

文學論叢

1

湖南文學學會編

前 言

湖南省文学学会在湖南省委的关怀下于八〇年九月正式成立，至今已经一年，《文学论丛》当此周年之际发稿，意义双重：一者检阅科研成果，二者以兹庆祝，实为善举。

一年来我会在经济严重困难的情况之下，各研究会还是进行了一些学术活动：外国文学研究会五月在长沙主持举行了全国性普希金和雨果的学术讨论会，并产生了研究普希金和雨果的两本论文集（广西人民出版社已约稿）；古典文学研究会除六月与常德师专联合在桃源召开了学术讨论会外，还拟与零陵师专联合于下半年在永城镇召开关于柳宗元的全国性学术讨论会；现代文学研究会除积极投入湖南省鲁迅诞生一百周年纪念委员会学术组组织的学术活动、写出了一批研究鲁迅的论文外（见八一年九月出版之《文艺通讯》增刊），并拟于十月召开关于鲁迅研究的学术讨论会；文艺理论研究会也积极参加了全国性学术团体毛泽东文艺思想研究会在延安召开的学术会议，并承担了为纪念毛主席《讲话》发表四十周年将在八二年五月于长沙召开全国性学术会议的会务工作；当代文学研究会在积极参加中国当代文学学会在庐山的学术会议后，并承当中国当代文学学会八二年在长沙召开全国性学术会议的会务工作。由此可见，我会一年来的工作还是差堪欣慰的，当然，距离党和国家对我们的要求还是相差甚远，需要我们加倍努力。

作为一个学术团体，检阅它的成绩，不能单看学术活动；更为主要的还是要看科研成果。而且，它的巩固和发展，亦系于科研成果是否有出路之一；如果科研成果出路艰难，会员的积极性就会降低，维系会员的纽带就会松弛、断裂。就是说，无论从建设高度社会主义的精神文明说、或是从巩固学会的存在基础讲，都必须为会员的优秀科研成果找出路，并且还需要进一步鼓舞会员科研的积极性。有鉴于此，学会决定出版《文学论丛》；亦计划在经济允许的情况下，一年多出两期；并力争在条件成熟时，变内部发行为公开发行。

为了适应包括古典文学、现代文学、当代文学、外国文学、文艺理论等五个研究会在内的一个综合性学术团体的特点，《文学论丛》为一丛书性质；它的任务在于反映，湖南省文学学会会员在全部五个不同领域进行科学研究的重要成果。将来条件成熟、如果变为公开发行，是否改丛书为会刊，要看丛书性质阶段的实践和那时的客观需要，现在不能主观预言。

这是第一期，包括了学会的所有研究领域。当然，五个研究会所占篇幅并不相同，这样我们就避免了平均主义（当然从长期的观点看问题，还是要照顾平衡）；而所有稿件全系各研究会推荐作品，又避免了限于编者眼界可能产生的片面性；并由于在推荐作品中进行了取舍，更避免了盲目的缺点，

从这一期看，尽管包括了学会的所有研究领域，但主要篇幅放在现代和当代，研究了郭沫若、叶紫、周立波、杜鹏程和郭小川；并且研究了当前有争议的理论问题，如悲剧和人性问题，可见我们尽管是一个被一般人视作在“象牙之塔”中的学术团体，可是我们并不脱离现实。其次，当目前诗歌创作的方向问题争论不休之际，我们来探讨我国古典诗歌的表现手法问题，亦有现实意义。第三点不可忽视的地方是，就是在我们研究古典文学和外国

文学的时候，我们亦坚持了对现实主义的探讨；因为果戈里和巴尔扎克为现实主义作家不待说了；就是王实甫的《西厢记》，也不能不说现实主义是它的主要倾向。由此可见，我会的科研方向也是正确的。我们这样说，并非为了“自夸”；乃是为了“提倡”，也就是说：学会号召全体会员坚持我们已经实践过来的这个科研方向。

那末，我们是否亦有缺点呢？这也是肯定无疑的：

第一，我们在研究当代文学时，没有重视我省当代作家，缺乏这一方面的成果。为此，我们破格收录了一个大学生的习作：《从康濯的短篇小说看人的解放》。

第二，因为各研究会的大多数会员分散在我省各地的大专院校、科研机构、和文艺团体中；而从学会到研究会又无专职工作人员，科研成果的推荐工作是否亦有不周之处呢？恐怕这是可以肯定的。

第三，我们的论点中是否也有值得商榷的东西呢？这也是不容质疑的。正是因此，我们才坚持“双百”方针，以便探讨真理。

第四，学会的领导工作不能令人满意，这正是我们深感愧疚的。欢迎全体会员同志对学会的工作提出批评，以兹改善。

最后，这本丛书，从各研究会研究、推荐科研成果，到学会委托冯放、马焯荣和叶雪芬同志进行编纂，经历了几个月的时间，所有参予这一工作的同志都辛苦了；学会在此谨向所有付出了自己劳力的同志表示敬意！并号召全体会员再接再厉地为建设祖国的社会主义精神文明而继续努力！

湖南省文学学会

一九八一年九月十三日，长沙

目 录

前 言	湖南文学学会
论马克思主义的悲剧喜剧理论	
——学习《黑格尔法哲学批判》导言	汤龙发 (1)
关于人性研究中的几个问题	王礼逊 (15)
赋兴·意象·意象迭加	陈蒲清 吴 康 (30)
《山乡巨变》新论	马焯荣 (47)
现实主义的新胜利	
——湖南作家群初探	汪名凡 (79)
好似《离骚》唱宇宙	
——重评郭小川的《望星空》	蒋 静 (120)
从康濯的短篇小说看人的解放	刘杰英 (133)
郭沫若研究札记	卜庆华 (140)
浅谈郭沫若历史剧塑造人物的方法	屈文泽 (152)
瞿秋白对无产阶级报告文学的贡献	王毅钢 (163)
叶紫史实考	叶雪芬 (184)
恐俺小姐有许多假处	
——试论《西厢记》中崔莺莺形象的塑造	傅治同 (201)
论果戈理的中短篇小说	王远泽 (213)
论拉斯蒂涅	曹让庭 (232)
后 记	编 者 (247)

论马克思主义的悲剧喜剧理论

——学习《〈黑格尔法哲学批判〉导言》

汤龙发

马克思在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》（以下引用简称《导言》）里，有两段话谈到了关于悲剧和喜剧，这两段话是这样说的：“当旧制度还是有史以来就存在的世界权力，自由反而是个别人偶然产生的思想的时候，换句话说，当旧制度本身还相信而且也应当相信自己的合理性的时候，它的历史是悲剧性的。当旧制度作为现存的世界制度同新生的世界进行斗争的时候，旧制度犯的就不是个人的谬误，而是世界性的历史谬误。因而旧制度的灭亡也是悲剧性的。”（《马克思恩格斯选集》第一卷，第5页）当旧制度“骇人听闻地违反了公理，它向全世界表明旧制度毫不中用；它只是想象自己具有自信，并且要求世界也这样想象。如果它真的相信自己的本质，难道它还会用另外一个本质的假象来把自己的本质掩盖起来，并求助于伪善和诡辩吗？现代的旧制度不过是真正的主角已经死去的那种世界制度的丑角。”（同上）人们在学习《导言》和讨论悲剧、喜剧的时候，总是回避、或很少引用这两段话，这固然由于不能理解它的深刻的理论意义，但也由于许多人认为这是马克思的早期著作，而且论述的是旧制度的悲剧，在文学史上又找不出这样的悲剧，不把它当作马

克思主义的悲剧论。同时对其中关于喜剧的论述又作了片面的理解，认为喜剧只是描写旧制度和旧阶级的人物事件。这是对《导言》和马克思关于悲剧喜剧理论的不正确的理解。为了弄清问题，有必要好好学习这篇《导言》。

—

诚然，这篇《导言》写于1843年底到1844年初，是马克思的早期著作，是在马克思主义科学的理论体系完成之前写的，但是却不能因此简单地把它排斥在马克思主义悲剧喜剧理论之外。当然，马克思早期受过黑格尔和费尔巴哈的影响，他是从黑格尔的唯心主义转向费尔巴哈的唯物主义，再从费尔巴哈的唯物主义转变为共产主义的。列宁说：“在1842年发表的有马克思在‘莱茵报’（科伦）上写的文章，……从这些著作中，可以看出马克思已从唯心主义转向唯物主义，从革命民主主义转向共产主义。”（《列宁全集》第二十一卷，第59页）这就是说这种转变是从1842年开始的，到1847年完成了这种转变。推动马克思迅速转变的原因是多方面的。马克思从一开始就是一个彻底革命论者，是作为一个革命家出现在历史舞台上，主张对现存的一切进行无情的批判；同时也是由于现实斗争、思想理论斗争的推动。因为他是一个彻底革命论者，所以在受黑格尔唯心主义哲学影响的时候，也不是完全的黑格尔主义者，他的思想上就有唯物主义的因素；在受费尔巴哈影响的时候，却大大超过费尔巴哈，对于社会问题的看法就有很多历史唯物主义的成分。例如1841年写的博士论文《德谟克利特的自然哲学和伊壁鸠鲁的自然哲学的区别》，对普罗米修斯作了很高的评价，称他为“哲学历书上最高贵的圣者和殉道者”，这一评价直到今天还是我们常常引用的名言。被誉

为新世界观的天才萌芽的第一个文件《关于费尔巴哈的提纲》，其中有些论述在他们早期就开始出现。例如在他写博士论文时，草稿的结尾写着：“哲学应当掌握世界，向现象世界开战”。当他还是“费尔巴哈派”的时候，在阅读费尔巴哈哲学著作的笔记里，又出现了这样类似的话：“哲学家们只是用不同的方式解释世界，而问题在于改变世界。”后来在他写《关于费尔巴哈的提纲》时，其中第十一条全文采用了这句话。这说明在马克思早期著作里，有些看法和后来的看法完全一致，因此，我们不能因为它早期著作就不加分析研究地统统把它排斥在马克思主义之外。

列宁说：1844年在《德法年鉴》上，“马克思的特别优秀的著作有：‘黑格尔法哲学批判导言’和‘论犹太人问题’。”（《列宁全集》第二十一卷第59页）这两篇著作反映了他已经和黑格尔唯心主义哲学彻底决裂，辩证唯物论的世界观已经形成，但还未摆脱费尔巴哈的影响，具体反映在《导言》说“人的本身是人的最高本质”，历史唯物主义的思想理论体系还未完成，但是马克思从费尔巴哈唯物主义走向历史唯物主义，把辩证唯物主义运用到社会历史领域是有一个过程的，是由量变到质变、由逐渐发展到完全成熟，不是某年某月某篇文章的写作，突然一下子建立起来的。没有早期历史唯物主义因素的不断积累，不可能一下子写出《关于费尔巴哈的提纲》，不可能在《德意志意识形态》中对历史唯物主义的原理作详细的论述。如果早期在他的世界观中没有历史唯物主义的因素作基础，就不可能向彻底的唯物主义和共产主义转变。因为这种转变不可能建立在空无的基础上，不可能从唯心主义中发展出来。

《导言》是从马克思在1843年去巴黎研究经济学以后写的。1842年到1843年在他担任莱茵报主编时，遇到了要对所谓的物质利益发表意见的难事。马克思说：“为了解决使我苦恼的疑问，

我写的第一部著作是对黑格尔法哲学的批判性的分析，这部著作的导言曾发表在1844年巴黎出版的《德法年鉴》上。我的研究得出这样一个结果：法的关系正象国家的形式一样，既不能从它们本身来理解，也不能从所谓人类精神的一般发展来理解，相反的它们根源于物质的生活关系，这种物质的生活关系的总和，黑格尔按照十八世纪的英国人和法国人的先例，称之为‘市民社会’，而对市民社会的解剖应该到政治经济学中去寻求。”（《马克思恩格斯全集》第十三卷第8页）这说明《导言》是马克思对社会历史发展有了新的理解以后写的，其中许多问题的论述，是唯物辩证法在社会历史领域的运用。例如说“德国无产阶级是随着刚刚着手为自己开辟道路的工业的发展而形成起来的”，“无产阶级要求否定私有财产”，以及精辟地论述了理论与实践的辩证关系：“批判的武器当然不能代替武器的批判，物质力量只能用物质力量来摧毁；但是理论一经掌握群众，也会变成物质力量。”都是马克思主义的至理名言。《导言》对悲剧喜剧问题的论述，虽然没有用政治经济学的名词，但是他在研究经济学以后，是从社会历史出发，而不是从思辨哲学出发，是把唯物主义应用于人类的社会生活。

马克思完成从费尔巴哈到共产主义转变以后，仍然用《导言》的观点论述悲剧和喜剧，这也足以证明《导言》的看法并非不成熟的想法，而是马克思主义创始人始终如一的想法，关于旧制度悲剧问题，两位马克思主义创始人在1851年合写的《书评》中也是这样看的，他们说：“以前的阶级，例如骑士阶级的没落能够为悲剧艺术的巨著提供材料”。（《马克思恩格斯全集》第七卷，第242页）1851年末到1852年初马克思在著名的《路易·波拿巴的雾月十八日》著作中，一开头就说：“黑格尔在某个地方说过，一切伟大的世界历史事变和人物，可以说都出现两次。他

忘记补充一点：第一次是作为悲剧出现，第二次是作为笑剧出现。科西迪耶尔代替丹东，路易·勃朗代替罗伯斯比尔，1848——1851年的山岳党代替1793——1795年的山岳党，侄儿代替伯父。”

（《马克思恩格斯选集》第一卷，第603页）恩格斯在1851年12月9日写给马克思的信也说了和这相同的话。这里的说法和《导言》说的“经历过悲剧的旧制度，现在如何通过德国的幽灵在演它的喜剧”，两种说法是基本一致的。1859年4月19日马克思写给拉萨尔的信谈悲剧问题的时候，对于葛兹·冯·伯利欣根这样一个旧阶级的骑士，歌德把他当作悲剧主人公，马克思认为是正确的，在信中，马克思指出弗朗茨·冯·济金根覆灭的原因，“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。”这里的说法和《导言》的说法也是一致的。弗兰茨·冯·济金根不是悲剧人物而是喜剧人物，因为他不是存在历史合理性的旧制度、旧阶级的人物，而是违反了公理、毫不中用的旧制度和垂死阶级的代表，所以他在主观上也不能自信，自以为是革命者，实际上“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”，他们的思想和行动相矛盾，主观思想和客观实践相矛盾，“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。”这具有《导言》中所说的喜剧丑角的特征，所以马克思说：“他实际上只不过是一个唐·吉柯德，虽然是被历史认可了的唐·吉柯德。”

因此，只因为《导言》是马克思的早期著作，而否定它对悲剧的论述，这是站不住脚的。

在一般人看来，悲剧主人公应该是新的、进步阶级的人物和劳动人民，而《导言》把旧制度存在合理性时的死亡也当作悲剧，这是人们学习《导言》时最不易弄清的问题。应该如何从理论上说清楚这个问题呢？

马克思在《导言》中关于悲剧的一个根本的观点，即历史合理性的丧失。关于历史的合理性的问题，马克思主义的历史唯物主义认为，不能抽象地谈，必须从物质生活的矛盾中、从社会生产力和生产关系的冲突中进行考察。当然在《导言》中还没有出现生产力和生产关系的概念，但是它还是从社会历史发展过程、从物质生活的发展过程来考察悲剧喜剧的，实际上就是从物质生产力的发展状况来考察悲剧喜剧的。社会的政治经济制度、生产关系取决于生产力，并是生产力发展的产物。马克思说：“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。”（《马克思恩格斯选集》第二卷，第82页）在社会历史发展的过程中，物质生产力到一定的发展阶段，必然要产生与之相适合生产关系。物质生产力永不停顿地变化发展，生产关系却不能这样处在永不停顿的变化状态，它具有一定的稳定性。马克思说生产关系适合“一定发展阶段”的生产力，这里用“一定发展阶段”来限制是有深刻的道理的。新生产力出现后，必然产生萌芽状况的新的生产关系。当新生产力还未到达一定发展阶段，即整个社会生产力还未发生质变时，不能用新的生产关系取代整个的生产关系，不能把它当作整个社会的经济基础。因为这时的新的生产关系还不能适合整个的生产力，而旧的生产关系却

与大部分物质生产力相适。合在这个时候,旧的生产关系就有历史的合理性。例如资本主义大生产以蒸汽磨为其生产力的标志,蒸汽磨的出现,必然带来新的资本主义的生产关系的萌芽,但在蒸汽磨普遍使用以前,还不能说这种物质生产力发展到一定的发展阶段,这时资本主义的生产关系还不能取代封建的生产关系。“无论哪一个社会形态,在它们所能容纳的全部生产力发挥出来以前,是决不会灭亡的;而新的更高的生产关系,在它存在的物质条件在旧社会的胎胞里成熟以前,是决不会出现的,”(《马克思恩格斯选集》第二卷第83页)因此,当“自由反而是个别人偶然产生的思想的时候”,也就是新制度在旧制度的胎胞里还没有发育成熟以前,旧制度所能容纳的生产力还未全部发挥出来,过早地结束历史使命,就是历史合理性的丧失,这对社会的物质生产力的发展不利,就是对新的物质生产力的发展也不利,所以是历史的谬误,当然是悲剧性的。欧洲文艺复兴时期,资本主义的生产力在发展,但还未发生质的变化,也就是说还未到达一定发展阶段,特别在农业方面,还不能用农业机器代替小生产者的简单农具,就不能用资本主义大农业代替封建宗法制的小农业,小农的经济结构还是当时农业生产力相适合的一种形式。但是资产阶级和从贵族中分化出来的资产阶级,为了发展毛纺织业牟取巨额利润,在圈地运动中把大批良田改作牧场,把农民从土地上赶走。农民流离失所,无家可归,严重地毁了农业生产,这就是历史上“羊吃人”的悲剧性的历史。在我国解放初,农业机器只在个别地区使用,用机器生产的大农业还是萌芽状态,也就是说以机器作为生产工具的新生产力还未发展到一定发展阶段,虽然是一种新的、先进的生产力,还不能取代以简单的小件农具为基础的小农业的生产力,所以土改后建立的经济制度,还不是适合机器生产的大集体所有制和全民所有制,而是个体的小农所有制。这是与

生产力的发展状况相适应的，所以农业生产力得到迅速地发展，但是后来在“左”的思想影响下，过早地、人为地建立超越生产力发展阶段的一大二公的集体所有制。这种生产关系看来很新，也很“先进”，却反而显得和生产力的发展很不适应，影响了农业生产力的发展。所以十届三中全会以来，党中央不断地调整党的农业政策，逐步改变这种情况，使得农业生产得到恢复和发展。这说明不能脱离物质生产力的发展状况，而谈经济制度有无历史的合理性。一种制度是否有历史的合理性，不能只看它是新制度还是旧制度，最根本的是看它在一定历史条件下是否适合物质生产力的发展。

社会历史的发展是十分复杂的，充满着矛盾的。旧制度所容纳的全部生产力不能充分发挥出来，出现悲剧性的历史，也不一定是与新生世界斗争的结果，其中还有种种复杂的情况。有的可能是来至比它更为落后的旧制度的冲击。在我国历史上，汉民族地区常发生与周围少数民族的冲突，就出现过这种悲剧性的历史。例如宋朝，它的上层庞大的官僚制度是很腐朽的，但是它的基本的封建制生产关系，也还是与当时物质生产力相适合的形式。因为当时不但资本主义的生产力还未达到一定发展阶段，而且根本没有出现，因此不能说这种旧制度是垂死的，它的存在违反了公理。可是处在奴隶制发展阶段的女真族打了进来，占领江北大片土地后，废除封建制推行奴隶制，甚至比奴隶制更为落后的制度，把大片良田改为牧场，造成了对生产力的严重破坏，在一段时期里，造成了经济上南盛北衰的局面，不能说不是历史的悲剧。从这个角度来看，岳飞抗金是对的，有历史的合理性，他的被害是悲剧性的。

因此我认为《导言》中关于旧制度存在历史合理性的时候，它的死亡是悲剧性的论断，是马克思主义的历史唯物主义的看法。

我们认为《导言》的悲剧论断是符合历史唯物主义的，但它是否能构成马克思主义悲剧喜剧理论的根本基础呢？

马克思在《导言》中并没有专门为悲剧喜剧下定义，而是在论述旧制度的时候，接触到马克思主义关于悲剧喜剧的根本理论原则问题，并且运用这些根本的理论原则来分析旧制度，因此就不能认为它的理论意义仅仅局限在旧制度的悲剧喜剧问题。前面引用的《路易·波拿巴的雾月十八日》开头的一段话和《导言》中关于悲剧喜剧的论述，在理论上逻辑上是完全一致的，但它指的却不是旧制度而是新制度，是马克思主义悲剧喜剧理论对于新制度的分析和运用。悲剧人物罗伯斯比尔和丹东，不是旧制度的人物，而是法国革命时期雅各宾派的领袖，资产阶级革命中的左派。喜剧人物路易·勃朗虽然废除共和、改行帝制，但从本质上看也不是旧制度的人物、而是资产阶级的右派，大资产阶级的代表。科西迪耶尔也是历史上的小资产阶级的代表人物。因此我们学习《导言》的时候，不能拘泥于文字，而不去理解它的实质，不能认为《导言》中对悲剧的论述只是对旧制度而言的，只有旧的没落阶级的人物才充当喜剧的角色，而不去理解它的理论原则和深刻的意义。

马克思在《导言》中，将悲剧喜剧联系起来，当作一对美与丑审美的历史范畴进行考察。悲剧是历史合理性的丧失，历史合理的东西是与美相联系的，因此悲剧具有审美的价值；喜剧是“已经死去的那种世界制度的丑角”，是与美相对立的丑的表现形式。美与丑、悲剧与喜剧，构成了一对审美的历史范畴。历史上的哲学家和美学家也有的试图将悲剧喜剧联系起来当作一对美

与丑审美的范畴进行探讨，例如古希腊美学家亚里士多德在《诗学》中把悲剧与喜剧对比地联系起来论述。他说悲剧是摹仿好人的严肃行动，喜剧是摹仿比较坏的人的错误和丑陋。（见《诗学》第五、六章）但是他没有、也不可能把它们当作一对美与丑审美的历史范畴来考察，虽然也能够指出悲剧和喜剧某些重要的美学特征，但不能揭示悲剧和喜剧产生的社会历史根源，以及它的最本质的特征。

《导言》用与审美相联系的历史合理性与否当作划分悲剧与喜剧的界线，能够很简明地看出悲剧与喜剧各自不同的本质特征。悲剧是历史合理性的丧失，喜剧是历史不合理的死亡。悲剧所肯定的既与社会历史的发展趋向相一致，所以在客观上有其历史的合理性，在主观上也明确自己的合理性，“也应当相信自己的合理性”。主人为自己的合理性而斗争并不需要借助于伪善和诡辩，其行为是光明磊落的、正义的，具有崇高性。喜剧所表现的与社会历史的发展相矛盾，它已经失去了存在的社会历史基础，“骇人听闻地违反了公理”，违反了正义，所以它的存在客观上表明它毫不中用。由于客观上不存在历史的合理性，所以矛盾充分暴露了，在主观上也不能自信存在的合理性，“它只是想象自己具有自信”，“用另外一个本质的假象来把自己的本质掩盖起来，并求助于伪善和诡辩”，因此它是表里不一的、滑稽可笑的，它的存在是一种自我讽刺，这就是喜剧。历史总是在这种矛盾运动中前进的，客观事物和社会历史现象总是这样从它的正面走向它的反面，从悲剧走向喜剧，第一次是作为悲剧出现，第二次是作为喜剧出现。这对于旧制度如此，新制度内部的分化发展也会产生这种情况。《导言》总结了历史运动的这种规律，悲剧喜剧相继产生的规律，奠定了马克思主义悲剧喜剧的理论基础。

马克思主义的悲剧喜剧理论，就是在《导言》论述悲剧喜剧的基础上发展起来的。恩格斯根据《导言》的悲剧理论在批评萨尔的悲剧《弗兰茨·冯·济金根》时，提出了关于悲剧的著名论断：“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。”以致使后人谈论悲剧时，只想起恩格斯的这一著名的论断，而忘记了、或忽略了马克思在《导言》中的论断，有的甚至还不把它当作马克思主义的悲剧论。米海伊尔·里夫希茨在主编《马克思恩格斯论艺术》时，把恩格斯给拉萨尔的信列入“革命悲剧的问题”一类放在前面，将《导言》论述悲剧喜剧这两段话列入“现实历史中的悲剧和喜剧”一类，放在后面。里夫希茨虽然承认《导言》对现实历史的分析，但不把它当作马克思主义的悲剧理论。里夫希茨的这种错误的看法影响很大，学术界在讨论悲剧问题的时，一直不研究《导言》的这段话，根源在此。我认为，两位马克思主义创始人关于悲剧的论述在理论上是完全一致的。“历史的必然要求”，归根到底也是看物质生产力的发展状况而定，当然属于“历史合理性”的范围。“这个要求的实际上不可能实现”，这就是历史合理性的丧失。马克思是用这个理论直接分析旧制度，而恩格斯的这句话也就是济金根这个旧的阶级的代表人物而言的，也不是对新的人物而言的。恩格斯这句话是从人物与环境的关系而言的，并没有从审美的意义上进行概括。马克思在《导言》中的悲剧论述更全面地对悲剧问题进行了理论概括，应该视作马克思主义悲剧论的根本基础。

四

我们说《导言》关于悲剧喜剧的论述是马克思主义悲剧喜剧理论的根本基础，它具有实践的指导意义，我们可以用它解释文

学史上争论不休的很复杂的悲剧喜剧问题。

对于索福克勒斯的悲剧《安提戈涅》，许多人评论它时总是脱离剧本的客观实际内容和时代背景，抽象地谈剧本的主题是抗暴，是描写宗教伦理和残暴法律的冲突，是代表正义的安提戈涅遭到毁灭的悲剧。其实这一悲剧是典型的旧制度存在合理性的时候合理性遭到毁灭的悲剧。悲剧的冲突是奴隶制下新的法律与氏族制下神力的冲突，实质上反映的是氏族制遗留下来的人与人之间真诚相待的淳朴古风的悲剧性的历史。悲剧主人安提戈涅是旧时代的代表人物，她的两个哥哥为争夺王位互相残杀致死，克瑞翁继承王位后，因波吕涅刻斯引进外国军队争夺王位，宣布他为卖国贼，不许给他收尸，违者处死，以示新的法律不可违犯。而按照氏族社会的宗教神律规定，暴尸于野不葬会触怒神明，安提戈涅遵守神律尽亲人的义务埋葬了哥哥，从而被处死。剧中人物同情安提戈涅，说明氏族制下人与人之间真诚淳朴的关系尚有历史的合理性，安提戈涅在主观上也坚信自己行为的合理性，所以是悲剧性的。

在历史上新旧交替的过渡时代，新的已经出现，但不能代替旧的，旧的还有其历史的合理性，这一时期有较多这样的悲剧。伟大的戏剧作家莎士比亚从现实主义出发，创作了不少这类悲剧，真实地反映了文艺复兴的现实。《李尔王》的悲剧冲突，是维护中世纪家庭关系的温情脉脉与人与人之间金钱利害关系的冲突。李尔是个专制的封建君王，要求三个女儿对他绝对地孝敬与爱，把家产分给他认为最孝最爱的两个大女儿。可是她们获得李尔的全部家产后，一脚把他踢出大门，使他沦为乞丐。莎士比亚描写了资本主义新的金钱关系“把所有的封建的、宗法的和纯朴的关系统统破坏了”，反映了文艺复兴时期中世纪的人伦道德的悲剧性的历史。