出发点和最后归宿几乎都落在文艺能否与政治、与实践运动脱离上。与梁实秋、胡秋原等的论争都不单纯被左翼作家视为文艺有无阶级性、有无自由本质的纯学理之争，而更多地被视为意识形态领域里的阶级斗争。“一切的文学，都是宣传”^③这样后人看来不乏局限的文艺观在20世纪30年代风行一时，即在于它不是作为对文艺本质的一种纯学理的、超时代的判断，而具有它很浓厚的意识形态背景。这种背

景，可用毛泽东在1962年党的八届十中全会上重提阶级斗争时的一段话来说明：“凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样”^①。20世纪30年代数次文学论争中以革命和进步命名的激进左翼作家，其基本思路正是如此。他们总是将文学论争纳入政治意识形态斗争领域，总是预先将一种文学观和文学口号设定为最进步也是最正确的文艺观和文学口号，然后用它来规范作家的创作和在文艺观上的发言，对其合理性提出质疑即容易被视为反动阶级的代言人。激进的左翼文学理论家有一种热衷于寻找意识形态领域里敌对方代理人的倾向，一旦谁被认定为这样的代理人，其理论中的合理部分即得不到承认，并将受到他们建立起来的检查和惩罚机制的指控（如被斥为反革命、落伍等等）。革命文学论争中鲁迅的遭遇是如此，“文艺自由”论辩中胡秋原、苏汶的遭遇同样如此。而一旦认识到对方并非意识形态领域敌对方的代言人，这种指控就会随着“敌人”身份的取消而中止，文艺论争也无形中中止。文艺观上的认同成了政治观上的共识的前提，文艺观上的分歧也常被政治观上的一致所取消。有时，文艺论争甚至成了一种类似在一张政治宣言书上进行集体签名的行为。这样，20世纪30年代的文学论争虽然颇为热闹，一些业经提出的颇有意义的文艺命题却没能得到真正深入的讨论和解决，它们在以后几十年里将不断被提出来进行重新思考。出现这种状况并不奇怪，因为左翼作家始终从革命的功利主义去看待文艺，倾向于将文艺完全意识形态化。“左联”曾明确宣布，它“不是什么艺术流派的结合”，而是“两个敌对的营垒血战肉搏的时候，为参加伟大的革命斗争而结合的”^②。

创作主体阶级意识的觉醒和政治意识的强化，以及文学观念的意识形态化和政治化，带来了一种介于战士和诗人之间的新型作家的出现，以及文学创作中政治式写作的萌芽。由于自觉地要以文学促成政治秩序的颠覆与革命，左翼作家不仅仅满

①《建国以来毛泽东文稿》第10卷，中央文献出版社1996年版，第194页。
②《左翼作家联盟「五一」纪念宣言》，载1930年5月1日《五一特刊》。

政治书写 历史叙事 上编

足于做一个职业的作家，而倾向于做一个战士型的诗人或称诗人型的战士。他们中的许多人不仅在实际生活中同时从事革命的实践工作和文学创作两种活动，而且进入创作过程时也倾向于以笔代枪，努力实践着“文学是战斗的”，追求“战士”与“诗人”的同时完成。瞿秋白、茅盾、左联五烈士都堪称“战士”与“诗人”兼于一身的作家。他们从“战士”取得了道义承担者的理想形象，从“诗人”又获得了如下认识：文学创作活动即是一种政治活动。结果，当左翼作家进行创作时，社会阶级分析和政治价值判断被当成了创作的前提，写作成了政治意识形态的一种形象转述和翻译，有的作家甚至将创作实践直接等同于政治实践。政治式写作诞生了。罗兰·巴尔特在《写作的零度》中曾区分出政治式写作的两种基本形式：法国的革命式写作和马克思主义式写作。^①20世纪30年代的左翼文学创作，即大体以1932年底为界，分为法国的革命式写作和马克思主义式写作两个阶段，构成“从‘短裤党’现象到‘子夜’现象”。革命文学论争时期和“左联”成立初期的创作是典型的法国的革命式写作。“法国的革命式写作永远以流血的权利或一种道德辩护为基础”，其特点是语言运动同血与火、刀与剑的内容紧密联系在一起。它以戏剧夸张的形式、通货膨胀式的语言说明暴力革命的必要性，说明革命需要付出巨大流血代价的道理，进而希望通过写作激发人们的情感，鼓励人们起来进行流血斗争。以蒋光慈《短裤党》为代表的“革命小说”和以郭沫若《如火如荼的恐怖》、《血光的幻影》为代表的普罗诗歌正是如此。作为对国民党白色恐怖的不惧回答，也由于受到当时革命高潮就要到来的政治判断的影响，主张“当一个留声机器”并且“无我”^②、主张“一般地说来，有进步性的文学运动，它本身就是一个社会运动”^③的左翼作家，所希望的普罗列塔利亚特文学，必然像麦克昂（郭沫若）在《桌子的跳舞》中描绘的那样，是“阶级的勇猛的斗士之一员，而且是先锋”，它“只有愤怒”、“只有叫喊”、“只有冲锋前进”、“只有手榴弹”、

① 参见〔法〕罗兰·巴尔特：《写作的零度》，载李幼蒸译《符号学原理》，三联书店1986年版。

② 麦克昂（郭沫若）：《英雄树》，《创造月刊》第一卷第8期，1928年1月1日。

③ 冯乃超：《中国无产阶级文学运动及左联产生之历史的意义》，《萌芽月刊》（《新地》）第一卷第4期，1930年6月1日。