

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2014.04.002

■ 毛泽东研究

从文艺思想看鲁迅与毛泽东心灵的互通^①

蔡欢江

(华东交通大学人文学院,江西 南昌 330013)

摘要:毛泽东一生推崇鲁迅,这并非是为了利用鲁迅,而是基于他们思想的相通。在文艺问题上他们也有诸多相通之处。他们都视文艺为推动革命前进的重要力量;他们都强调要把革命向作家提出的要求化为作家情感的内在需要;他们还强调文艺工作者要从实际出发,从中国国情出发,创造出符合中国现实需要的文学作品。

关键词:毛泽东;鲁迅;文艺思想;相通

中图分类号:A84;I209 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2014)04-0007-06

On the Communion of Souls between Mao Zedong and Lu Xun from the Perspectives of Literature and Art Thought

CAI Huan-jiang

(School of Humanities, East China Jiaotong University, Nanchang 330013, China)

Abstract: Mao Zedong has always canonized Lu Xun, not because Mao Zedong wants to take advantage of Lu Xun, but because they have many similarities both in their thought and in their views on the issues of literature and art. Both of them regard literature and art as an important force to promote the Chinese revolution. Both of them emphasize the importance of changing the requirement for the writers into their internal needs. In addition, both of them emphasize literature and art workers must proceed from the Chinese reality, and create literary works according to the actual conditions of China.

Key words: Mao Zedong; Lu Xun; literary thought; communion

在毛泽东的心中,鲁迅一向有着极为崇高的地位。早在1937年,毛泽东就已经开始视鲁迅为圣人,他在延安陕北公学成立的演讲中说:“鲁迅在中国的价值,据我看要算是中国的第一等圣人。孔夫子是封建社会的圣人,鲁迅则是现代中国的圣人。”^{[1]43}在1971年11月视察武汉的途中,他又一次重申:“鲁迅是中国第一等的圣人,中国的第一等的圣人不是孔夫子,也不是我,我是圣人的学生。”^{[2]658}不过,近些年来在学术界悄然兴起了一股思潮,认为毛泽东推崇鲁迅,不过是在利用鲁迅,鲁迅不过是毛泽东棋局中的一颗棋子。比较有代表性的文章有林贤治的《鲁迅如何被利用》和张绪山的《毛泽东棋局中的鲁迅——从“假如

① 收稿日期:2014-01-15

基金项目:江西省高校人文社科项目(ZGW1325)

作者简介:蔡欢江(1978-),男,江西抚州人,博士,讲师,主要从事马克思主义文艺理论研究。

鲁迅还活着”说起》等。对于这种论调,曹振华的《也谈鲁迅被专制利用问题——为谢泳先生解惑兼与林贤治先生商榷》和傅迪的《质疑〈毛泽东棋局中的鲁迅〉》等文作了有力的驳斥,本文就不拟展开了。笔者以为,与其带着有色眼镜对毛泽东对鲁迅推崇的背后原因妄加猜测,倒不如切切实实地从二人思想的脉络中去梳理他们的相通之处。当然,并不拟对鲁迅与毛泽东的思想进行全面的比较,本文意欲对二者的文艺思想作一点粗浅的分析,旨在梳理出他们在文艺思想上的相通之处。

一 “文艺是革命的一翼”

甲午战争之后,随着民族危机的日益加重,以梁启超为代表的资产阶级维新派认识到,要改良中国的社会,除了要进行经济和政治方面的改革之外,还需从文化着眼,从文学入手改变中国人的思想和精神。基于这样的认识,他们提出了“诗界革命”与“小说界革命”的主张。维新派的这种主张在当时就得到了一大批新式知识分子的响应,对中国文学的发展产生了深远的影响。到了五四新文化运动时期,视文学为中国革命的重要部分和改造中国社会和文化的利器的思想更成为当时文学界和思想界的主潮。事实上,上述的看法也是整个中国现代文学的主要潮流。因此,无论是赞成还是反对,如何看待文艺与革命的关系始终是中国现代作家和文艺理论家必须面对的重大问题。

鲁迅是伟大的文学家,但他首先是一个革命者,而且正是因为革命,他才走上了文学的道路。据鲁迅先生的好友许寿裳回忆,鲁迅在1902年进入东京弘文学院学习之后,曾经常和他探讨人性与国民性的问题,他们一致认为中华民族最缺乏的是诚与爱,而这种缺陷的病根就在于两次被异族奴役的经历,“唯一救济的方法是革命”^{[3]488}。1903年,鲁迅在东京剪掉了辫子,表明了自己与清王朝决裂的决心。剪辫之后,鲁迅还照了一张照片,并把这张照片送给许寿裳,在这张照片的背面,鲁迅题写了他那首著名的《自题小像》,诗中发出了“我以我血荐轩辕”的革命誓言。之后,鲁迅又加入了由章太炎和陶成章领导的光复会,正式成为了一名革命党人。当然,鲁迅对革命的理解与一般的革命派并不相同,他更强调文化的作用以及改造国民精神的重要性和紧迫性,“我们的第一要著是改变他们的精神,而善于改变精神的是,我那时以为当然要推文艺,于是倡导文艺运动了。”^{[4]439}正是基于这样的考虑,鲁迅走上了通过文艺救国救民的道路。

在东京期间,鲁迅发表了一系列重要的理论文章,如《科学史教篇》、《文化偏至论》、《破恶声论》以及《摩罗诗力说》等等,其中尤以《摩罗诗力说》堪为鲁迅早期文艺思想的代表。在鲁迅看来,欧美之所以强大,并非只在于经济科技的发达,政治制度的先进,其“根柢在人”,“是故将生存两间,角逐列国是务,其首在立人,人立而后凡事举;若其道术,乃必尊个性而张精神”^{[4]58}。也就是说,立国必先立人,要实现中国的富强,就必须造就有个性,有精神的人民。因此,鲁迅选择了以拜伦为代表的摩罗诗人作为中国文艺发展的路标,他们“无不刚健不挠,抱诚守真;不取媚于群,以随顺旧俗;发为雄声,以起其国人之新生,而大其国于天下”^{[4]101}。虽然鲁迅也认为“由纯文学上言之,则以一切美术之本质,皆在使观听之人,为之兴感愉悦。文章为美术之一,质当亦然,与个人暨邦国之存,无所系属,实利离尽,究理弗存”^{[4]73}。但他认为,文学发挥的是“不用之用”,它能涵养人的神思,使人自觉勇猛发扬精进。而摩罗诗人之作“无不函抗拒破坏挑战之声”^{[4]75},它们能够对民众的精神产生强烈的冲击,从而实现对社会的改造。也就是说,文学并非直接作用于社会,而是通过改造人心,从而间接地达到改造社会的目的,成为革命的重要助力。

到了五四新文化运动期间,鲁迅又一次投入到文艺事业之中。虽然年轻时的浪漫主义激情已经由于旧民主主义革命的挫折而冷凝成为对社会的冷峻剖析,但他始终都把文艺视为改造社会,推动革命的重要组成部分。更为重要的是,鲁迅并不把文艺与革命视为截然不同的东西,在他看来,文艺与革命在根底深处是一致的,“文艺和革命原不是相反的,两者之间,倒有不安于现状的同一”^{[5]115},“所谓革命,那不安于现在,不满意于现状的都是。文艺催促旧的渐渐消灭的也是革命”^{[5]121}。1927年之后,随着鲁

迅对中国革命思考的深入以及对马克思主义思想的接受,他又进一步视文学为“无产阶级解放斗争的一翼”^{[6]241}。

与鲁迅不同,毛泽东首先是一个政治家,但在文艺与革命关系的看法上,他们是相当一致的。毛泽东认为,在中国人民的伟大解放斗争中,存在着两个重要的战线,也就是军事战线和文化战线,自然,文艺是属于文化战线的一部分。也就是说,文艺是“整个革命机器的一个组成部分,作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器,帮助人民同心同德地和敌人作斗争”^{[7]864}。

当然,我们不能武断地说鲁迅与毛泽东在这个问题的认识上是完全一致的,但它们的差异更多的是一种视角上的差异。鲁迅作为一个文学家,他自然会更多地从文学着眼,在论述文艺与革命关系时会更多地关注到文学的审美性及其相对的独立性。而毛泽东作为一个政治领袖,他则会更多地从政治着眼,强调文学对革命的归属。但他们二者在把文艺视为革命的一个部分,视为推动革命的重要力量上却是一致的。

二 “革命人”与“和工农兵大众的思想感情打成一片”

把文艺视为中国革命的一部分,文艺要为革命政治服务,这使得文艺脱离了孤芳自赏的小圈子,被赋予了崇高的使命。但这里却存在着一个重大的理论问题,在提倡文艺为革命政治服务的同时又如何保障作家的创作自由呢?文艺创作为革命政治服务又如何避免文艺变成政治概念的图解?在这个问题上,鲁迅与毛泽东也取得了理论上的一致。

上个世纪20年代末,许多左翼作家和文学理论家提出文学要为无产阶级、为革命服务,这自然是正确的。但是很多左翼理论家却犯了简单机械的毛病,他们把文学艺术与一般的革命宣传相混淆,忽视了文艺自身的特点。李初梨在《怎样地建设革命文学》一文中,就把美国作家辛克莱尔的理论奉为圭臬,提出“一切的文学,都是宣传。普遍地,而且不可逃避地是宣传;有时无意识地,然而常时故意地是宣传。”^{[8]156}“文学为意德沃罗基的一种,所以文学的社会任务,在它的组织能力。所以支配阶级的文学,总是为它自己的阶级宣传,组织。对于被支配的阶级,总是欺瞒,麻醉。”^{[8]157}对于这种看法,鲁迅并不认同,“一切文艺,是宣传,只要你一给人看。即使个人主义的作品,一写出,就有宣传的可能,除非你不作文,不开口。那么,用于革命,作为工具的一种,自然也可以的”^{[6]84}，“一切文艺固是宣传,而一切宣传却并非全是文艺……革命之所以于口号,标语,布告,电报,教科书……之外,要用文艺者,就因为它是文艺。”^{[6]85}也就是说,文艺就其客观效果来说自然是一种宣传,但文艺毕竟有不同于一般宣传性文字的自身特点,这一点决不可忽视。

在鲁迅看来,文艺作品与一般的宣传物的区别除了艺术技巧之外,最重要的就是文艺作品必须是作家情感的真诚流露,而不是出于外在的强制,他在《革命时代的文学》的讲演中提出“但在这革命地方的文学家,恐怕总喜欢说文学和革命是大有关系的,例如可以用这来宣传,鼓吹,煽动,促进革命和完成革命。不过我想,这样的文章是无力的,因为好的文艺作品,向来多是不受别人命令,不顾利害,自然而然地从心中流露的东西;如果先挂起一个题目,做起文章来,那又何异于八股,在文学中并无价值,更说不到能否感动人了。”^{[9]437}一方面,文学要为革命政治服务,另一方面,文学又要保持自身的特点,那么这两者又该如何实现统一呢?这的确是当时左翼文艺理论必须面对,也必须解决的一个重大理论问题。鲁迅的思路是从作为文学创作主体的作家入手,从作家的情感入手。在鲁迅看来,要成为一个名副其实的革命文学家,必须不仅是改变自身的理性认识,还必须按照革命的要求改造自身的情感,使革命的理性要求转化为作家内心真诚的情感。对此,鲁迅曾有过多次的论述:

为革命起见,要有“革命人”,“革命文学”倒无须急急,革命人做出东西来,才是革命文学^{[9]437}。

我以为根本问题是在作者可是一个“革命人”,倘是的,则无论写的是什么事情,用的是什

么材料,即都是“革命文学”。从喷泉里出来的都是水,从血管里出来的都是血^{[9]568}。

革命文学家,至少必须和革命共同着生命,或深切地感受着革命的脉搏的^{[6]307}。

也就是说,革命作家必须自己首先是一个真正的革命者,只有当作家把自己的理智与情感,把自己全身心都投入到革命之中,自己的思想和情感都已经革命化或者“无产阶级化”了,他写出的作品才是真正的革命文学,才是既内含着对革命的理性认识,又充满着革命的激情,既能提升人们对革命的认识,又富有强大的艺术感染力的文学作品。

与鲁迅相比,毛泽东所面对的则是一种完全不同的语境,但他用以解决这个问题的方法却与鲁迅有着高度的一致。抗日战争爆发以后,大批文艺工作者从敌占区和国民党统治区来到延安,为发展革命文艺事业做出了积极的努力。但他们身上也普遍存在轻视工农兵,脱离群众的倾向。毛泽东在《讲话》中严肃地批评了当时延安的文艺青年中存在的与工农群众相脱离的倾向。他认为,当时延安的文艺青年在理论上、口头上虽然并不轻视工农群众,但在实际上,在情感上却并不热爱广大的工农群众。“他们在许多时候,对于小资产阶级出身的知识分子寄予满腔的同情,连他们的缺点也给以同情甚至鼓吹。对于工农兵群众,则缺乏接近,缺乏了解,缺乏研究,缺乏知心朋友,不善于描写他们;倘若描写,也是衣服是劳动人民,面孔却是小资产阶级知识分子。”^{[7]856-857}因此,可以说他们内心深处还是一个小资产阶级知识分子的王国。

毛泽东认为,文艺工作者要改掉这种不良倾向,要真正做到为无产阶级的革命事业服务,为人民群众服务,最关键的就是要把自己的思想感情和工农大众的思想感情打成一片,“得把自己的思想感情来一个变化,来一番改造”^{[7]851}。毛泽东还在《讲话》中结合自己的亲身体会讲了如何与工农群众的思想情感打成一片,他说:“在这里,我可以说一说我自己感情变化的经验。我是个学生出身的人,在学校养成了一种学生习惯,在一大群肩不能挑手不能提的学生面前做一点劳动的事,比如自己挑行李吧,也觉得不像样子。那时,我觉得世界上干净的人只有知识分子,工人农民总是比较脏的。知识分子的衣服,别人的我可以穿,以为是干净的;工人农民的衣服,我就不愿意穿,以为是脏的。革命了,同工人农民和革命军的战士在一起了,我逐渐熟悉他们,他们也逐渐熟悉了我。这时,只是在这时,我才根本地改变了资产阶级学校所教给我的那种资产阶级的和小资产阶级的感情。这时,拿未曾改造的知识分子和工人农民比较,就觉得知识分子不干净了,最干净的还是工人农民,尽管他们手是黑的,脚上有牛屎,还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净。这就叫做感情起了变化,由一个阶级变到另一个阶级。”^{[7]851}他认为,如果资产阶级、小资产阶级的知识分子没有这么一番情感的变化,在文艺上就不可能取得任何成绩。

由此可见,在毛泽东看来,文艺工作者要做到真正的为无产阶级的革命事业服务,为人民群众服务,最主要的就是在思想感情上和人民群众打成一片,要把无产阶级革命向作家提出的要求和规定的义务化作为自身情感的内在需要,把自己的情感、兴趣、爱好与广大的人民群众的需要沟通起来,把人民群众的需要转化为自己的需要。很显然,毛泽东对广大文艺工作者提出了相当高的要求,他要求艺术家自觉按照无产阶级的立场来改造自己的思想情感,变他律为自律,把无产阶级革命事业所赋予的责任转化为自己的艺术良心,从而把强制化为自愿,把外部的规定转化为内心的要求。这样,文艺工作者就能够在创作中根据自己的意愿、自己的审美体验和感受来进行创作,而这种创作也必定能够符合无产阶级革命事业的要求,能够反映广大人民群众的思想情感和利益愿望,这就达到了“从心所欲而不逾矩”的艺术化境地。

三 “实事求是”与“清醒的现实主义”

瞿秋白认为鲁迅思想的一个重要特征就是“清醒的现实主义”^{[10]22},而这种“清醒的现实主义”也可以说就是“老实的农民的事实求是的精神”^{[10]20}。鲁迅一向主张正视现实,他的小说的重要主题之一就是批判国民不敢正视现实,自欺欺人的心理,他笔下众多的悲剧主人公如阿Q、孔乙己、闰土等,无不是

以一种自欺欺人的态度来面对悲惨的人生,所以他们既可笑又可怜。鲁迅认为这是中国国民性的一部分,而且这种国民性也表现在文艺上,“中国人向来因为不敢正视人生,只好瞒和骗,由此也生出瞒和骗的文艺来,由这文艺,更令中国人更深地陷入瞒和骗的大泽中,甚而至于已经自己不觉得”^{[10]254-255}。这种瞒与骗的陋习有着极强的生命力,甚至连革命者也无法幸免,“现在,气象似乎一变,到处听不见歌吟花月的声音了,代之而起的是铁和血的赞颂。然而倘以欺瞒的心,用欺瞒的嘴,则无论说A和O,或Y和Z,一样是虚假的;只可以吓哑了先前鄙薄花月的所谓批评家的嘴,满足地以为中国就要中兴。可怜他在‘爱国’大帽子底下又闭上了眼睛了——或者本来就闭著”^{[4]255}。那么,如何才能打破这种令人窒息的、沉闷的局面呢,在鲁迅看来,那也只有实事求是,直面现实,“世界日日改变,我们的作家取下假面,真诚地,深入地,大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候早到了;早就应该有一片崭新的文场,早就应该有几个凶猛的闯将!”^{[10]255}

革命文学兴起之后,在与创造社等左翼作家和文艺理论家的论争中,鲁迅也曾一再告诫青年文艺工作者一定要从实际出发,不要从自己的幻想出发,革命是脚踏实地的工作,不是浪漫主义的革命幻想,“倘不明白革命的实际情形,也容易变成‘右翼’。革命是痛苦,其中也必然混有污秽和血,决不是如诗人所想像的那般有趣,那般完美;革命尤其是现实的事,需要各种卑贱的,麻烦的工作,决不如诗人所想像的那般浪漫;革命当然有破坏,然而更需要建设,破坏是痛快的,但建设却是麻烦的事。所以对于革命抱着浪漫谛克的幻想的人,一和革命接近,一到革命进行,便容易失望。”^{[6]239}革命不会完美,革命是光明的,但也有阴暗面,如果一看到革命的阴暗面就不满、被吓到,那这样的革命者便算不上真正的革命者,只是空头革命家,他们极易从革命走向反革命。他们走向革命与其说是为了革命不如说是为了自己对于革命的幻想。因此,鲁迅对于那些投入到革命文学中,声称唯我是革命者的小资产阶级知识分子一向持一种怀疑态度,“旧社会将近崩坏之际,是常常会有近似带革命性的文学作品出现的,然而其实并非真的革命文学。例如:或者憎恶旧社会,而只是憎恶,更没有对于将来的理想;或者也大呼改造社会,而问他要怎样的社会,却是不能实现的乌托邦;或者自己活得无聊了,便空泛地希望一大转变,来作刺戟,正如饱于饮食的人,想吃些辣椒爽口”,^{[6]137}因此,他认为俄国的叶赛宁等人之所以自杀,也就是因为发生的是实实在在的革命,它们的空想被现实所击碎。

鲁迅这种“清醒的现实主义”也体现在他对苏联马克思主义文艺理论的接受上。上个世纪20年代末30年代初以瞿秋白、太阳社和后期创造社为代表的中国左翼作家和文艺理论家在对苏联文艺思想的接受上存在着一个很严重的问题,就是盲目地照搬苏联的文艺理论,忽视对于中国实际情况的分析。当苏联文艺界批判“浅薄的人道主义”之后,他们也高唱“非人道主义”的调子,对以鲁迅为代表的五四新文学运动大张挞伐,他们认为五四新文学运动不过是“洋车夫文学和老妈子文学”,并认为“这种创作里的浅薄的人道主义,是普洛文艺所不需要的。”^{[11]477}他们甚至还照搬“拉普”否定果戈里·托尔斯泰的做法大骂鲁迅是“封建余孽”、“二重反革命”。与瞿秋白、太阳社和后期创造社诸人不同,鲁迅在接受苏联文艺理论的同时更加注重分析苏联与中国各自不同的国情,他批评创造社“他们对于中国社会,未曾加以细密的分析,便将在苏维埃政权之下才能运用的方法,来机械的运用了。”^{[6]304}鲁迅经过翻译和学习,认识到苏联的“非人道主义”针对的是十月革命之后以人道主义的名义来非议无产阶级专政的思想家和文学家。鲁迅认为苏联的“非人道主义”有其必然性,因为“如此厚道,无论是在革命,还是反革命,总要失败无疑,别人并不如此厚道,肯当你熟睡时,就不奉赠一枪刺。”^{[12]509}而中国的情况则完全不同,在当时的中国,反封建的任务还远未完成,因此,鲁迅认为人道主义依然有着相当的积极意义,决不能全盘否定。

而事实求是则是毛泽东思想活的灵魂。毛泽东在《改造我们的学习》中指出:“‘实事’就是客观存在着的一切事物,‘是’就是客观事物的内部联系,即规律性,‘求’就是我们去研究。我们要从国内外、省内外、县内外、区内外的实际情况出发,从其中引出其固有的而不是臆造的规律性,即找出周围事变的

内部联系,作为我们行动的向导。”^{[7]801}

实事求是的首要要求就是一切从实际出发。毛泽东一贯倡导从实际出发,他说:“我们是马克思主义者,马克思主义叫我们看问题不要从抽象的定义出发,而要从客观存在的事实出发,从分析这些事实中找出方针、政策、办法来。”^{[7]853}他批评在党内缺乏调查研究实际情况的浓厚空气,他们虽然言必称马列,然而却对中国自己的历史和现状缺乏了解,“其中许多人是做研究工作的,但是他们对于研究今天的中国和昨天的中国一概无兴趣,只把兴趣放在脱离实际的空洞的‘理论’研究上。许多人是做实际工作的,他们也不注意客观情况的研究,往往单凭热情,把感想当政策。这两种人都凭主观,忽视客观实际事物的存在。”^{[7]799-800}在《在延安文艺座谈会上的讲话》中他批评延安的文艺工作者“对于工农兵群众,则缺乏接近,缺乏了解,缺乏研究,缺乏知心朋友,不善于描写他们;倘若描写,也是衣服是劳动人民,面孔却是小资产阶级知识分子”^{[7]856-857}。他又反复的告诫延安的文艺工作者,延安是无产阶级领导的革命的新民主主义社会,与他们以前所在的国民党统治区的情况完全不同,周围的人物,宣传的对象都完全不同了,因此必须和新的群众相结合,为广大的工农兵群众服务,过去那种面对国民党反动派所采取的“杂文笔法”也已经不再适用,对待人民的缺点应当批评,但应当站在人民的立场上,以保护人民,教育人民的热情来说话。

实事求是也意味着要把马列主义的普遍真理与中国革命的实际相结合。毛泽东指出:“形式主义地吸收外国的东西,在中国过去是吃过大亏的。中国共产主义者对于马克思主义在中国的应用也是这样,必须将马克思主义的普遍真理和中国革命的具体实践完全地恰当地统一起来,就是说,和民族的特点相结合,经过一定的民族形式,才有用处,决不能主观地公式地应用它。”^{[13]707}而《讲话》则是马克思主义文艺理论中国化的经典篇章。毛泽东在《讲话》中提出文艺要为政治服务,这当然是继承了列宁的观点,但更重要的是基于抗日的客观现实。“文艺服从于政治,今天中国政治的第一个根本问题是抗日”^{[7]867},所以,文艺工作应当和一般革命工作配合起来,借以打倒日本侵略者,实现民族解放的任务。《讲话》中提出的“文艺为人民大众,首先为工农兵服务”,虽然从叙述的顺序来看,把工人放在文艺服务的第一位,但在具体运用上,毛泽东并没有过分地强调工人阶级在抗战中的作用,而是从当时的历史、现状出发,把论述的重点落在农民及其子弟兵身上。这种做法是完全从中国的现实出发的,是马克思主义中国化的重大理论成果。因为,中国是个农业大国,产业工人的数量少且在思想和组织方面均不成熟,抗战的主体只能是农民及其子弟兵。

参考文献:

- [1] 毛泽东文集(第2卷)[M].北京:人民出版社,1993.
- [2] 陈晋.文人毛泽东[M].上海:上海人民出版社,2005.
- [3] 鲁迅博物馆.鲁迅回忆录(上册)[M].北京:北京出版社,1999.
- [4] 鲁迅全集(第1卷)[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [5] 鲁迅全集(第7卷)[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [6] 鲁迅全集(第4卷)[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [7] 毛泽东选集(第3卷)[M].北京:人民出版社,1993.
- [8] 中国社会科学院文学研究所现代文学研究室.“革命文学”论争资料选编(上册)[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [9] 鲁迅全集(第3卷)[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [10] 瞿秋白,孙郁,曾凡华.红色光环下的鲁迅[M].石家庄:河北教育出版社,2000.
- [11] 瞿秋白文集(文学编)(第1卷)[M].北京:人民文学出版社,1985.
- [12] 鲁迅全集(第10卷)[M].北京:人民文学出版社,2005.
- [13] 毛泽东选集(第2卷)[M].北京:人民出版社,1993.