

## 前 言

马克思主义的文艺理论，散见于马克思、恩格斯所写的哲学、政治经济学和科学社会主义的一些论著中，也散见于两位导师的一些书信中，尤其较为集中地体现在两位导师所写的专门论述文艺问题的五封信中。这五封信，即马克思一八五九年四月致斐·拉萨尔的信、恩格斯一八五九年五月致斐·拉萨尔的信、恩格斯一八八五年十一月致敏·考茨基的信、恩格斯一八八八年四月致玛·哈克奈斯的信和恩格斯一八九〇年六月致保·恩斯特斯的信。本书试从这五封信中的一些重要观点入手，结合现实的文艺实践谈些自己的体会和意见，是为札记。为了便于读者阅读原信，本书又在书前重印了这五封信。

作 者

一九八六年四月于辽宁大学

# 马恩艺术美学五封信浅论

马清福 张俊贤著

\*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福建新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 7.875印张 180千字

1988年3月第1版

1988年3月第1次印刷

印数：1—3 410

ISBN 7-80534-006-4

I·7

定价：1.90元

## 马克思致斐·拉萨尔

1859年4月19日于伦敦

……我现在来谈谈《弗兰茨·冯·济金根》。首先，我应当称赞结构和情节，在这方面，它比任何现代德国剧本都高明。其次，如果完全撇开对这个剧本的纯批判的态度，在我读第一遍的时候，它强烈地感动了我，所以，对于比我更容易激动的读者来说，它将在更大的程度上引起这种效果。这是第二个非常重要的方面。

现在来谈谈缺点的一面：第一，——这纯粹是形式问题——既然你用韵文写，你就应该把你的韵律安排得更艺术一些。但是，不管职业诗人将会对这种疏忽感到多大的震惊，而总的说来，我却认为它是一个优点，因为我们的专事模仿的诗人们除了形式上的光泽，就再没有别的什么了。第二，你所构想的冲突不仅是悲剧性的，而且是使1848——1849年的革命政党必然灭亡的悲剧性的冲突。因此我只能完全赞成把这个冲突当做一部现代悲剧的中心点。但是我问自己：你所选择的主题是否适合于表现这种冲突？巴尔塔扎尔的确可以设想，如果济金根不是借骑士纷争的形式举行叛乱，而是打起反对皇权和公开向诸侯开战的旗帜，他就一定会胜利。但是，我们也可以有这种幻想吗？济金根（而胡登多少和他一样）的覆灭并不是由于他的狡诈。他的覆灭是因为他作为骑士和作为垂死阶级的代表起来反对现存制度，或者说得更确切些，反对现存制度的新形式。如果从济金根身上除去那

些属于个人和他的特殊的教养，天生的才能等等的东西，那末剩下来的就只是一个葛兹·冯·伯利欣根了。在后面这个可怜的人物身上，以同样的形式表现出了骑士对皇帝和诸侯所做的悲剧性的反抗，因此，歌德选择他做主人公是正确的。在济金根——甚至胡登在某种程度上也是如此，虽然对于他，正象对某个阶级的一切思想家一样，这种说法应当有相当的改变——同诸侯作斗争时（他反对皇帝，只是由于皇帝从骑士的皇帝变成诸侯的皇帝），他实际上只不过是一个唐·吉珂德，虽然是被历史认可了的唐·吉珂德。他以骑士纷争的形式发动叛乱，这只是说，他是按骑士的方式发动叛乱的。如果他以另外的方式发动叛乱，他就必须在一开始发动的时候就直接诉诸城市和农民，就是说，正好要诉诸那些本身的发展就等于否定骑士制度的阶级。

因此，如果你不想把这种冲突简单地化为《葛兹·冯·伯利欣根》中所描写的冲突——而你也没有打算这样做，——那末，济金根和胡登就必然要覆灭，因为他们自以为是革命者（对于葛兹就不能这样说），而且他们完全象1830年的有教养的波兰贵族一样，一方面使自己变成当代思想的传播者，另一方面又在实际上代表着反动阶级的利益。革命中的这些贵族代表——在他们的统一和自由的口号后面一直还隐藏着旧日的帝国和强权的梦想——不应当象在你的剧本中那样占去全部注意力，农民和城市革命分子的代表（特别是农民的代表）倒是应当构成十分重要的积极的背景。这样，你就能够在更高得多的程度上用最朴素的形式把最现代的思想表现出来，可是现在除宗教自由以外，实际上，国民的一致就是你的主要思想。这样，你就得更加莎士比亚化，而我认为，你的最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒。你自己不是也有些象你的弗兰茨·冯·济金根一样，犯了把路德式的骑士反对派看得高于闵采尔式的平民反对派

这样一种外交错误吗？

其次，我感到遗憾的是，在性格的描写方面看不到什么特出的东西。我是把查理五世，巴尔塔扎尔和理查·冯·特利尔除外。然而还有别的时代比十六世纪有更加突出的性格吗？照我看来，胡登过多地一味表现“兴高采烈”，这是令人厌倦的。他不也是个聪明人，机灵鬼吗？因此你对他不是很不公平吗？

甚至你的济金根——顺便说一句，他也被描写得太抽象了——也是多么苦于不以他的一切个人打算为转移的冲突，这可以从下面一点看出来：他一方面不得不向他的骑士宣传与城市友好等等，另一方面他自己又乐于在城市中施行强权司法。

在细节的方面，有些地方我必须责备你让人物过多地回忆自己，这是由于你对席勒的偏爱造成的。例如，在第121页上，胡登向玛丽亚叙述他的身世时，如果让玛丽亚把从“感觉的全部音阶”等等一直到“它比岁月的负担更沉重”这些话说出来，那就极为自然了。

前面的诗句，从“人们说”到“年纪老迈”，可以摆在后面，但是“一夜之间处女就变成妇人”这种回忆（虽然这指出玛丽亚不是仅仅知道纯粹抽象的恋爱），是完全多余的；无论如何玛丽亚以回忆自己“年老”来开始，是最不能容许的。在她说了她在“一个”钟头内所叙述的一切以后，她可以用关于她年老的一句话把她的情感一般地表现出来。还有，下面的几行中，“我认为这是权利”（即幸福）这句话使我愤慨。为什么把玛丽亚所说的她迄今对于世界持有的天真看法斥为说谎，因而把它变成关于权利的说教呢？也许下次我将更详细地对你说明我的意见。

我认为济金根和查理五世之间的一场是特别成功的，虽然对话有些太象是公堂对质；还有，在特利尔的几场也是成功的。胡登关于剑的格育是非常好的……

## 恩格斯致斐·拉萨尔

1859年5月18日于曼彻斯特

亲爱的拉萨尔，

我这样久没有写信给您，特别是我还没有把我对您的《济金根》的评价告诉您，您一定觉得有些奇怪吧。但是这正是我延迟了这样久才写信的原因。由于现在到处都缺乏美的文学，我难得读到这类的作品，而且我几年来都没有这样读这类作品：在读了之后提出详细的评价、明确的意见。没有价值的东西是不值得这样费力的。甚至我间或还读一读的几本比较好的英国小说，例如萨克雷的小说，尽管有其不可辩驳的文学和文化历史的意义，也从来没有能够引起我的这样的兴趣。但是我的判断能力，由于这样久没有运用，已经变得很迟钝了，所以需要比较长的时间，我才能发表自己的意见。但是和那些东西相比，您的《济金根》是值得另眼看待的，所以我对它不吝惜时间。第一二次读您这部从题材上看，从处理上看都是德国民族的戏剧，使我在情绪上这样地激动，以致我不得不把它搁一些时候，特别是因为在这个贫乏的时期里，我的鉴赏力迟钝到了这样的地步（虽然惭愧，我还是不得不说）：有时甚至很少有价值的东西，在我第一次读时也不会不给我留下一些印象。为了有一个完全公正、完全“批判的”态度，所以我把《济金根》往后放了一放，就是说，把它借给了几个相识的人（这里还有几个多少有些文学修养的德国人）。但

是，“书有自己的命运”——如果把它们借出去了，就很少能再看到它们，所以我不得不用暴力把我的《济金根》夺了回来。我可以告诉您，在读第三遍和第四遍的时候，印象仍旧是一样的，并且深知您的《济金根》经得住批评，所以我现在就把我的意见告诉您。

当我说任何一个现代的德国官方诗人都远远不能写出这样一个剧本时，我知道我对您并没有作过分的恭维。同时，这正好是事实，而且是我们文学中非常突出的，因而不能不谈的一个事实。如果首先谈形式的话，那末，情节的巧妙的安排和剧本的从头到尾的戏剧性使我惊叹不已。在韵律方面您确实给了自己一些自由，这给读时带来的麻烦比给上演时带来的麻烦还要大。我很想读一读舞台脚本；就眼前的这个剧本看来，它肯定是不能上演的。我这里来了一个德国青年诗人（卡尔·济贝耳），他是我的同乡和远亲，在戏剧方面做过相当多的工作；他作为普鲁士近卫军的后备兵也许要到柏林去，那时我也许冒昧叫他带给您几行字。他对您的剧本评价很高，但是认为，由于道白很长，根本不能上演，在做这些长道白时，只有一个演员做戏，其余的人为了不致作为不讲话的配角尽站在那里，只好三番两次地尽量做各种表情。最后两幕充分证明，您能够轻易地把对话写得生动活泼，我觉得，除了几场以外（这是每个剧本都有的情况），这在前三幕里也是能做到的，所以我毫不怀疑，您在为这个剧本上演加工的时候会考虑到这一点。当然，思想内容必然因此受损失，但是这是不可避免的。而您不无根据地认为德国戏剧具有的较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合，大概只有在将来才能达到，而且也许根本不是由德国人来达到的。无论如何，我认为这种融合正是戏剧的未来。您的《济金根》完全是在正路上，主要人物是一定的阶级

和倾向的代表。因而也是他们时代的一定思想的代表，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的。但是还应该改进的就是要更多地通过剧情本身的进程使这些动机生动地、积极地，也就是说自然而然地表现出来，而相反地，要使那些论证性的辩论（不过，我很高兴在这些辩论中又看到了您曾经在陪审法庭和民众大会上表现出来的老练的雄辩才能）逐渐成为不必要的东西。您自己似乎也承认这个标准是区分舞台剧和文学剧的界限；我相信，在这个意义上《济金根》是能够变成一个舞台剧的，即使确实有困难（因为达到完美的确绝不是简单的事）。与此相关的是人物的性格描绘。您完全正确地反对了现在流行的恶劣的个性化，这种个性化总而言之是一种纯粹低贱的自作聪明，并且是垂死的模仿文学的一个本质的标记。此外，我觉得一个人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做；从这方面看来，我相信，如果把各个人物用更加对立的方式彼此区别得更加鲜明些，剧本的思想内容是不会受到损害的。古代人的性格描绘在今天是不再够用了，而在这里，我认为您原可以毫无害处地稍微多注意莎士比亚在戏剧发展史上的意义。然而这些都是次要的事情，我提到它们仅仅是为了使您看到，我在您的剧本的形式方面也用过一些心思而已。

至于谈到历史内容，那末您以鲜明的笔调和对以后的发展的正确提示描述了您最关心的当时的运动的两个方面：济金根所代表的贵族的国民运动和人道主义理论运动及其在神学和教会领域中的进一步发展，即宗教改革。在这里我最喜欢济金根和皇帝之间，教皇使节和特利尔大主教之间的几场戏（在这里，您把世俗的受过美学和古典文学教育的、在政治上和理论上有远见的使节同目光短浅的德国僧侣诸侯加以对比，从而成功地直接根据这两个人物的有代表性的性格作出卓越的个性刻画），在济金根和查

理的那场戏中对性格的描绘也是很动人的。您对胡登的自传（您公正地承认它的内容是本质的东西）的确采取了一种令人失望的做法。您把这种内容放到剧本中去了。第五幕里的巴尔塔扎尔和弗兰茨的对话也非常重要。在这段对话里前者向自己的主人说明他应当遵循的真正革命的政策。在这里，真正悲剧的因素出现了；而且正是由于这种意义，我认为在第三幕里应当对这方面更强调一些。在那里是有很多机会这样做的。但是，我现在又回到次要问题上来了。——那个时期的城市和诸侯的态度在许多场合都是描写得非常清楚的，因此那时的运动中的所谓官方分子差不多被您描写得淋漓尽致了。但是，我认为对非官方的平民分子和农民分子，以及他们的随之而来的理论上的代表人物没有给予应有的注意。农民运动象贵族运动一样，也是一种国民运动，也是反对诸侯的运动。遭到了失败的农民运动的那种斗争的巨大规模，与抛弃了济金根的贵族甘心扮演宫廷侍臣的历史角色的那种轻率举动，正是一个鲜明的对照。因此，在我看来，即使就您对戏剧的观点（您大概已经知道，您的观点在我看来是非常抽象而又不够现实的）而言，农民运动也是值得进一步研究的；那个有约斯·弗里茨出现的农民场面的确有它的独到之处，而且这个“蛊惑者”的个性也描绘得很正确，只是同贵族运动比起来，它却没有充分表现出农民运动在当时已经达到的高潮。我认为，我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西，为了席勒而忘掉莎士比亚。根据我对戏剧的这种看法，介绍那时的五光十色的平民社会，会提供完全不同的材料使剧本生动起来，会给在前台表演的贵族的国民运动提供一幅十分宝贵的背景，只有在这种情况下，才会使这个运动本身显出本来的面目。在这个封建关系解体的时期，我们从那些流浪的叫化子般的国王、无衣无食的雇佣兵和形形色色的冒险家身上，什么惊人的独特的形象不能发现

呢！这幅福斯泰夫式的背景在这种类型的历史剧中必然会比在莎士比亚那里有更大的效果。此外，我觉得，由于您把农民运动放到了次要的地位，所以您在一个方面对贵族的国民运动作了不正确的描写，同时也就忽视了在济金根命运中的真正悲剧的因素。据我看来，当时广大的皇室贵族并没有想到要同农民结成联盟，他们必须压榨农民才能获得收入这样一种情况，不容许这种事情发生。同城市结成联盟的可能性倒是大一些，但是这种联盟并没有出现或者只是小部分地出现了。而贵族的国民革命只有同城市和农民结成联盟。特别是同后者结成联盟才能实现；据我看来，悲剧的因素正是在于：同农民结成联盟这个基本条件是不可能的，因此贵族的政策必然是无足轻重的，当贵族想取得国民运动的领导权的时候，国民大众即农民，就起来反对他们的领导，于是他们就不可避免地要垮台。您假定济金根和农民确实有某种联系，这究竟有多少历史根据，我无法判断，而这个问题也是完全无关紧要的。此外，就我的记忆所及，在向农民呼吁的文件中胡登只是微微地触及这个和贵族有关的麻烦问题，而且企图把农民的愤怒都特别集中到僧侣身上去。但是我丝毫不想否认您有权把济金根和胡登看做是打算解放农民的。但这样一来马上就产生了这样一个悲剧性的矛盾：一方面是坚决反对过解放农民的贵族，另一方面是农民，而这两个人却被置于这两方面之间。在我看来，这就构成了历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突。您忽略了这一因素，而把这个悲剧性的冲突缩小到极其有限的范围之内：使济金根不立即向皇帝和帝国宣战，而只向一个诸侯宣战（这里虽然您也非常恰当地把农民引进来），并且使他仅仅由于贵族的冷漠和胆怯就遭到了灭亡。但是，如果您在此以前就先比较有力地强调了气势凶猛的农民运动以及由于先前的“鞋会”和“穷康拉德”而必然变得更加保守的

贵族的心情，那末这一点就会得到完全不同的论证。然而这一切都不过是可以把农民运动和平民运动写入戏剧的一种方法而已，此外至少还有十种同样好的或者更好的其他的方法。

您看，我是从美学观点和历史观点，以非常高的、即最高的标准来衡量您的作品的，而且我必须这样做才能提出一些反对意见，这对您来说正是我推崇这篇作品的最好证明。是的，几年来，在我们中间，为了党本身的利益，批评必然是最坦率的；此外，每出现一个新的例证，证明我们的党不论在什么领域中出现，它总是显出自己的优越性时，这始终使我和我们大家感到高兴。而您这次也提供了这个例证……

## 恩格斯致敏·考茨基

1885年11月26日于伦敦

……《旧和新》<sup>①</sup>我已经看过了，衷心地感谢您寄给我这本书。您在这本书里对盐场工人生活的描写，就象在《斯蒂凡》<sup>②</sup>里对农民生活的描写一样出色。对维也纳社交界的描写大部分也是很好的。维也纳的确是唯一有社交界的德国城市，柏林只有一些“固定的小圈子”，而更多是不固定的，因此，在那里只有描写文人、官僚和优伶的那种小说的地盘。在您的作品的这一部分里，情节有的地方是否发展得太急促了一些，您比我更能作出判断；使我们的人得到这种印象的许多东西，在维也纳可能是完全自然的，因为那里具有把南欧和东欧的各种因素混合在一起的独特的国际性质。对于这两种环境里的人物，我认为您都用您平素的鲜明的个性描写手法给刻画出来了，每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个“这个”，而且应当是如此。但是，为了表示公正，我还要指出某种缺点来，在这里我来谈谈阿尔诺德。这个人确实太完美无缺了，如果他最终在一次山崩中死掉了，那末，除非人们推说他不见容于这个世界，才能把这种情形同文学上的扬善惩恶结合起来。可是，如果作者过分欣赏自己的主人公，那总是不好的，而据我看来，您在

---

① 敏·考茨基《旧和新》。

② 敏·考茨基《格里兰霍夫的斯蒂凡》。

这里也多少犯了这种毛病。爱莎即使已经被理想化了，但还保有一定的个性描写，而在阿尔诺德身上，个性就更多地消融到原则里去了。

可是，产生这个缺点的原因从小说本身就能感觉到。显而易见，您认为需要在这本书里公开表明您的立场，在全世界面前证明您的信念。这您已经做了，已经是过去的事了，您用不着再以这种形式重复了。我决不反对倾向诗本身。悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬都是有强烈倾向的诗人，但丁和塞万提斯也不逊色；而席勒的《阴谋与爱情》的主要价值就在于它是德国第一部有政治倾向的戏剧。现代的那些写出优秀小说的俄国人和挪威人全是有倾向的作家。可是我认为倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来；同时我认为作家不必要把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者。此外，在当前条件下，小说主要是面向资产阶级圈子里的读者，即不直接属于我们的人的那个圈子里的读者，因此，如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写，来打破关于这些关系的流行的传统幻想，动摇资产阶级世界的乐观主义，不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑，那末，即使作者没有直接提出任何解决办法，甚至作者有时并没有明确地表明自己的立场，但我认为这部小说也完全完成了自己的使命。您对奥地利农民和维也纳“社交界”的透彻了解以及您对他们的惊人的生动描写，表明在这方面的素材是很多的，而在《斯蒂凡》中您已经证明您还善于用恰当的讽刺处理您的主人公，这种讽刺证明作家是有支配自己的作品的能力的……

## 恩格斯致玛·哈克奈斯

1888年4月初于伦敦

亲爱的哈克奈斯女士：

多谢您通过维泽泰利出版公司把您的《城市姑娘》转给我。我无比愉快地和急切地读完了它。的确，正象我的朋友、您的译者艾希霍夫所说的，它是一件小小的艺术品。他还说——您听了一定会满意的——他几乎不得不逐字逐句地翻译，因为任何省略或试图改动都只能损害原作的价值。

您的小说，除了它的现实主义的真实性的以外，最使我注意的是它表现了真正艺术家的勇气。这种勇气不仅表现在您敢于冒犯傲慢的体面人物而对救世军所作的处理上，这些人物也许从您的小说里才第一次知道救世军为什么竟对人民群众发生这样大的影响。而且还主要表现在您把无产阶级姑娘被资产阶级男人所勾引这样一个老而又老的故事作为全书的中心时所使用的简单朴素、不加修饰的手法。平庸的作家会觉得需要用一大堆矫揉造作和修饰来掩盖这种他们认为是平凡的情节，然而他们终究还是逃不脱被人看穿的命运。您觉得您有把握叙述一个老故事，因为您只要如实地叙述，就能使它变成新故事。

您的阿瑟·格兰特先生是一个杰作。

如果我要提出什么批评的话，那就是，您的小说也许还不是充分的现实主义的。据我看来，现实主义的意思是，除细节的真

此外 还要真实地再现典型环境中的典型人物。您的人物，就他们本身而言，是够典型的；但是环绕着这些人物并促使他们行动的环境，也许就不是那样典型了。在《城市姑娘》里，工人阶级是以消极群众的形象出现的，他们不能自助，甚至没有表现出（作出）任何企图自助的努力。想使这样的工人阶级摆脱其贫困而麻木的处境的一切企图都来自外面，来自上面。如果这是对1800年或1810年，即圣西门和罗伯特·欧文的时代的正确描写，那末，在1887年，在一个有幸参加了战斗无产阶级的大部分斗争差不多五十年之久的人看来，这就不可能是正确的了。工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力——半自觉的或自觉的，都属于历史，因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位。

我决不是责备您没有写出一部直截了当的社会主义的小说，一部象我们德国人所说的“倾向小说”，来鼓吹作者的社会观点和政治观点。我的意思决不是这样。作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好。我所指的现实主义甚至可以违背作者的见解而表露出来。让我举一个例子。巴尔扎克，我认为他是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师，他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国“社会”特别是巴黎“上流社会”的卓越的现实主义历史，他用编年史的方式几乎逐年地把上升的资产阶级在1816年至1848年这一时期对贵族社会日甚一日的冲击描写出来，这一贵族社会在1815年以后又重整旗鼓，尽力重新恢复旧日法国生活方式的标准。他描写了这个在他看来是模范社会的最后残余怎样在庸俗的、满身铜臭的暴发户的逼攻之下逐渐灭亡，或者被这一暴发户所腐化；他描写了贵妇人（她们对丈夫的不忠只不过是维护自己的一种方式，这和她们在婚姻上听人摆布的方式是完全相适应的）怎样让位给专为金钱或衣着而不忠

于丈夫的资产阶级妇女。在这幅中心图画的四周，他汇集了法国社会的全部历史，我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。不错，巴尔扎克在政治上是一个正统派；他的伟大的作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌；他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面。但是，尽管如此，当他让他所深切同情的那些贵族男女行动的时候，他的嘲笑是空前尖刻的，他的讽刺是空前辛辣的。而他经常毫不掩饰地加以赞赏的人物，却正是他政治上的死对头，圣玛丽修道院的共和党英雄们，这些人在那时（1830—1836年）的确是代表人民群众的。这样，巴尔扎克就不得不违反自己的阶级同情和政治偏见；他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性，从而把他们描写成不配有更好命运的人；他在当时唯一能找到未来的真正的人的地方看到了这样的人，——这一切我认为是现实主义的最伟大胜利之一，是老巴尔扎克最重大的特点之一。

为了替您辩护，我必须承认，在文明世界里，任何地方的工人群众都不象伦敦东头的工人群众那样不积极地反抗，那样消极地屈服于命运，那样迟钝。而且我怎么能知道：您是否有非常充分的理由这一次先描写工人阶级生活的消极面，而在另一本书中再描写积极面呢？

## 恩格斯致保·恩斯特

1890年6月5日于伦敦

……至于谈到您用唯物主义方法处理问题的尝试，那末，首先我必须说明：如果不把唯物主义方法当作研究历史的指南，而把它当作现成的公式，按照它来剪裁各种历史事实，那末它就会转变为自己的对立物。如果巴尔先生认为他抓住了您的这种错误，我看他是有一点道理的。

您把整个挪威和那里所发生的一切都归入小市民阶层的范畴，接着您又毫不迟疑地把您对德国小市民阶层的看法硬加在这一挪威小市民阶层身上。这样一来就有两个事实使您寸步难行。

第一、当对拿破仑的胜利在整个欧洲成了反动派对革命的胜利的时候，当革命还仅仅在自己的法兰西祖国引起这么多的恐惧，使复辟的正统王朝不得不颁布一个资产阶级自由主义宪法的时候，挪威已经找到机会争得一个比当时欧洲的任何一个宪法都要民主得多的宪法。

第二、挪威在最近二十年中所出现的文学繁荣，在这一时期，除了俄国以外没有一个国家能与之媲美。这些人无论是不是小市民，他们创作的东西要比其他的人所创作的多得多，而且他们还给包括德国文学在内的其他各国的文学打上了他们的印记。

在我看来，这些事实使我们有必要把挪威小市民阶层的特性作一定程度的研究。