

全国马列文艺论著
研究会主办

马列 文论 研究

第六集

马克思·恩格斯
现实主义理论研究专集

马克思恩格斯现实主义理论研究专集

马 列 文 论 研 究

第 六 集

全国马列文艺论著研究会主办



中國人民大學出版社

首都师范大学图书馆



20990493

马克思恩格斯现实主义理论研究专集

马 列 文 论 研 究

第 六 集

全国马列文艺论著研究会主办

•

中国人民大学出版社出版

(北京西郊海淀路39号)

中国人民大学出版社印刷厂印刷

(北京鼓楼西大街石桥胡同61号)

新华书店北京发行所发行

•

开本: 850×1168毫米32开 印张: 6.25

1984年7月第1版 1984年7月第1次印刷

字数: 151,000 册数: 5,100

统一书号: 10011·43 定价: 0.71元

目 录

马克思恩格斯现实主义理论的历史发展	陈 竹 (1)
论马克思恩格斯的现实主义理论.....	李寿福 (18)
马克思恩格斯现实主义的特点及其意义	边平恕 (38)
恩格斯关于现实主义的论断和浪漫主义	包忠文 赵宪章 (54)
从马克思恩格斯美学原理看马恩文论中的 典型理论.....	雷成德 (72)
马克思恩格斯论典型环境和典型人物	王春泽 (92)
对性格描写的科学总结	李希贤 (108)
——学习马克思和恩格斯《致斐·拉萨尔》一得	
论典型环境问题	王志强 (127)
论文艺的倾向性	杨世强 (141)
马克思恩格斯论悲剧	杨 嘉 (160)
《马克思主义文艺学》编纂刍议	曾森林 (173)

马克思恩格斯现实主义 理论的历史发展

陈 竹

序篇：与“破框框”论者谈革命 现实主义的“根”

当我们从现代造神运动的迷雾中走出来，重新返回到现实的人的世界的时候，我们的社会主义文学，又如同安泰投进了大地母亲的怀抱，显得格外生机勃勃，格外壮实有力。

现实主义在全新的历史环境中，在更高的发展阶段上得到了复苏。

为了适应这新而高的时代要求，人们很自然地要对属于过去时代的旧的条条框框重新加以审视，甚至予以破除。

然而，有人审视历史却忘掉了历史主义，一意弃旧图新却弄混了新与旧的界限，所谓要突破马克思、恩格斯的“现实主义框框”的高论，便是新近的一例。

持此论者似乎没有稍微认真地想一想：难道不正是马克思、恩格斯以人类思想史上最完整最科学的哲学成就为文学中的现实主义奠定了坚实的理论根基吗？不正是他们总结和变革了这个历史久远的艺术法则，使之成为描写新的世界和新的人物的美学原则吗？如果舍马恩而言现实主义，无异如舍本而求末，那么人们

就不得不怀疑这是什么样的“现实主义”了。

这并非耸听之言，乃是确切的事实。

现实主义创作方法的发生与发展，是一个历史运动过程。它经历了由自发到自觉、由朦胧到明晰、由零散到系统的长时期的历史积累。这个过程，起自人类进入文明社会之初^①，中经整个封建时代，直到十九世纪中叶——资本主义败絮外露和新兴阶级及其新兴思想体系崛起的时代，它才达到成熟阶段，成为自觉的、科学的、有理论体系的创作原则。

这个时限之所以恰恰是十九世纪中叶，其原因就在于，只是到这个时候才完全具备了使现实主义成为科学理论形态的创作原则所必需的三个基本条件。这三个基本条件就是：

第一，求实精神和科学精神对文学的灌注。马克思、恩格斯曾经简明而生动地将“资产阶级时代”与“过去一切时代”作了一番比较，指出：在资产阶级时代“一切固定的古老的关系以及与之相适应的素被尊崇的观念和见解都被消除了，一切新形成的关系等不到固定下来就陈旧了。一切固定的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被褻渎了。人们终于不得不用冷静的眼光来看他们的生活地位、他们的相互关系”^②。冷静的眼光，促成冷静的思考，推动了冷静的现实主义文学的发展。这就构成了十九世纪批判现实主义文学的两大特征：严格的求实和清醒的批判。较之过去的现实主义传统，这两大特征无疑更鲜明显著地概括了现实主义创作方法的根本特性。与此同时，当这些批判现实主义大师将自己对现实主义的新的历史性见解付诸于创作实践的时候，他们所凭借的手段和方法，比起他们的前辈来也要先进得多。这与其说是天资所致，倒不如说是时代所赐。因为，十九世纪卓越的自然科学成就为他们的文学创作注入了科学精神，其中最突出的表征，就是准确、精微，细节真实开始成为文学描写的至要标准。显然，如果没有资本主义的社会条件和物质条件，现代概念

的现实主义创作方法就不可能产生。

第二，长篇叙事文学样式的高度发达。文学创作理论是对文学创作实践经验的集中概括和总结；离开了创作实践经验，作为理论形态的创作方法便失去了赖以建立的物质条件。现实主义创作方法形成与发展的历史，是与现实主义文学产生与发展的历史并行不悖的。前资本主义文学的现实主义发展的不充分，决定了其现实主义理论的不充分。这种理论上的贫困状况，直到十九世纪中叶，由于现实主义文学实践的高度发达，才有了根本性的转变。这里的所谓“发达”，不仅是指作家、作品的数量众多，更是指文学样式的发展和表现手法的丰富，其主要标志，就是长篇叙事文学（特别是中、长篇小说）的发达。高尔基说过，长篇小说和中篇小说是“反封建主义的战斗的资产阶级底代表们”所视为的“最普遍而有效的宣传手段”^③。到了十九世纪中叶，长篇小说更是批判现实主义文学的主要艺术形式。同过去时代的现实主义小说相比，其最突出的特点在于，“它是用具体的生活材料解决一切问题，而不需要神话的假设，也不需要道德和哲学的假设”^④。换言之，它是现世社会普通人的生活的形象反映，是现实的人的种种物欲、情欲及其真实关系的艺术记录。同时，由于它是在浩繁硕大的篇幅里再现人生图景，所以能够跨越时、空界限而囊括各种纷繁的社会生活，还能够综合地运用各种艺术手段来揭示现实矛盾冲突的底蕴。正是批判现实主义小说所具有的这种反映生活的广度和深度，为现实主义的典型观、典型化等基本理论的发展提供了必不可少的实践依据。没有这些大师们的创造性的丰富的实践经验，现实主义创作原则的理论的现代发展就成了无源之水、无本之木。

第三，也是最重要的一点，即哲学思想理论的划时代变革。现实主义创作方法，是作家或艺术家根据特定的审美情趣和审美理想观察现实美的客观形态及其运动规律，并按照这种形态和规

律运用一定的物质材料创造相适应的艺术美的根本原则，属于美学范畴。同美学领域的其它范畴一样，现实主义创作方法的发展也脱离不了哲学思想理论发展的规范和制约。十九世纪批判现实主义作家在探索表现现实的新方法方面，曾得力于黑格尔的客观唯心主义及其辩证法、费尔巴哈的人本主义和孔德的实证主义等的启发。但是，由于这些哲学思想的不可避免的阶级的和历史的局限性，它们根本不可能为文学上的现实主义创作方法奠定牢固的科学的理论基础。诚然，同过去相比，批判现实主义取得了我们上面所说的那两点巨大的历史性进步；但是，由于支撑其大原的理论根基的脆弱，它的历史局限性也是显而易见的。在理论上，它尚未独树一帜，“不但朝过去看没有和浪漫主义划清界线，朝未来看也没有和自然主义划清界线”^⑥；尤其是在实践上，它与新的社会力量对文学提出的新的使命之间，存在着难以逾越的鸿沟。文学上的现实主义要同历史向它提出的新的使命保持一致，就必须在彻底的唯物主义哲学的根基上建立自己的理论体系。奠定这个根基的功绩，应当归于马克思和恩格斯。正是他们实现了哲学史上划时代的变革，创立了辩证唯物主义和历史唯物主义，在人类认识论的发展史上，第一次彻底地解决了对世界本源、人的本质以及社会发展规律等一系列理论问题。不仅如此，更值得庆幸的是，为现代概念的现实主义方法提供思想武器的人，也正是首先运用这个思想武器来总结现实主义的历史经验的人。由于这两方面的原因，造成了非专门文学理论家的马克思恩格斯在文学的现实主义理论发展史上的特殊崇高的地位。

我们这样说，决非某种政治观念的演绎，而是以文学理论发展的史实作为确证的。换句话说，我们作出上述评价，并不是出于这样一个一般的、普遍的政治态度，即对马克思主义的笃信不疑和对它的创始人的诚挚倾仰，而确实是因为马克思恩格斯在文学理论建设方面的卓著劳绩本身所赢得的历史地位，正是他们为

现代概念的现实主义理论大厦奠定了牢固的基石。

“破框框”论者也许还没有测定出这块基石的宽度与厚度，以至他们的“雄心壮志”多少显得有点荒谬可笑。要知道，他们面对的不是马克思恩格斯关于现实主义的若干零星的现点，而是这两位严谨的科学家所精心营造的完整而坚固的现实主义理论的体系结构。

正篇：马恩现实主义理论 体系的形成历史

1. 从权威定论的非权威性说起

马克思恩格斯的现实主义理论体系初建于何时，即他们从什么时候开始涉足于现实主义领域？这个问题似乎早有一个为多数研究者普遍接受的权威定论。仅举两例：

程代熙同志说：“在马克思主义的著作中，‘现实主义’作为一个文艺术语，首见于恩格斯一八五九年五月十八日给拉萨尔的信。……恩格斯正是在这封信里对作为创作方法的现实主义第一次作出了科学的说明。”

吕德申同志认为：“以十九世纪五十年代末马克思、恩格斯对拉萨尔的历史剧《弗兰茨·冯·济金根》的批判，到八十年代恩格斯与德国女作家敏·考茨基、英国女作家玛·哈克奈斯的通讯，关于文艺的现实主义思想，象一条红线贯串始终。”

如果仅就形式逻辑来看，上述判断似乎有某种道理。但是，就问题的实质而言，它又未免有失偏颇。

要是以“现实主义”这个术语出现的时间来确定现实主义文学及其理论产生的时间，这显然是形而上学的、不科学的、违背客观实际的。稍有文学史常识的人都知道，“现实主义”作为术

语首次出现在一七九五年席勒所著的《论素朴的诗与感伤的诗》一文中，而作为流派则晚于此半个多世纪、崭露于一八五五年法国的“现实主义大论战”之际。然而，又有谁据此而认定现实主义只是十八世纪末、甚或只是十九世纪中叶才冒出来的呢？人们之所以一致确认现实主义古已有之，并不拘泥于这个术语何时出现，而是以古代文学作品中看到了它的精神实质及其基本特征的实际存在。

同样的道理，我们判断马克思恩格斯何时产生关于文学的现实主义思想，也不能撇开他们论述的精神实质，而仅以什么时候开始使用“现实主义”这个术语作为依凭。假若这种形而上学的思想方法也算得上是理论研究的正确方法，那么，人们就只好说马克思根本不具有文学的现实主义思想，恩格斯也不过是在他成为马克思主义者十余年之后才有现实主义观点的萌芽；因为，马克思一生中从未使用过“现实主义”这个术语，恩格斯则只是到一八五九年才第一次使用。这样一来，所谓在马克思恩格斯那里“关于文艺的现实主义的思想，象一条红线贯串始终”的结论，岂不成了没有充分事实依据支撑的无稽之谈么？

不是没有充分的事实依据来支撑上述结论，而是某些研究者还只是囿于皮相，尚未深入就里。事实上，马克思恩格斯从青年时代起，当他们作为积极奋进的社会斗士投身于现实斗争时，就从各自的文学“天国”中走出来，表现了对现实主义的浓厚兴致和初步见解。以此为起点，直到他们阖然离世，“关于文艺的现实主义思想，象一条红线贯串始终”。

下面，我们且从这条线的始点走向终端，探测一下这两位巨人的现实主义思想发展的历史足迹。

2. 青年时代：从自我否定中 披露的现实主义见解

“在这样的转变时机中，我们感到自己必须用鹰的眼睛去观察过去和现在的思想，以便认清自己现实的处境。”^⑥

马克思在一八三七年十一月十日给父亲的信中明白表示的这一思想，标志着他一生中第一次重大的思想转变。诚然，作为十九岁的柏林大学法律系的学生，此时他还远未完成从民主主义到共产主义的转变，甚至可以说连这一转变的端倪都尚未露头。但是，同样无可否认的事实是，汇成这一最终的根本性转变的世界观中各个部分的转变，正在青年马克思身上急剧地进行。这首先表现为哲学观的转变。这位年轻的思想探索者感到先前信奉的“最神圣的东西毁灭了”，立志“从唯心主义……转到现实本身中寻求观念”，试图解决“现实的东西和应有的东西之间的对立”。以哲学思想的探索为先导，他在文学观方面也进行了深刻的反省。就在上述给父亲的信中，马克思对自己原先醉心的文学倾向进行了严肃的批判，毅然否定过去崇信的“纯粹理想主义”，决心逃出诗作中创造的“宛如远方的仙国”，而将艺术当作与科学、生活紧密相关的“全面地展示出来的精神活动的一种表现来加以观察”。遗憾的是，他那篇有将近二十四张印刷页的对话《库列安斯特，或者关于哲学的出发点和必然的发展》没有保存下来，而这篇对话正是青年马克思将“彼此完全分离的科学和艺术……在一定程度上结合起来”的尝试。我们现在只能从他自己献给燕妮和献给父亲的诗集的自我批评中，领悟出他所要正面肯定的文学主张。这就是：

第一，艺术不能“凭头脑编造一切”，而应当保持“自然的本色”。

第二，艺术不能将“现实的东西都扩散开了”，也不能“失

掉了界限”，而应当忠于现实、凝聚现实。

第三，艺术不应当去追求“空泛的和不定形的”纯粹理想主义和纯粹艺术形式，而应该将内容和形式、思想和语言统一，成为一种“鼓舞人心”、“令人振奋”的精神活动。

类似的情形也出现在恩格斯身上。

青年恩格斯曾是乌培塔尔的一个文学团体的重要成员。在文学观方面，他直言不讳地声称：“我应该成为青年德意志派，或者不如说，我在精神和肉体上已经是青年德意志派了。”随着自身的民主主义倾向的不断增长和对民间文学兴趣的日益加深，恩格斯逐渐改变了自己的文学观。就在作出上述表白仅仅半年多之后，恩格斯陆续发表了《德国的民间故事书》、《时代的反动表征》、《德国〈贵族报〉的安灵弥撒》等一系列书评和文艺批评论著，逐渐鲜明地表现了不同于“青年德意志”派的民主主义文学倾向；及至一八四二年七月，他发表了长篇文学批评专论《评亚历山大·荣克的〈德国现代文学讲义〉》，标志着他与“青年德意志”派的彻底决裂。在这个对自己原先热衷的文学倾向的否定性批判中，恩格斯的眼光从“青年的文学”转到了人民的文学，从“空洞的热忱”转到了“当代的真正精神”，从“浪漫主义的梦话”转到了“滚滚向前的时代潮流”，从“奥妙的神秘主义”转到了朴素的现实主义。综观恩格斯这一时期的文学论著，可以明显地见出他的文学主张：

第一，文学应当“符合自己的时代”，表现现实的“争取自由的斗争”，提供适合人民审美需要的健康、有益的作品。

第二，文学应当通过形象（而不是“直接的演绎”）给人民指出历史趋向的“真实性和合理性”，使他们“认清自己的力量、自己的权利、自己的自由”，培养他们的“道德感”，激起他们的“勇气”，唤起他们“对祖国的爱”。

第三，文学应当摆脱统治阶级及其思想的影响，既“不能纵

容伪善”，也不能“让虔信主义为所欲为”；同时也要摆脱“不正当的已往习俗”，向人民讲真话，激发“健康的、正直的”精神和“蓬勃的生命力”。

历史的必然性寓于偶然性的形式之中。正如创立了马克思主义的这两位思想巨人的初次相会带有极大的偶然性一样，他们早期文学观向现实主义的转变也纯属不谋而合。但是，正是这种早期文学见解的相互吻合，决定了他们终生文学方向的一致。事实上，马克思恩格斯起初携手共同战斗之日，也就是他们开始合力营建现代概念的现实主义科学理论体系之时。

3. 四十年代：在对主观唯心的文学倾向的 批判中提出革命现实主义的文学主张

“在它摧毁的时候也正是在创造，在它破坏的时候也正是在建设。”^⑦

弗·梅林对《神圣家族》的特点所作的上述概括虽然主要是哲学方面的，但同样也适宜于文学方面；而且，我们甚至可以把这句话视为马克思恩格斯四十年代文学理论活动的一般特点。

当然，当我们作这样的引申的时候，我们并不因此而忘记，作为文学理论活动的先导的哲学思想领域，马克思恩格斯在四十年代已有根本性的突破和划时代的建树。正是这种哲学建设率先于前，文学批判步随其后，并使二者紧密结合，形成他们的文学理论活动的根本特征。限于本文论述的范围，我们主要的笔墨当然放在后一方面，至于二者的关系，我们将另外行文加以阐述。

马克思恩格斯共同的文学批判活动首先表现在他们合写的第一部著作《神圣家族》中。其中由马克思执笔的第五、八两章，对欧仁·苏的长篇小说《巴黎的秘密》及其评论者青年黑格尔分子施里加的文章进行了鞭辟入里、精细入微的批判，在批判中马克思阐发了精辟的现实主义见解。

马克思集中批判了欧仁·苏的“把现实的人变成了抽象的观点”这一主观唯心主义的创作倾向。以此为中心，他着重论述了两个重要的原则：

第一，是从主观观念出发，还是从客观现实出发？

马克思主张，文学创作应当从客观现实出发，“真实地评述人类关系”^⑥，而不应当从主观观念出发，不应当“满足于从某种精神产物中或从现实的关系和运动中摄取一种规定性，把这种规定性变为想像的规定性、变为范畴，并把这个范畴充作产物、关系或运动的观点”^⑦。他极其反感“把实物的、感性现实的世界变成‘思维的东西’”，从而使作品中的“每一个人跟每一种精神产物一样都变成了观点”。在对《巴黎的秘密》的具体、深入的剖析中，马克思剥去了欧仁·苏按照自己的主观规定性给人物蒙上的层层神秘外衣，揭示了构成这些人物之间种种纠葛、冲突、矛盾的物质现实基础。

第二，是抽象地写人，还是具体地写人？

马克思认为，人的活动是“现实生活 and 现实本质”的表现，而不是“抽象道德概念”的演绎；不能把“现实的人即生活在现实的实物世界中并受这一世界制约的人的自我意识”变成“自我意识的人”。也就是说，不能“用自我意识来代替人”，不能用对抽象的自我意识的描写来代替对具体的人的描写。否则，实物的世界、现实的世界就会变得“头足倒置起来”。欧仁·苏在《巴黎的秘密》中所展示的世界，恰好就是这样一个头足倒置的世界。作品没有正确地表现受一定社会环境影响而产生的人的意识，而仅仅是把人物当成作者的某种自我意识的玩偶。作者把他本人的观点当作作品中人物的“思考的结果”和“行动的自觉动机”，“使这些人物这样行动，而不是那样行动”。马克思强烈反对这种“把人化为抽象”使之“成为抽象的人”的创作方法，而主张把人物放到他生活的现实环境中描写，赋予人物“自我意

识的各种异化形式所具有的物质的、感觉的、实物的基础”^⑩，把人物与环境有机地结合在一起，从而描绘出“单个的、具体的人的现实”^⑪。马克思的这一主张，无疑应当视为他对现实主义典型化原则的最初表述。

在清算了青年黑格尔派的思辨唯心主义及其在文学上的表现之后，马克思恩格斯接着又展开了对所谓“真正的社会主义”派的思想体系及其文学倾向的批判。关于文学批判，主要见之于恩格斯撰写的《诗歌和散文中的德国社会主义》和《真正的社会主义者》。通过批判，恩格斯把马克思的现实主义观又向前推进了一大步。其要点有三：

第一，文学创作应当排除一切主观唯心的幻想，真实地描写和揭示人类的现实关系。

“真正的社会主义”派诗人作为他们诗歌中抒情主人公的自我形象，是“以一个披麻蒙灰劝人行善和忏悔的传教士的姿态出现”^⑫的。他们乞求金融寡头去执行“伟大得令人眩晕的使命”，希望嗜血鬼“能把黄金的天恩普照世人”，从而“减轻这个世界上全部的苦难”。现实中不可调和的阶级矛盾，在他们的诗的王国里却得到了和谐的统一。

恩格斯尖锐地指出，这类诗不过是“给德国小市民对大资本家的势力所抱的无知而浪漫的幻想和对他的善良愿望的依赖披上诗歌的外衣”^⑬。其所以如此，就因为诗的作者“完全不了解这一势力和现存各种关系之间的联系”^⑭，他们“不是在现实世界中生活和创作诗歌的活动着的人，而是一个飘浮在云雾中的‘诗人’，但这些云雾不过是德国市民的朦胧的幻想罢了”^⑮。必然地，“这种幻想引出了一系列……荒诞想象”^⑯，掩盖了社会生活的本质，模糊了人们对现实关系的认识。

第二，文学创作既不能以“哲学结构”代替生活逻辑，也不能枯燥无味地记录个别的社会现象，而应当把“叙述的事实同一

般的环境联系起来”。

在清算“真正的社会主义”派的唯心主义创作思想的同时，恩格斯对它的创作方法也进行了彻底的批判，指出了它的两大致命弱点，即“满足于按哲学结构组织”情节的概念化，和“枯燥无味地记录个别的不幸事件和社会现象”的自然主义。与此同时，恩格斯提出了一个重要的原则：一部真正的文学作品，应该对实际生活作出真实的叙述和描写，应该把叙述和描写的事件、人物“同一般的环境联系起来”，从而使文学形象“所包含的一切特出的和意味深长的方面显露出来”^⑩。这个思想，同马克思提出的具体地写人的思想是一致的，并且有了发展，在马克思恩格斯关于现实主义典型化理论的发展过程中，具有重大的意义。

第三，现实主义文学的新的历史使命在于“歌颂倔强的、叱咤风云的革命的无产者”。

“真正的社会主义”派的出现，诚如马克思恩格斯指出的，是一种“和青年德意志派的低级文学汇合的有趣景象”。但是，如果说青年德意志派的倾向只是“畏首畏尾的流露”，它毕竟还包含着一种“反政府情绪”，而在“真正的社会主义”派那里，连这种“情绪”也不复存在了，有的只是“以一种向现状开火的小幽默转到和现状实行感伤的和解”。他们热衷于“歌颂‘穷人’，歌颂耻于乞讨的穷人——怀着卑微的、虔诚的和互相矛盾的愿望的人，歌颂各种各样的‘小人物’”^⑪。“怯懦和愚蠢、妇人般的多情善感、可鄙的小资产阶级的庸俗气，这就是拨动诗人心弦的缪斯，他们竭力使自己显得威严可怕，然而却徒劳无益，只是显得可笑而已。她们压低嗓子唱出来的男低音经常嘶裂成可笑的尖声怪叫；在她们的戏剧性的描绘下恩泽拉德的伟大斗争变成了滑稽小丑的翻跟斗”^⑫。

针对这种“哭哭啼啼的社会主义”的鄙俗倾向，恩格斯坚定、鲜明、响亮地提出，革命的进步的文学作品应当“歌颂倔强

的、叱咤风云的和革命的无产者”^②。这是在人类文学史上第一次明确地提出塑造无产阶级新人形象的任务。它标示了革命现实主义和旧现实主义的历史分界，是革命现实主义文学及其理论发展的里程碑。

4. 五十——八十年代：革命现实主义 理论的深化和完善

列宁说过，在马克思主义形成后的第一个时期（即一八四八——一八七一年）的初期，“马克思学说决不是占统治地位的”^③。当时在工人运动中占统治地位的思想，主要是以拉萨尔主义为代表的各种机会主义。工人运动和民主运动沿着什么方向发展，其关键就在于，是用正确总结了历史规律的马克思主义的科学思想作指导，还是任其由主观臆造“历史规律”的机会主义的伪科学的思想来左右？这两大思想体系的斗争就构成了这一时期无产阶级运动内部思想斗争和理论斗争的主要内容。

这场斗争所涉及的范围是十分广泛的，文学领域里的唯物史观与唯心史观、现实主义与主观主义的争论便是其中的一个重要方面；这个方面的集中反映便是一八五九年马克思恩格斯与拉萨尔之间因悲剧问题引起的一场争论。

人们素来把这场争论归于“革命悲剧”的范畴内。这实在是在这场争论的历史内容的误解，无意地缩小了它实际具有的理论意义。事实上，不论是这场争论的发难者，还是应战者，都不过是借悲剧这个题目来阐发各自对现实主义的理解。所以，对这场争论的正确提法应该是：由悲剧问题引起的关于现实主义文学理论的争论。

发难者拉萨尔在向马克思寄去他的剧本《济金根》的同时，附上了一篇《关于悲剧观念的手稿》。作者在《手稿》中自誉，他塑造的济金根是一位具有“现实主义的聪明头脑”、“现实主