

魯迅選集

封面設計：夏同光

魯迅選集
第一卷

*

中國青年出版社編輯、出版

(北京東四12條老君堂11號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第036號

中國人民銀行印刷廠印刷

新華書店總經售

*

850×1168 1/32 13 3/4印張 6插頁 312,000字

1956年9月北京第1版 1956年9月北京第1次印刷

印數1—57,000 (內精裝本15,000冊)

統一書號：10009·102 精裝本定價(6)2.80元

出版說明

這部選集是為了現在許多青年讀者的需要而出版的，他們由於時間上的限制，很希望先讀到魯迅著作的主要部分，然後再進而閱讀和研究他的全部著作。為了適合這樣的要求，我們從魯迅的小說、散文詩、回憶和雜文等里面選出據我們所了解的最重要的作品，按照寫作年代分編為四卷，他的文學史著作、舊體詩和書信等都暫不編入。

這四卷的分法，第一卷是小說、散文詩和回憶；其它三卷都是雜文。從數量上看，我們選的已經夠多，但仍然沒有把魯迅的創作和思想批評、政論的重要作品都選入在內，特別是思想批評和政論（雜文）部分。不過，這部選集的用意本來並不在代替全集。

這部選集採用了人民文學出版社新版魯迅全集中的注釋，這些注釋附在每卷正文的後面。第一卷卷首所附魯迅的文學道路一文，原為英譯本魯迅選集而作，因為也可以供本選集的讀者參考，所以就採錄來作為本選集的序言。此外，還有一個簡要的魯迅年表附在第四卷的末尾。

这部选集能否达到它的目的,以及在注釋、体例和其它編輯上所存在的錯誤和缺点,都非常希望讀者們指出,帮助我們在再版的时候改正。

中國青年出版社編輯部

一九五六年六月

魯迅的文学道路

馮雪峯

魯迅的文学活动开始于他的青年时期，即在中國辛亥革命前的一九〇六——一九〇九之間，那时他在日本留学。他本來是学医的，所以中止学医而改为从事文学事業，如他在“呐喊”自序中所回顧，是由于他在关于日俄战争的时事影片上看见了中國被压迫人民的惨象，那惨象当时震动了他的灵魂。魯迅說：“从那一回以后，我便觉得医学并非一件緊要事，凡是愚弱的國民，即使体格如何健全，如何茁壯，也只能做毫無意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我們的第一要着，是在改变他們的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文藝，于是想提倡文藝运动了。”

这說明魯迅最初的文学活动就是开始于他同中國被压迫人民的命运的深切联系的。

魯迅在一九〇六年筹办的新生文学雜誌虽然沒有出版，但他仍然進行了运动；一九〇七年他寫了文化偏至論、摩羅詩力說等論文，一九〇八——一九〇九年之間又出版了域外小說集。在文化偏至論中，他不僅尖銳地揭露了当时清朝統治階級洋务派的反动本質，批判了那时已趋于反动的改良派的主張，并且也勇敢地指責了当时民主

革命派中許多革命家的新的“愚民政策”思想，同时提出了为使被压迫人民能够首先在精神上得到解放的啓蒙主义的任务。摩罗詩力說是介紹拜倫、雪萊、普希金、萊蒙托夫、密茨凱維支、裴多菲等民主主义和愛國主义的革命詩人的論文，用意即在这些詩人“立意在反抗，指歸在動作”，可以引起人民的反抗精神。在域外小說集中介紹俄羅斯人道主义作家和东欧被压迫民族中反抗的作家的作品，也是为了同样的目的。魯迅这次文学运动，虽然在当时只有極小的影响，但它是中國最早的一次革命文学运动。在这次运动中，魯迅以中國文学上最早的一个革命啓蒙主义者而出現；他当时思想中最突出的，远超过于当时革命思想界的一点，就是把祖國解放的希望放在廣大被压迫人民的觉醒和解放斗争的勝利上面。

由于这次文学运动沒有引起可以使他繼續下去的反应，魯迅于一九〇九年夏天回國后也就停止了文学活动，从此到一九一八年之間他經過了一段他所說的“寂寞”的时间。这就是發生辛亥革命（一九一一）和辛亥革命失敗后的民國初年的时期。这一段时间，魯迅虽然在痛苦的“寂寞”中过去，但对于他后來的革命斗争和文学創作都極為重要，因为他經歷了辛亥革命，特別是深刻地體驗了辛亥革命的失敗教訓；并且在这中間他同農民和城市貧民群众有着实际的接触，使他更深刻地了解了被压迫人民的悲慘的生活以及辛亥革命失敗的根本原因。魯迅在这期間的體驗和观察以及辛亥革命的失敗所給他的痛苦的經歷，就反映在他后來的一些小說和許多散文中。

魯迅在五四革命时期的初年，即一九一八年，重新开始他的文学活动。从此到他逝世之日为止，就再不會中斷过他的文学活动和革命斗争的生活；不到二十年之間他給了中國革命以不可估計的貢獻，在文学上則奠定了現代中國文学的堅實的基礎。

魯迅这次是以小說狂人日記的創作开始他的文学活动的，在这

篇小說中作为它的作者而出現的是一个封建主义的制度、思想、道德的全般的毫不妥协的否定者和一个偉大的人道主义者。这篇作品馬上得到了热烈的反应，它一發表就被公認為是反封建主义的一声最强有力的号角，同时是新文学的第一篇作品。鲁迅的现实主义的創作道路也是从这篇作品开始；在这条道路上他繼續產生了許多最杰出的作品。关于这些作品的现实主义的态度，鲁迅自己后来曾經說：“說到‘为什么’做小說，我仍抱着十多年前的‘啓蒙主义’，以为必須是‘为人生’，而且要改良这人生。……我的取材，多采自病态社会的不幸的人們中，意思是在揭出病苦，引起療救的注意。”鲁迅的狂人日記以及繼續發表的孔乙己、藥、明天，以至故鄉、阿Q正傳、祝福等等，都是在这样的态度下產生的；其中的主人公——“狂人”、孔乙己、華老栓、單四嫂子、閨士、阿Q、祥林嫂等等，都是“病态社会的不幸的人們”——半封建半殖民地社会的被压迫的人民，都是被損害者和被剝削者。鲁迅描寫这些被压迫人民，解剖他們的灵魂，塑造他們的形象，首先表現出來的是他的偉大的人道主义精神和他作为一个革命民主主义者的最澈底的革命态度。他为他們的悲慘的命运提出了最强烈的控訴和抗爭，把重重叠叠地压在他們身上的封建主义和帝国主义的压迫势力給以最深刻的解剖、最尖銳的揭露和最强烈的打击，同时最痛切地表达出他們的願望、要求和潜在力量。他所展示的“療救”的道路，只有改造社会，只有革命。

例如关于不朽之作阿Q正傳，鲁迅自己也說過，他就是“要画出一个‘默默的生長、萎黃、枯死，像压在大石底下的草一样’已經有几千年的‘沉默的國民的灵魂’來。作为阿Q灵魂的刻划者的鲁迅，首先是阿Q和阿Q們的請命者；他通过阿Q的被剝削、被奴役和被損害的歷歷的滿身伤痕的解剖，所展示給讀者的是中國人民的一部被压迫的歷史。正是在这种基本的态度之下，鲁迅的现实主义的特点也

就發揮得特別輝煌。例如他的特点之一，同他對於一切人物的解剖一樣，在對於阿 Q的靈魂和性格的解剖中，同時展開着對於社會和歷史的深刻和廣闊的解剖，於是就把壓在阿 Q身上的幾千百年的多方面的壓迫勢力一層一層揭露開來，終於使人明白集中在阿 Q身上的所有缺點和落后性的最深的根源究竟是什麼。魯迅的解剖揭示出來：阿 Q，最被壓迫的人民之一，他的最大的缺點就是當他反抗着壓迫者而遭受失敗的時候總要自欺欺人地拿來安慰自己的所謂“精神勝利法”。但這是一種失敗主義，而且在它的實質上存在着壓迫者階級的奴役主義的最深刻的影響；阿 Q自己就不但常常忘記他的敵人——他的奴役者，而且还常常向更弱者去報復，儼然他也是一個奴役者。作為啓蒙主義者的魯迅，對阿 Q給以最痛心的批判和鞭撻的也就是這一點。但作者的解剖告訴我們，這完全是幾千年封建統治和百年來外國侵略的結果。中國人民對於壓迫者是前仆後繼地始終在反抗和戰鬥的，可是在多次失敗的中間也就會在人民中產生失敗主義，這種失敗主義同幾千年來封建統治階級的奴役主義的思想——例如作者所曾經指出的“將人們分為十等”的層層的階級奴役思想——長期統治的影響結合起來，就造成阿 Q的所謂“精神勝利法”，所謂阿 Q主義，阻礙着阿 Q以清醒的態度去對付壓迫者，去進行反抗鬥爭。這是魯迅所最要竭力揭示的一方面，也是他的天才的洞察力最明顯的表現。

魯迅所最要竭力揭示的另一方面和他的天才洞察力的另一明顯的表現，是他在阿 Q同他的壓迫者之間始終存在的矛盾中，發現阿 Q自己也是始終存在着屈服與反抗的矛盾，始終存在着反抗性的。阿 Q，同一切被壓迫的老百姓一樣，只有把系在頸子上的鐵鏈加以粉碎，只有革命，只有徹底推翻帝國主義和封建主義的統治，才能解放自己；而這種力量在阿 Q是有的，是在他的身上存在着的。於是臨到

辛亥革命时代，他的命运就很自然地要同辛亥革命联系起来；“不准”阿 Q革命，不过宣告了辛亥革命的失败，阿 Q的革命性和他的革命的出路仍然展开在那里。这是鲁迅解剖了阿 Q整个灵魂的最后的結論。

鲁迅在这篇作品里塑造了阿 Q这一个被压迫者的形象，展示了中國人民被压迫的歷史，解剖了農村的階級矛盾和斗争，描寫了辛亥革命，而在無情的揭露和抨击地主階級的同时也尖銳地批判了辛亥革命，特别是批判了領導辛亥革命的資產階級。所以，这篇作品的發表也就向当时——五四时期的民主革命运动提出了辛亥革命的活生生的歷史教訓，昭示出廣大被压迫人民——其中占絕大多數而在經濟地位上又特別重要的是農民——的革命的出路和要求。

農民和全体被压迫人民的革命的出路，鲁迅是在寫于阿 Q正傳之前的故鄉中，就已經作为他的对于中國人民的希望的起点，沒有剝削和压迫为新的生活的起点，提了出來的。“我不願意他們……都如我的辛苦展轉而生活，也不願意他們都如閏土的辛苦麻木而生活，也不願意都如別人的辛苦恹恹而生活。他們應該有新的生活，為我們所未經生活过的。”“地上本沒有路，走的人多了，也便成了路。”這也是鲁迅在刻划了朴实忠厚而为“多子、飢荒、苛稅、兵、匪、官、紳”“苦得像一个木偶人了”的閏土的形象之后，所能得出的唯一的結論。閏土的形象可以概括当时中國大多數農民，他們還沒有在“辛苦麻木”里覺醒過來，但他們是当时民主革命的主要的基礎和基本的动力。这篇作品展示着当时正在瀕臨破產的農村的景象，这种景象就預示着農民的覺醒和革命不久即將到來。閏土这个形象，鲁迅是以一个同他从童年时代起建立了友誼的实有人物为模型的，因此这篇作品还記錄着鲁迅同農民之間的具体联系的真實歷史。

鲁迅在他的代表作之一祝福里，为一个最可尊敬的劳动妇女

祥林嫂向壓迫者提出抗議，是最為強烈的。魯迅以最簡朴的筆所敘述出來的這個婦女的平常的一生，是完全由被剝奪、被踐踏、被損害、被愚弄侮辱和被委棄所織成的一生，同時處處都展示着她的純潔、善良、堅毅、朴厚的性格和她的崇高的靈魂。由於她的堅強，也由於她對於人類的一種信心和對於自己的一種與生俱來的尊嚴感，種種的遭遇和物質上剝削都不能損傷她的靈魂，但最後由於壓迫者在精神上的折磨，由於封建禮教和迷信所結成的勢力，她終於被奪去了她的信心和尊嚴而至於毀滅了。在這篇作品中，幾乎每一筆都流露着魯迅為他的人物而悲憤的情緒；同時，他的現實主義的特點也表現得最突出。魯迅真正深入祥林嫂的靈魂，于是在她身上展開着對於社會的最深廣的解剖，把那像蜘蛛網一般罩住了這個寡婦的命運的各種社會的壓力，特別是那成為各種壓力的焦點的殺人不見血的禮教（和迷信）及其相互依存的地主紳士階級的“吃人”的情景，一層一層地揭示出來，使讀者幾乎听到了祥林嫂的神經顫動的聲音。這些壓力向來却都顯得那麼平平常常，禮教和魯四老爺們吃人也是向來都往往不見血的，有多少被壓迫者，多少婦女和青年都那麼默默地平平常常地被吃了，而且被吃了也還不知道仇人是誰。由於魯迅對於平常現象的深廣的解剖，由於他深入人物的靈魂，把她的痛苦通過她的靈魂的震動而傳達給讀者，這裡所揭示的吃人的情景也就比在狂人日記中所揭示的還更為驚心動魄，更為可怕。在這篇作品中，尤其顯出了魯迅的天才洞察力的，是他在最後發現了這個以無比的毅力忍受着一切的婦女終於對“陰間地獄”的存在發生了“疑惑”，終於對別人替她安排的生前死後的命運表示了不能再忍受，終於要走上反抗的道路。

魯迅在這几篇小說里所表現的精神，是他所有“取材於病態社會的不幸的人們”的小說的共同的特點。他在解剖其他被壓迫者的靈

魂、性格和塑造他們的形象的時候也是掩藏不住他要為他們而請命、而抗爭的強烈的憤怒態度和悲痛的心情的。魯迅是最清醒的現實主義者，是有“三個冷靜”之稱的像老醫生似的解剖老手；可是讀者在他的這些小說中，總可以感得到他在心底里的激動，往往很難辨別哪里是他因他所同情的人物的痛苦而引起的憤怒和悲哀的不可遏止的流露，哪里是他的科學的分析和解剖，只覺得處處都是兩者交織在一起，無法找出其間的界綫來。

因此，這些小說所表現出來的魯迅正視現實和揭露現實黑暗面的魄力也是真正大膽無畏的。而且魯迅是在所謂“老大”的舊中國，在大多數人痛苦得已經失去了對於痛苦的敏感的狀態之下，仍然從“沉默”的、“麻木”的被壓迫者的心里聽見痛苦的聲音，於是他要傳達出這聲音，就要同時而且通過這樣的聲音來揭露黑暗的勢力。所以，在魯迅對於黑暗的揭露中，人們就不但接觸到一道催人驚醒的強烈的光，而且还聽見被壓迫者的無聲的痛苦的叫喊；這叫喊，“冷靜”的作者雖然竭力不讓自己在作品中用大聲叫嚷來傳達，但他越“冷靜”，讀者就越听得見，越覺得正在變成這些被壓迫者不可能不發出的反抗和覺醒的呼聲。

不用說，魯迅為被壓迫者抗爭而創作這些小說，就正要給他們喊出這樣的呼號。他的人道主義不可能只是對於他們的命運的悲憫，而是早已成為戰鬥的火焰，並且早已成為閻上、阿Q們的要求和呼聲的體現。這是他在關於日俄戰爭的影片上面看見了中國人民被當作“示眾的材料和看客”的那一天就已經決定了的。

魯迅在這些小說里的態度是全般的否定舊生活、舊社會。他的小說的描寫和布局，都使讀者最強烈地感受到只有澈底的社会革命，才能消滅黑暗，才能“療救”人民的“痛苦”。狂人日記和阿Q正傳如此，故鄉和祝福如此，紀念和歌頌辛亥革命時代的一個革命者同時反

映了辛亥革命失敗的根本原因的藥也如此。其它的小說也都是在否定旧社会、希望新生活的基礎上展开他的描寫的，这是他的創作的根本立場。

魯迅描寫着被压迫者的痛苦，同时也描寫着他們的潜在力量，在許多作品中他發掘着中國劳动人民的高貴偉大的品質和性格。他为祥林嫂和單四嫂子的善良、朴厚、坚毅的性格而驚嘆，在一件小事里以一个人力車夫的正直無私來否定当时的所謂國家大事。在離婚中，魯迅对粗野的爱姑的坚强的性格也予以特筆的描寫，虽然她仍然抵抗不住鄉紳們的勢力。在在酒樓上，为了照出和否定周圍的灰色生活，魯迅描寫了一个船戶的女兒順姑对于幸福和美丽生活的强烈的希望；这个順姑是同她的眼睛一样具有“如夜的晴天，而且是北方的無風的晴天”那么“明淨”的一顆心的人。特別是在社戲中，魯迅以最純潔和最美丽的感情，用了最朴素和最优美的詩的筆，描寫了農民的朴厚的品質以及農民兒子們的純潔、美丽、聰明和活潑的性格。他对閩土的童年也是这样描寫的。

魯迅又在取材于中國古代神話、傳說的小說——如補天里歌頌了中國古代人民的創造精神，奔月里描寫了古代英雄羿，理水和非攻里歌頌了中國民族的古代代表人物偉大的禹和墨子，鑄劍里歌頌了弱小者反抗强暴者的复仇斗争。

魯迅有一些小說是描寫当时知識分子的苦悶、失望及希望和掙扎的，如在在酒樓上、孤独者、伤逝等。这些人物——呂緯甫、魏連父、涓生和子君等——的成敗的唯一關鍵是他們对于生活改造的信心，魯迅用來衡量他們成敗的也是他們对于生活改造的信心；只要这信心一失去了，或者如魏連父所說，不知被誰“誘殺了”，他們就失敗了，不能不或者如魏連父式的毀滅自己，或者如呂緯甫那样明知故犯的“敷衍敷衍，模模胡胡”，或者如子君似的回到父親的家里去，在“父親

的烈日一般的嚴威和旁人的賽過冰霜的冷眼”里死亡。他們的信心為什麼會失去呢？魯迅的解剖是很明確的。呂緯甫和魏連父是經歷過辛亥革命而在辛亥革命失敗後的民國初年反動期間痛苦着的人物；他們的信心和辛亥革命有着最密切的聯繫。他們覺醒於辛亥革命前的革命運動，都曾經有過像狂人日記中的“狂人”那樣敢于蹂躪“古久先生的陳年流水簿子”，或者像長明燈中的“瘋子”似的敢于對舊社會喊出“我放火！”的勇氣，和夏瑜曾經是同志；他們証明了中國二十世紀初年一代的進步知識分子確實曾經把自己的理想寄托在辛亥革命的勝利上面；可是，他們的理想一到辛亥革命所不會掀動的反動勢力的面前就崩潰了。這裡所反映出來的是這些知識分子的脆弱性，而他們的脆弱性的根源又恰正是同辛亥革命失敗的根本原因相一致的。在辛亥革命前充滿着信心的人，如果沒有在辛亥革命的失敗中吸取教訓而把自己的理想同華老栓們的命運、覺醒和解放鬥爭聯繫起來，那麼，等待他們的都將只是失望和消沉。涓生和子君是“五四”革命所喚醒的青年，他們失敗的根源在於他們從人民群众的革命鬥爭中孤立開來，而想以自己薄弱的力量去抵抗傳統的社会壓力。魯迅是從同人民的关系中來分析和評價知識分子和青年們的理想的。

所以，魯迅的創作立場、態度，以及什麼在推動着他從事創作，在他的小說里是很明白的。

魯迅的散文詩和回憶也是如此，尤其是他的雜文。在他的回憶散文中，那最動人的篇頁是他對於農民和手工業者的性格、智慧、生活上的趣味和他們參與創造的民間藝術的極為興奮的懷念。以抒寫魯迅自己同帝國主義和北洋軍閥肉搏中所引起的種種感覺和感情為主的散文詩野草，所展示着的是一個革命知識分子的頑強的性格及其在與黑暗作戰中怎樣以希望克服着失望的經歷，和呂緯甫的消沉

或魏連父的毀滅于失望正成了一个强烈的对照。

雜文是魯迅的一个更廣大,也更重要的創作和战斗的領域。

無論他的时代,無論他的迫切的战斗目的和意志,都使魯迅还要在小說之外尋找另外的武器,要擴大他的創作和战斗範圍。

关于他的雜文創作,魯迅自己就曾經从战斗的角度,同时也从藝術的角度說過:“也有人劝我不要做这样的短評。那好意,我是很感激的,而且也并非不知道創作之可貴。然而要做这样的东西的时候,恐怕也还要做这样的东西。我以为如果藝術之宮里有这么麻煩的禁令,倒不如不進去;还是站在沙漠上,看看飛沙走石,乐則大笑,悲則大叫,憤則大罵,即使被沙礫打得遍身粗糙,头破血流,而时时撫摩自己的凝血,覺得若有花紋,也未必不及跟着中國的文士們去陪莎士比亞吃黃油面包之有趣。”

魯迅打破了“藝術之宮”的“禁令”,擴大了藝術創作的領域,也擴大了思想斗争的領域,同时創作出了他所需要的“匕首”和“投槍”,真正能够在“風沙扑面,狼虎成群”的时代“和讀者一同殺出一條生存的血路”來的武器——雜文。

魯迅从一九一八年發表第一篇小說以后几个月發表“我之節烈觀”起,到他最后停止呼吸为止所寫的六、七百篇雜文,是一个無限廣闊的戰場;这些雜文本身証明,这个戰場不僅適合于他作为一个“闖將”和“猛士”的自由馳騁,而且也適合于他的思想天才和藝術天才的自由馳騁。

魯迅因为認定自己的使命是“清結旧賬,开辟新路”,所以就需要这样廣闊的戰場,讓他能够無所顧忌地觀察和解剖着歷史和社会的任何一个方面,探索着人民生活的任何一个角落,撕毀着一切的假面,把他的“匕首”投向他所尋到的一切敌人。

这六、七百篇雜文,在內容上廣闊到簡直無所不包,从革命的根

本問題一直到兒童玩具問題。在這裡進行了不計其數的大小戰役，打擊了不計其數的敵人，從帝國主義者、軍閥、國民黨反动派、復古主義者、幫凶的反動文人，一直到“革命小販”，包括着一切“現在”和“將來”的“屠殺者”，一切“死的說教者”。魯迅的注意面這樣廣，戰綫伸得這樣長，為的就是要証明和打通中國人民的一條“生命的路”；明白的說，就是當時人民在進行的徹底的民主革命和所要進行的社會主義革命。魯迅尖銳地指出在舊中國的全部歷史上處處都排着統治者和外來侵略者的“人肉的筵宴”，“從有文明以來一直排到現在”；而所以如此，是由于被吃的被壓迫人民在歷史上始終只在兩種命運中輾轉着的緣故：“想做奴隸而不得的時代”和“暫時做穩了奴隸的時代”。因而必須“掃蕩這些食人者，掀掉這筵席，毀滅這廚房”，而“創造這中國歷史上未曾有過的第三樣時代”。他說：“目下的當務之急：一要生存，二要溫飽，三要發展。苟有阻碍這前途者，無論是古是今，是人，是鬼，是‘三墳’‘五典’，百宋千元，天球河圖，金人玉佛，祖傳丸散，秘制膏丹，全都踏倒他。”魯迅最後証明說：“由於事實的教訓，以為惟新興的無產者才有將來。”於是主張以“無產階級革命的風濤怒吼”來“洗刷山河”和洗刷一切“沉滯猥劣和腐爛”的東西。他說他所以擁護蘇聯和希望中國也出現社會主義社會，是因為被壓迫人民需要過像“人樣”的生活，需要“從地獄底里涌現出”“一個簇新的、真正空前的社會制度”，使“幾方萬群眾自己做了支配自己命運的人”。

很明白，魯迅在他的小說中所要表現、証明和奮鬥的目標，一到他的雜文里就都更為明確和更有勝利把握了。他的雜文創作、政論和思想批評活動所照出來的他所站的重要的歷史崗位、他的光明而雄偉的身姿，也比他的小說所照出來的還更為明亮。他背向着過去，或者如他自己所說，“背着因襲的重担，肩住了黑暗的閘門”，面向着人民和祖國的將來，除了“反戈回擊”，從不回頭，任何的“威武”都不

能使他妥協屈服，任何阻力不能阻止他前進。他所堅信的是：舊社會，舊生活，一切腐朽的勢力和事物，必然滅亡，必須滅亡；新社會，新生活，一切新生的事物，必然勝利，必須勝利。

在這六、七百篇雜文里，魯迅作為帝國主義和封建主義的死敵的戰鬥火焰，作為革命民主主義者和共產主義者的革命思想，也都比在他的小說中燃燒得更旺盛，表現得更明確。同樣，這些雜文反映着的當時的階級鬥爭和革命問題，也比他的小說所反映的更明確，更全面。在雜文的創作里，魯迅的藝術天才也跟着他的戰鬥和思想活動的擴大，不僅沒有失去發揮的機會，而且發揮得更自由和更有特色。他在雜文里所勾劃出來的人民敵人的丑臉以及種種值得諷刺的具有典型意義的角色，是不計其數的。同時，魯迅也在描寫人民力量的時候，極其生動而輝煌地描寫了人民的英雄的形象，從中國歷史上成為“中國的脊梁”的人物，到從容轉戰於槍林彈雨之下的現代革命青年男女，到“切切實實，足踏在地上，為着現在中國人的生存而流血奮鬥”的共產黨員。這些雜文幾乎每一篇都閃耀着一個天才思想家的思想光芒，也幾乎每一篇都閃耀着一個典型塑造的巨匠和一個天才的諷刺作家的藝術光芒；而它們用來激動讀者的，是一個真正人民戰士的一顆熱烈的心的跳動，從那里發出烈火似的愛，烈火似的憎惡，烈火似的憤怒，以及大無畏的所向無敵的戰鬥威力。

魯迅在他的雜文里，成為偉大的政論家和中國前無古人的文化革命巨人，同時他是偉大的和最具有他自己特色的散文家。

這就是魯迅的小說、雜文、散文詩、回憶等的創作活動的大概情況。他從選上了文學事業，讓自己從一個願為一般病人服務的一般人道主義者變成一個願為被壓迫人民服務的偉大人道主義者以來，所尋求和所奮鬥的就是華老栓、閻土、阿Q、祥林嫂們如何擺脫他們悲慘命運的道路。他作為一個革命民主主義者的奮鬥，目的在此；作為

一个共產主義者的奋斗，目的也在此。这也就是他的啓蒙主義的實質。这条路，在他确实是一貫的，是沿着人民的革命斗争而發展的。而且，他一踏上这条路就為祖國解放的勝利的光所照耀，他的天才經常得到人民的真正無窮的創造潛力所灌溉。

他的十六本雜文集和他的三本小說集及散文詩、回憶等，構成了关于从二十世紀初年到三十年代の偉大歷史时期中的中國社会、人民的生活、斗争及其經驗教訓等等的一部百科全書。而且这首先是一部向帝國主義和封建主義、向一切人民的壓迫者、向一切阻碍人民進步的黑暗腐朽的勢力而提出的最强烈的宣战書。作为一个作家，魯迅是在这样的歷史时期中——其間經過辛亥革命、五四革命、第一次和第二次國內革命战争的各革命时期——中國人民解放斗争的全面性的最深刻和最偉大的反映者。

魯迅的这条道路，他同人民的这种关系，也就決定了他对于中國文学發展的巨大的作用。他成为現代中國文学奠基者，不僅僅由于他是一个天才的作家，最重要的是由于他是反映着被壓迫人民从地底下起來要求生活革命、同时也要求文化革命的民族新生力量的天才作家。他代表着被壓迫人民的呼声，从爭取他們解放的唯一的角度的去衡量中國旧文化，也从这唯一的角度去進行文化革命和創造新文化。魯迅在五四初年一發表作品，就成为当时文学革命运动的靈魂，是極当然的事情；他的作品，無論在內容和形式上都最深刻地体现着文学革命的要求，实现着中國文学的迫切而空前的革新。当时的文化和文学革命运动，就正因为真正空前地反映着被壓迫人民在生活上和文化上的革命要求，所以能够那么尖銳而澈底地批判着旧文化、旧文学，同时迎接着世界文化的進步潮流，而成为中國文化史和文学史上空前巨大的变革运动。也正因为它在根底上是被壓迫人民的民主主義的文化革命运动，而且有工人階級的参加和領導，所以