

馬克思主義文藝理論

(初稿)



華中師範學院
中文系師生著

Handwritten signature: Zhan Peng

華中師範學院

馬克思主義文藝理論

華中師範學院
中文系師生著



Zhanghan xing

1959.2

馬克思主义文艺理論（初稿）

著 者：华中师范学院中文系师生

出版者：华中师范学院

印刷者：华中师范学院印刷厂

1959年2月第一次版 24开本

印 数： 1—4550

字 数： 360,000字

成本費： 1.10元



敬
我們最親愛的
黨和毛主席！

華中師範學院中文系全體師生

1959.2

前 言

《馬克思主义文艺理論》初稿是在党的领导下，貫徹党的教育方針，大搞羣众运动的結果。

过去我系文艺理論教学存在許多問題：厚古薄今，宣揚资产階級文艺思想，突出的是修正主义思想，脱离当前斗争实际，脱离学生思想实际……，給学生带来許多不良的影响。为了克服这些錯誤和傾向，在火炼教学以后，我們曾试图編写一部以毛主席文艺思想为綱的“文艺理論”，系統地講授馬克思主义文艺理論的根本問題。但是，由于我們有着迷信思想，因而未能立即着手开展工作。去年暑假以来，經過下乡、下厂实际考察，教育方針的学习辯論，我系师生初步破除了迷信，解放了思想。这样，全系师生在党的领导下，开展了轟轟烈烈的教育革命运动，終於在很短的时间內完成了《馬克思主义文艺理論》初稿。

是党給予我們以智慧和力量，給我們指出了前进的方向。

党教育我們：要編一部新的文艺理論，必須彻底批判、清除资产階級学术思想。在无产阶级与资产階級思想的斗争中，不大破资产階級思想，就不可能大立无产阶级思想，破的愈彻底，立的就愈牢固。我們在整个編写过程中，在学习毛主席“在延安文艺座談会上的講話”等著作的基础上，进行了文艺大整风，結合过去文艺理論教学，就文艺上的几个根本問題，展开了大鳴大放、大爭大辯、大字报的羣众运动，比較系統的批判了形形色色的资产階級文艺思想，尤其是修正主义文艺思想。在斗争中我們得到了鍛炼和提高，受到了具体、深刻的馬克思主义教育。

我們深深体会到：要加强文艺理論的战斗性、科学性，必須紧密联系当前斗争实际和創作实际，联系师生思想实际，联系中学教学实际。因而，在編写的过程中，組織了調查組分赴北京、武汉、浹水、

黄石、紅安等地工厂、农村、文艺报刊編輯部、中学等几十个单位調查訪問，还邀請了工人作家黃声孝、农民作家張庆和、王英等来院參加編写……。这些活动大大的帮助了我們理解党的文艺方針，丰富了我們这本書的內容。

我們深深体会到：要加强文艺理論的战斗性、科学性，必須政治挂帥，師生結合，走羣众路綫。編写工作是千余師生的羣众运动，也是共产主义思想指导下的脑力劳动的大协作。師生的热情大，干劲足，风格高，特別是青年教师和学生，他們往往通宵不眠，坚持工作。

总之，是党領導我們在教育革命运动中，沿着党指引的方向跨出了第一步。党經常的关心、指示我們的工作，帮助我們克服困难。特別是：周揚同志在党的八屆六中全会期間，还从百忙中看了我們編写的教学大綱，給予我們极为重要的指示；省委書記处書記許道琦同志也在百忙中，听取我系工作汇报，參觀了教学大綱展覽会，給了我們很大的鼓舞。这些都是推动我們工作的巨大力量。

虽说我們在党的领导下作了这点努力，但由于水平和時間的限制，一定会有許多的缺点和錯誤。因此，我們恳切地希望各方面的同志給我們提出批評和建議，帮助我們进一步修改。

最后，我們深切地感謝支援、帮助我們的单位和同志。

華中师范学院中文系

1959.2.武昌。

目 录

前 言

緒 論

- 一、馬克思主义文艺理論的創立…………… 4
- 二、馬克思主义文艺理論在中国的傳播与实践…………… 19
- 三、毛澤东是中国馬克思主义文艺科学的伟大奠基人…………… 33

第一章 文艺的工農兵方向

- 第一节 无产階級文艺必須为无产階級政治服务…………… 49
- 第二节 无产階級文学的党性原則…………… 72
- 第三节 文艺的特征和社会作用…………… 100

第二章 文艺与劳动生产相結合

- 第一节 文艺与劳动生产相結合是历史发展的必然趨勢… 126
- 第二节 劳动人民的創作体现了文艺与劳动的高度結合… 145
- 第三节 知識分子劳动化，劳动人民知識化，作共产主义
劳动者… …………… 163

第三章 革命的现实主义和革命的浪漫主义相結合的創作方法

- 第一节 革命的现实主义和革命的浪漫主义相結合产生与
提出…………… 175
- 第二节 对革命的现实主义和革命的浪漫主义相結合这一
創作方法的理解…………… 185
- 第三节 共产主义世界觀是革命的现实主义和革命的浪漫
主义相結合这一創作方法的思想基础…………… 204
- 第四节 革命的现实主义和革命的浪漫主义相結合与社会
主义现实主义…………… 219

第四章 普及与提高

- 第一节 普及第一，普及与提高正确結合…………… 229
- 第二节 怎样普及和提高…………… 240

第五章 党的“百花齐放、百家爭鳴”的方针

- 第一节 繁荣社会主义文艺，必須貫徹“百花齐放、百家爭鳴”的方针…………… 252
- 第二节 坚决貫徹“百花齐放、百家爭鳴”的方针…………… 269

第六章 繼承傳統，学习外國，創造具有民族特色的社会主义文艺艺术

- 第一节 为什么要繼承一切优秀的文学艺术遺產…………… 280
- 第二节 文学艺术遺產繼承上的两条路綫的斗争…………… 302
- 第三节 对待一切文学艺术遺產的正确态度…………… 313

第七章 馬克思主义的文艺批評

- 第一节 馬克思主义文艺批評的党性…………… 328
- 第二节 馬克思主义文艺批評的标准…………… 337
- 第三节 馬克思主义文艺批評的任务…………… 349
- 第四节 馬克思主义文艺批評的羣众路綫…………… 361

結 語 繼續加强党的領導，為捍衛社会主义文艺，建設共产主义文艺而奮斗

- 一、坚持两条道路的斗争，捍卫社会主义文艺…………… 371
- 二、建設共产主义文艺…………… 377
- 三、繼續加强党的領導，建立工人階級文艺队伍…………… 381

緒 論

文艺是一种强有力的思想武器。它联系羣众最广泛，影响羣众最深远，特别是影响青年一代。因此，文艺家创作了些什么，工农羣众自己创作了些什么，广大羣众在看些什么，讀些什么，听些什么，看过、讀过、听过之后，到底喜欢什么，欣賞什么，厌恶什么，反对什么，在思想感情上起些什么反应，这是文艺理論和批評应当經經常注意和研究的問題，也是每个革命干部、特别是党的工作者应当注意的問題。当然，作为党在思想战线上一支重要力量的教师來說，在教育年轻一代树立正确的文艺观点、指导年轻一代閱讀、写作以及課内外文艺活动上，負有重要的責任。

所以，对于我們來說，学习文艺理論、研究文艺理論，有着深刻的重要意义。（毛主席多次号召，要大家学点文艺理論，原因也在于此。）

“文艺是时代的风雨表。每当阶级斗争形势发生急剧的变化，就可以在这个风雨表上看出它的征兆。”①资产阶级思想对我们的侵蚀，往往通过文艺。工人阶级思想要摧毁资产阶级思想，前哨战也往往是在文艺方面。文艺理論和批評就是思想斗争最前线的哨兵。

有些人一提起文艺理論，就很害怕，认为这东西难懂、难学。一些资产阶级知识分子，也往往把文学艺术和文艺理論搞得非常神秘化，这样，更助长了一部分人畏忌、迷信文艺和文艺理論的心理，似乎文艺理論真的神秘得不得了。其实，不是这样的，文艺是人类社会生活的反映，生活里面有什么神秘呢？我們劳动生产、工作、学习……有什么神秘呢？生活本身不神秘，难道作为生活的反映的文艺反而神秘了，不可捉摸了？河北白庙村有一个女生产队长，在車水灌溉麦田时，紧张而又愉快的劳动，刺激了她的感情，她說：“我們做詩吧！”接着她带头唱道：“車水叮叮响，麦苗你快长，我給你喝水，

① 周揚：《文艺战线上的一场大辯論》，人民文学出版社58年版。

你給我吃糧。”在她的帶動下，許多在田間勞動的農民，也跟着唱了起來，就這樣形成了全村做詩的風氣。這說明文藝創作也不是什麼神祕的事情。

文藝既然不神祕，作為文藝創作經驗的總結的文藝理論，又有什麼神祕可言呢？毛主席的《在延安文藝座談會上的講話》是一本最光輝的馬克思主義的文藝理論著作，它的道理講得明明白白，人人可以看得懂。它剝去了文藝理論的神祕外衣，給了廣大工农羣眾及其幹部以強大的思想武器。

所以說，本來並不神祕的東西，反而被一些人搞得很神祕，這是因為資產階級把它蒙上了一層神祕的黑影，借以嚇唬人，企圖反對文藝回老家，反對勞動人民作文化的主人，使文藝歸少數人所私有。

反革命分子和修正主義者就是如此。他們把文藝理論搞得很神祕，胡風、馮雪峯之流寫的一些所謂文藝理論，真是比天書還難懂。這是不是因為他們講的道理太深，我們讀不懂呢？不，完全不是的。而是因為他們的骯髒東西見不得人，故意製造神祕化嚇唬人，便於在神祕化的幌子下掩蓋他們的丑惡面目，販賣反動的資產階級和修正主義的貨色。這就是他們的反動實質。在鬥爭中，我們剝開了資產階級神祕化的外衣，擊退了形形色色資產階級文藝思想的進攻，鞏固地建立了馬克思主義文藝思想的陣地。

我們的文藝理論就是在鬥爭中建立起來的，它運用馬克思主義的觀點，總結歷代進步文藝的創作經驗，總結無產階級文藝的發展經驗，特別是總結我國社會主義文藝創作和文藝運動的經驗。我們的文藝批評，就是根據馬克思主義的文藝觀點來研究、分析和評價各個具體的創作成果。文藝理論是文藝實踐的總結，但它又反過來推動文藝實踐的發展。總結的好不好，都可以影響文藝運動的發展。如果文藝理論是正確的，可以推動文藝向正確的方向發展；反之，就會引導文藝向錯誤的方向發展。當然，一個時代的文藝的發展趨向，有它深刻的社會原因，不單是文藝理論所能解決的；可是文藝理論對於文藝的發展，會起一定的影響，則是不能否認的。

文藝理論的正確與否，既然關係到文藝能否朝着正確的方向發

展，那么，文艺理論到底能否正确地总结文艺实践的經驗、反映文艺的本質和发展規律呢？这是我們应当弄清楚的問題。辯証唯物主义告訴我們，世界是可以認識的。这說明文学艺术也是可以認識的。世界如果可以認識，我們关于自然和社会发展的規律的認識，如果是可靠的和具有客觀真理意义的，那么，不管文学艺术現象是如何复杂，我們仍然能夠建立起正确地反映文艺实践特别是我国社会主义文艺实践的經驗和規律的文艺科学——馬克思主义文艺理論。这种科学能夠提供真实可靠的具有客觀真理意义的知識。

我們虽說文艺理論在客觀上必然会影响到文艺的发展；但是我們并不滿足于这种自发状态。馬克思說：“从来的哲学家只是各式各样地說明世界，但是重要的乃在于改造世界。”^①我們建立馬克思主义文艺理論不能忘記这个基本观点。因为它要解决文艺領域里的一系列的根本問題。这一学科的目的，并不在于只是說明各种文艺現象，而是在于促进我国社会主义文艺的发展，建設共产主义文艺，創造出世界上最新最美的文艺。它的任务是，指导我国文艺創作和文艺运动，帮助文艺家和广大群众树立正确的文艺方向，掌握先进的創作方法和批評方法。因此，我們認為《馬克思主义文艺理論》是一門具有强烈战斗性的学科，是一門方向性的学科。这門学科，必須同我們的国家生活斗争和文艺运动的实际，保持密切的生动的联系，必須在同种种反动资产階級思想特别是修正主义思想的斗争中，不断地丰富和发展自己，創造性的解决革命对文艺所提出的，或文艺发展中所存在的問題。

中国革命的历史証明，馬克思列宁主义与中国具体实际相結合的毛泽东思想，是指导中国革命由胜利走向胜利的伟大思想。毛泽东同志的文艺思想，天才地总结了全部文学艺术的历史經驗，特别是我国五四以来的革命文艺运动的經驗，大大地丰富和創造性地发展了馬克思列宁主义的文艺科学，使中国革命文艺与广大工农羣众及其革命斗争真正地結合了起来，获得了极其輝煌的成就，为中国无产阶级文

① 見恩格斯《費尔巴哈与德国古典哲学的終結》一書的附录：馬克思作《費尔巴哈論綱》十一條。

艺的发展开辟了一个崭新的光辉时代。《马克思主义文艺理论》就是试图在马克思列宁主义指导下，以毛泽东文艺思想（特别是《在延安文艺座谈会上的讲话》）为纲而建立的一门文艺科学。

对于这门学科，我们应当先了解一下马克思、恩格斯、列宁、斯大林在马克思主义文艺科学上的卓越贡献，以及在中国的建立和发展。

一、马克思主义文艺理论的创立

马克思、恩格斯是科学唯物主义文艺理论的奠基人。在马克思、恩格斯以前，作为一门独立科学的文艺理论很早就已产生了。就中国来说，早在先秦诸子百家的典籍中，如《论语》、《乐记》就可以见到许多有关文艺的见解。汉代伟大的唯物主义者王充（公元27年——100年）在《论衡》中就提出了许多重要的文艺理论问题。魏代曹丕（公元178年——226年）就写过一篇比较完整的文艺理论专著《典论论文》。梁齐间刘勰（公元465——520年）所著《文心雕龙》更是一部系统的集文艺理论、文艺批评之大成的巨著；鍾嶸（480——552年）的《诗品》也是一部有价值的诗学著作。在以上这些作者的同时和以后，还有许多关于文艺理论的有价值的著述。就外国来说，古希腊亚里斯多德（公元前384——322年）的《诗学》便是一部光辉的唯物主义的美学著作。西欧十八世纪最有成就的文艺学家是法国的狄德罗（1713——1784年）和德国的莱辛（1729——1781年），这两位伟大的启蒙主义者，有《论诗剧》和《汉堡的戏剧艺术》、《拉奥孔》等重要文艺论著。十九世纪俄国革命民主主义者别林斯基（1811——1848年）、车尔尼雪夫斯基（1828——1889年）、杜勃罗留波夫（1836——1861年）等，对文艺学的贡献尤为巨大。他们在文艺方面的论述是马克思、恩格斯以前的世界美学中的最高成就。马克思、恩格斯以前的文艺理论，在其发展中一直贯穿着唯物主义与唯心主义的斗争。唯物主义的文艺理论代表着历史上进步的社会力量，力图将文艺与生活联系起来，与人民的解放斗争联系起来，因而做出了重大的贡献，放射着不灭的光辉。但是，旧的唯物主义的文艺家有着不可弥补的缺

陷，从方法論說，他們是形而上學的，在解釋歷史和社會生活時，往往陷入歷史唯心主義的泥坑。即使被列寧譽為“散發着階級鬥爭的氣息”①的車爾尼雪夫斯基的著作，由於歷史的局限和缺乏辯證法，也沒有能夠使文藝理論形成一門真正的科學。

人類歷史從馬克思、恩格斯開始，發生了一個最偉大的根本變化，在一切意識形態的領域內完成了最徹底的革命。從此文藝理論才形成一門戰鬥的唯物主義的科學。

大家知道，十九世紀中葉，革命的無產階級登上了歷史舞台。隨着工人運動的發展，與工人運動相結合的科學唯物主義——馬克思主義產生了。馬克思、恩格斯是科學社會主義最偉大的奠基人。他們批判地整理了歷史形成的哲學成果，進行了根本性的革命，創立了辯證唯物主義的哲學體系；他們研究了資本主義社會的經濟結構，發現了商品生產的規律，創造了剩餘價值學說；他們總結了人類的歷史，確立了無產階級鬥爭和無產階級專政的學說，完成了由空想社會主義到科學社會主義的根本發展。馬克思、恩格斯的學說，是一門整體的學說，它為人類開辟了一個嶄新的時代，樹立了一座光輝的紀念碑。它的燦爛的光輝照亮了生活中的一切方面。它不僅是認識生活的科學，而且是改造世界的革命武器，是爭取在一切理論和實踐方面插紅旗的武器。被這武器所武裝起來的文藝科學，更顯示了不曾有過的巨大力量。

馬克思、恩格斯科學地解決了社會存在和社會意識、基礎與上層建築的關係問題。這兩個問題的解決，給了文學科學以堅實的哲學基礎。馬克思說：

“物質生活的生產方式決定着社會生活，政治生活以及一般精神生活的過程。並不是人們的意識決定人們的存在，恰好相反，正是人們的社會存在決定人們的意識。”②

對社會存在與社會意識的關係的回答，是區別唯物主義與唯心主義的唯一界線。馬克思主義認為社會存在是第一性的，社會意識是第

① 《列寧論文學》，47頁，人民文學出版社五八年版。

② 馬克思《政治經濟學批判》序言，《馬克思、恩格斯文選》一卷。

二性的。这是我們了解文艺本質的出发点。馬克思、恩格斯把文艺看成是社会现象，是通过形象来認識现实的一种特殊手段。馬克思主义告訴我們，研究作为社会生活的反映的文学艺术，必須对文艺进行社会考察，必須联系社会政治生活、經濟生活，才能認識文艺的實質，确定文艺的社会价值，也才能厘述文艺的发展規律。

馬克思、恩格斯正是这样来研究文艺現象的。他們总是善于从社会生活中去找寻文艺問題的根源。

文艺被物質生活方式所决定的观点，也表现在馬克思对文艺发展过程的分析上。馬克思在論述文化的各种形态（科学、技术、艺术）的发展时说：

“希腊神話不仅是希腊艺术的宝庫，而且是希腊艺术的土壤。难道作为希腊人的幻想，因而也就是作为希腊（艺术）基础的这个对于自然界和社会关系的看法，在自动紡織机、铁路、火车头和电报的存在之下有可能嗎？……任何神話都是在想象里并借助想象以征服自然力，把自然力加以形象化；因此，随着这些自然力之实际上被支配，神話就消灭了。”①

这就是說，古希腊的人对于自然和社会的認識之所以通过神話表現出来，就因为当时的生产水平不容許他們对于社会现象和自然现象作科学的說明。希腊神話产生的基础只能是生产力不够发展的社会。馬克思根据社会存在决定社会意識的基本观点，对于希腊神話作出了最科学的說明，并从而論証了文艺的时代性及其发展規律。

馬克思、恩格斯在解决社会存在与社会意識的关系时，同时也正确地解决了基础与上层建筑的关系問題。恩格斯說过：

“新的事实使人們对于全部以往的历史不能不作一番新的研究，于是就发现了，全部以往的历史，除原始状态之外，都是阶级斗争的历史，并且这些互相斗争的社会阶级，在每一特定的时期，都是生产和交换关系的产物。一句話，都是自己时代的經濟关系的产物；因而也就发现了，每一时代的社会经济結構形成现实”

① 《政治經濟学批判》导言，轉自《馬、恩、列、斯論文艺》64頁。參見：《政治經濟学批判》172頁，人民文学出版社，55年版。

的基础，而每一历史时期由法权制度和政治制度以及宗教观点、哲学观念和其他观念所造成的上层建筑，归根到底都是应由这个基础来说明的”。①

这一段话说明基础决定上层建筑，有什么样的基础，就有什么样的上层建筑。那么，上层建筑只是基础的消极反映么？恩格斯多次强调过马克思的这个思想：②上层建筑被基础所决定，反过来又对基础以极大影响。他说：

“政治、法律、文学、艺术等的发展是以经济发展为基础的。但是他们又都互相影响并影响到经济基础。实际上并不是只有经济状况才是积极的原因，而其余一切都不过是消极的结果。不，这里始终是由在经济必然性发展基础上发生的交互作用归根到底为自己开拓道路。”②

从以上的基本思想出发，我们认为：

（1）历史上和现代的唯一主义与唯物主义文艺思想斗争，都是反映着一定的阶级利益，为一定的经济基础服务的。

（2）作为上层建筑因素之一的文艺，不仅被经济基础所决定，为一定的经济基础服务，而且要受到上层建筑诸因素中最集中地表现基础的政治的影响。因此，文艺也是社会阶级斗争的反映。

（3）既然上层建筑反过来对基础有重大影响，它巩固或帮助建立自己的基础，这就给文艺的社会作用问题提供了哲学根据。文艺的阶级性原理、文艺应该成为无产阶级革命斗争的武器的原理，也就是从这里派生出来的。

（4）作为上层建筑现象之一的文艺，既然归根到底为基础所决定，随着基础的变化或迟或速地发生变化，并为基础服务；我们要解释各种文艺现象，就必须从产生它的基础去寻求根源。这样，我们就可以正确地理解各个时代文艺的社会性质及其产生变化的原因，深刻地

① 《社会主义由空想发展为科学》《马克思、恩格斯文选》第二卷135页，苏联外国文学书籍出版局55年版。

② 《致亨利·施塔尔夫堡》《马克思、恩格斯文选》第二卷505页，苏联外国文学书籍出版局55年版。

揭示它的发展规律，科学地回答文艺方面的复杂问题。

因此可見，马克思主义的基础和上层建筑学说，对文艺理论发展为一門体系严整的科学，具有积极的重大的意义，它奠定了马克思主义文艺科学发展的基础。

马克思、恩格斯不仅为文艺科学奠定了发展的基础，而且对文艺理论本身也作出了伟大贡献。他们有关文艺的论述，提出并解决了多方面的問題，給我們留下了极其宝贵的指示。

曾經有过这样一个故事：德国詩人富雷里葛拉特由于和马克思、恩格斯接近，在他们的影响下，参加了革命；后来当革命低潮来到时，他要求退党。他在給马克思的信中說：“对于我的天性，一如对于一切詩人的天性，必需的是自由！党是一个牢籠，对于詩歌，即使对于党的詩歌，在籠外歌唱远比在籠內唱歌好得多。”针对这种謬論，马克思在1860年2月29日的回信中揭露了这种虚伪的自由观念，一針見血地指出：一个詩人离开无产阶级的党仍然不会在籠外歌唱，他抱怨和党的关系，就会促使他去和资产阶级攜手合作，在资产阶级的党的籠子內歌唱。事实証明正是如此。富雷里葛拉特在十九世紀七十年代初，終于成为一个德国反动的国家主义者。①从这里可以看到，关于作家的党性問題，马克思早已經提出过。马克思要求革命作家把自己的創作与无产阶级的革命事业联系起来。

恩格斯也是很重視文艺的傾向性的。他在給明娜·考茨基的信中这样說道：

我决不是这种傾向（Tendenz）詩的反对者。悲剧之父艾斯契拉斯和喜劇之父阿里斯托芬都是強烈的傾向詩人，但丁和賽万提斯也是如此；而席勒的《阴谋与爱情》的主要价值就在于它是第一部德国的政治的傾向戏剧。現代俄国和挪威的写了最优秀的小說的作家們也都是有傾向性的。但是我認為傾向性应当是不要特別說出，而要讓他自己从場面和情節中流露出来。同时作

① 《马克思、恩格斯論文学与艺术》第271頁，法国讓·弗萊維勒編，平明出版社57年3版。

家不必把他所描写的社会冲突的将来历史上的解决硬塞給讀者。
①在这里，恩格斯有力地肯定了进步的傾向性对于文艺的重要，同时，完全正确地解决了革命作家的世界觀、党性、傾向性与文艺上的现实主义两者之間的联系問題。

馬克思和恩格斯的这些意見奠定了列宁的文学党性原則的基础。

馬克思和恩格斯对于现实主义問題也作了非常寶貴的指示。

恩格斯在給哈克納斯的信中，給现实主义下了这样一个經典的定义：“现实主义除了細節的真实之外，还要正确地表现出典型环境中的典型性格。”②

关于这个公式近来有些誤解，某些人在闡明它的时候，鑽进了牛角尖，光談巴尔扎克、托尔斯泰，光談现实主义創作方法的特征等，偏偏忘記了这个公式的深刻的政治內容，忽視了它是对革命作家的伟大号召。

我們認為：恩格斯提出这公式是針對哈克納斯《城市姑娘》批評的，批評她仅仅描写了工人階級消极的一面，沒有在工人运动已經蓬勃发展起来的典型环境中，表现出自覺的工人階級的典型来。恩格斯說：

“假如在1800年乃至1810年，即圣西門和欧文的时代，这是正确的描写，那末在1887年，一个人已經获得了参加五十年光景的战斗的无产阶级斗争的荣誉，而且一直被解放工人階級應該是工人階級本身的事业这个原則指导着的时候，这样的描写就不是正确的了。”③

显然，恩格斯在責备哈克納斯违背了历史的真实。恩格斯进一步指出：

“工人階級对于压迫他們的环境的革命的反抗，他們恢复自己人的地位的紧张企图——不論是自覺的或半自覺的——都是屬於历史的，因而可以在现实主义的領域中要求一个地位。”④

① 《馬、恩、列、斯論文艺》27頁，人民文学出版社53年版。

②、③、④ 《馬、恩、列、斯論文艺》20—21頁，人民文学出版社，53年版。