



全国马列文艺论著
研究会主编

马列 文论 研究

第九集

马 列 文 论 研 究

第 九 集

全国马列文艺论著研究会主编

中国人民大学出版社

328

马列文论研究

第九集

全国马列文艺论著研究会主编

中国人民大学出版社出版发行

(北京西郊海淀路39号)

衡水地区印刷厂印刷

新华书店经销

开本: 850×1168毫米32开 印张: 12.25
1988年1月第1版 1988年1月第1次印刷
字数: 301,000 册数: 1—2,500

ISBN 7-300-00272-2

1·1· 定价: 2.50元

目 录

“左”的教条主义和庸俗社会学

——从读恩格斯给恩斯特的信谈起……………耿恭让（1）

马克思论创作主体……………董国尧（16）

恩格斯的典型观与复杂性格问题……………吴德辉（31）

论人物个性多层次结构

——恩格斯论典型新探……………吴兆武（44）

论恩格斯对典型环境的强调……………李万武（59）

对于典型环境的思考……………陈池瑜（75）

试论“莎士比亚化”与“席勒式”比较的

对应点……………李长富（89）

现实主义的伟大胜利与现实主义的现代式

发展……………曾簇林（104）

论充分的现实主义本质

——与杨柄同志商榷……………柴自生（120）

马克思给拉萨尔的信中的

两个基本问题浅释……………金海林（132）

从三封著名信件看恩格斯的

艺术民主思想……………王克林（141）

马克思恩格斯的艺术起源论……………段文耀（150）

人化自然与美的本质

——从《手稿》到《自然辩证法》……………张 凌（160）

自然辩证法与艺术辩证法的统一

——纪念恩格斯逝世九十周年……………周兰荃（176）

马克思恩格斯美感说新论	杜东枝 (187)
极为重要的美学原理	
——恩格斯对马克思主义美学和文艺学的一个重要贡献	肖君和 (204)
马克思恩格斯文学风格观 探究	吴惠芳 (217)
恩格斯的诗歌观初 探	杨守森 (232)
通过竞赛的方法, 促进文艺的繁荣	
——斯大林文艺思想 学习札记	刘文斌 (245)
沃罗夫斯基的美学和文艺学思想	周忠厚 (258)
文学家的事业是困难而复杂的事业	
——高尔基文艺论著研究	王春泽 (274)
社会主义艺术的民族化及其	
审美价值	邓占中 (287)
读《马克思主义典型学说概述》	潘必新 (303)
马克思、恩格斯、列宁的学生和追随者著作中的	
美学思想	[苏] II. 特罗菲莫夫著 连铁译 (310)
关于物质生产的发展同艺术生产的	
发展平衡不平衡问题研究 综述	李中一整理 (336)
马列文论研究会第七届年会关于	
恩格斯美学、文艺学思想论文 综述	王钦韶 (371)

“左”的教条主义和庸俗社会学

——从读恩格斯给恩斯特的信谈起

耿 恭 让

(一)

马克思主义的创始人马克思、恩格斯反对把他们的学说当成教条，庸俗化。恩格斯在1890年6月5日给保尔·恩斯特的信中谈到了这个问题。

保尔·恩斯特是19世纪德国的政论家和作家。他以极“左”的面貌出现，歪曲马克思主义。他批评了巴尔用生物学的观点看待妇女问题，指出妇女问题不是一个“性别问题”而是一个社会问题；不赞成对易卜生作品的贬斥。但是，在他具体批评巴尔问题时，在论述易卜生作品时，并没有正确地运用历史唯物主义的观点，把马克思主义教条化、庸俗化了。巴尔称恩斯特是“马克思主义的模仿者”。恩格斯说：“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。”（关于恩格斯的引文凡未注明出处者，均见他给恩斯特的信）巴尔也是个对马克思主义一窍不通的人，他胡说马克思主义同自然主义、实用主义一样。

我们要正确地评论一个作家作品，首先必须对他所处的特定的历史条件，所反映的特定的社会生活有所了解，有正确地分析，否则是很难正确评价作家作品的。恩斯特在评论易卜生时，没有具体地分析挪威特殊的历史情况，易卜生反映的特殊的社会

生活，不了解德国和挪威这两个国家彼此之间的差别，他把“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”，因此，也就不可能正确地评价易卜生作品的问题。恩格斯在这封信中具体地分析了挪威特殊的社会情况，指出：

挪威的农民从来都不是农奴，这使得全部发展（加斯梯里亚的情形也是这样）具有一种完全不同的背景。挪威的小资产者是自由农民之子，在这种情况下，他们比起堕落的德国小市民来是真正的人。同时，挪威的小资产阶级妇女比起德国的小市民妇女来，也简直是相隔天壤。例如易卜生的戏剧不管有怎样的缺点，它们却反映了一个即使是中小资产阶级的但是比起德国的来却有天渊之别的世界；在这个世界里，人们还有自己的性格以及首创的和独立的精神，即使在外人看来往往有些奇怪。

恩格斯运用历史唯物主义的观点和方法，具体地分析了挪威的历史和现状，指出了挪威小资产阶级和德国的小市民的不同特点，认为易卜生的作品是反映了挪威这个特殊历史条件下的社会生活世界的，写的人物性格是符合国情的。易卜生作为挪威著名的批判现实主义的戏剧家，他的作品揭露了资产阶级社会的某些矛盾，提出妇女的社会地位问题、妇女解放的问题。他写的《玩偶之家》等剧本都是以妇女解放为主要内容的。他被称为欧洲“社会问题剧”的创始人。他虽然提出了妇女解放的问题，但未能提供解放的正确途径。恩斯特在评论易卜生时，缺乏对他所反映的挪威特殊的社会条件的具体分析，把唯物主义当成现成公式乱套，这就是他不能不犯错误的原因。所以，恩格斯批评他说：“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。”马克思主义是我们观察问题、研究问题的

世界观和方法论，不是教条和现成的公式。如果谁把马克思主义当作教条和现成公式，这本身就是违反马克思主义的。恩斯特用抽象的概念代替了对挪威历史情况的具体分析，这是违背马克思主义精神的。马克思主义要求我们必须对每个特殊的历史情况进行具体的分析，这样才可能得出科学的结论。列宁在《共产主义》一文中曾批评了贝·库只根据马克思主义的引文进行批评，而不看目前的不同情况的教条主义的做法，说他根本忽视了“马克思主义的最本质的东西、马克思主义的活的灵魂：具体地分析具体的情况。”^①列宁也是非常反对把马克思主义当成教条，庸俗化的。

为了维护马克思主义的纯洁性、恩格斯对把马克思主义教条化、庸俗化的问题进行了多次不疲倦地斗争。他在同年给康拉德·施米特的信中也批评了这个问题。他说：“一般讲来，对于德国的许多青年著作家，‘唯物主义的’这个字眼，简直成了一个成语，不论对于什么东西，他们都不费力去进一步研究，就把它套用上去，也就是说，只要贴上了这个标签，便以为什么问题都解决了。然而我们的历史观主要是研究工作的指南，而不是按照黑格尔主义建立体系的手段。”^②我们不能以为只要学得了一些马克思主义的词句，就可以当作标签乱贴，也不管具体情况。这是与马克思主义背道而驰的。

恩斯特在文学理论上是教条主义的机械论，否定主观的能动作用，意识的能动作用，他不理解经济基础与上层建筑、与文艺的辩证关系。恩格斯辩证地分析了经济基础与上层建筑、与文艺的关系。他一方面指出经济的决定因素，同时，他也指出了上层建筑的反作用，经济发展与文艺发展的不平衡规律。他反对把经济看成唯一的决定因素。他说：“如果有人把这个论点加以歪曲，硬说仿佛经济因素是唯一决定的因素，那末这个论断就变成毫无意思的、抽象的、荒谬的空话了。”^③就文学艺术的发展来

说，一方面受经济基础的决定作用，另一方面还受政治、哲学、法律、宗教的影响。马克思和恩格斯在反驳他们的论敌否定历史唯物主义的主要原则时，曾不得不强调这些主要原则，而对那些相互作用的因素，没有机会加以充分的论述。恩格斯说：“遗憾的是人们往往以为，只要把基本原理抓住了，而且还不一定是正确地抓住了，就算是充分理解了新理论，并且能够把它加以运用。就这点来说，我就可以责备许多最新的‘马克思主义者’；要知道一些惊人的糊涂观念也是因为这样才产生出来的。”④恩格斯的这些话是很值得我们玩味的。我们在文艺与生活的关系问题上、文艺与政治的关系问题上，有没有“惊人的糊涂观念”呢？

恩格斯关于反对把马克思主义教条化、庸俗化的论述，有极重要的理论意义，而且无论在当时还是在今天也都有着极为重要的现实意义。

（二）

在我们的文艺理论研究和文艺批评中，也存在着“左”的教条主义和庸俗社会学问题。比如在文艺与政治的关系上，文艺与生活的关系上，典型问题上等都都有所表现。文艺上的庸俗社会学是以极“左”的面貌出现的，教条主义地把马克思主义的社会学、政治学的概念生搬硬套到文艺问题上。对于这种“左”的教条主义和庸俗社会学我们没有进行过认真地批评，所以今天仍有较大的影响。

在文艺与政治关系上，较长时期以来存在着片面的不正确的理解，把文艺看作从属于政治、服务于政治，把文艺当作简单的教育工具、政治斗争和阶级斗争的武器，对文艺存在着一种狭隘的功利主义的理解，忽视或不承认文艺的审美作用、娱乐作用，不了解文艺的认识作用、教育作用也只有通过审美娱乐才能实

现。对文艺的本质特征缺乏研究和了解，只看到文艺与社会学相同的一面，忽视或否认它们之间的质的差别。有的虽然也承认文艺与哲学、社会学的差别，又仅仅停留在反映生活的形式上而已。过去我们总是爱引别林斯基的话，他就是只讲反映形式的不同。事实上文艺描写的具体对象、内容与哲学、社会科学也是不相同的。文艺描写的对象是人，是现象、个别、特殊、偶然，而哲学、社会科学研究的是本质、一般、规律、必然。虽然文艺通过现象、特殊偶然也反映生活的本质、规律、必然，但它也不可能象哲学、社会科学那样去揭示生活的本质、规律。一部《红楼梦》和一部关于封建社会的历史著作在对封建社会的本质的揭示上总是不一样的。所以我们不能用社会学的标准来要求文艺作品，把社会学的概念乱套到文艺问题上。前几年有人批评电影《天云山传奇》歪曲了1957年的反右斗争。说应该象《关于建国以来党的若干历史问题的决议》那样，既肯定反右的正确性和必要性，又指出扩大化的问题，而《天云山传奇》则只写了扩大化的一面，这样就歪曲了反右斗争，没有反映生活的本质。有的批评电影《今夜星光灿烂》只写了人、写了几个人，没有描写整个淮海战争，作为贫农女儿的杨玉香也了解不“同志”的涵义，歪曲了生活，没反映生活的本质，等等。这都是用社会学的概念乱套文艺作品。殊不知，由于每个具体文艺作品各有特定的题材、主题，它只能从一个角度去反映纷纭复杂的社会生活的一个侧面。这是文艺的特殊性，也是文艺的局限性。文艺是通过一粒沙反映世界，不过它毕竟不可能反映整个世界。这是文艺的长处，又是文艺的短处。不要说一部电影，即使是鸿篇巨制的多卷文学作品，也不可能象社会科学著作那样揭示社会生活的本质。被世人誉为封建社会的百科全书的《红楼梦》，也不过只写了贾、王、史、薛四大家族。而在这四大家族中，重点是写贾家。对贾家的荣宁二府，又重点写荣国府。在荣国府中，重点是写大

大观园中的青年男女，在这些众多的青年男女中，重点又是写的宝黛二人的爱情。如果用社会学的尺子去衡量《红楼梦》，它对作为封建社会主要阶级矛盾的地主和农民的矛盾斗争，是写得微乎其微的。那种从实用主义出发，硬说阶级斗争是该书的主线，《红楼梦》就是一部阶级斗争史，是牵强附会的，不能认为是符合作品实际的。

前几年关于文艺反映生活本质问题的讨论中，就明显地表现了庸俗社会学的观点。把“本质”理解为一种极简单抽象的社会学概念。认为社会主义社会生活的本质就是光明、生活的主流。如果某个作品反映的是生活的支流，写的是生活的阴暗面，就说歪曲了社会主义的生活，没有反映生活的本质。我们有一些优秀的文艺作品，就因为没有把今天的生活写得通体光明，被指责为没有反映生活本质。我们的时代，是新旧交替，除旧布新的时代，大改革的时代，充满了矛盾和斗争。社会生活是五光十色、斑驳陆离的，怎么可以把生活的概念简单化呢。

文艺上的庸俗社会学由来已久，文化大革命前在讨论小说《金沙洲》、电影《达吉和她的父亲》以及典型问题时，就有比较突出的表现，到“四人帮”时，有了恶性的膨胀发展，于今仍有影响。现在是认真肃清这种影响的时候了。清算庸俗社会学是我们纠正和肃清文艺上“左”的思想影响的一个不可忽视的重要方面。这在今天有更重要的意义和迫切性。

在文艺反映生活问题上，还存在着一种机械唯物主义的理解。有的把反映论与文艺上的创作方法、现实主义看成一回事，俄国的“拉普”派就曾提出过“辩证唯物主义的创作方法”。他们都是把文艺创作仅仅看作是对客观生活的反映、再现，不承认也是作家主观思想感情的表现。把表现作家主观、思想感情极强烈的文艺创作看作与从事哲学、社会科学著作一样，显然是不妥当的。

文艺创作能不能“表现自我”，表现自我的感情？

王国维说：“昔人论诗词，有景语情语之别，不知一切景语，皆情语也。”^⑤这是很有见地的，道出了文艺的特点，这不是什么唯心主义观点。可以这样说，没有感情就没有文艺。我们不能设想，一个不表现作家自己思想感情的作品，它会有什么感人的力量。“感时花溅泪，恨别鸟惊心”脍炙人口的诗句和孙光宪的词“杨柳只知伤怨别，杏花应信损娇羞。泪沾魂断轸离忧。”难道不都表现着作家自我，表现着他们自己强烈的思想感情吗？也许正因为这些诗词强烈地表现了作家的思想感情，才打动了读者的心扉。文艺创作是一种主体创造性很强的精神活动。他可以“精骛八极，心游万仞”，“思接千载”，“视通万里”，“登山则情满于山，观海则意溢于海。”在文艺创作中，作家诗人有很大的主观能动性，有自己强烈的思想感情、心理活动。文艺创作不同于照相机给生活摄影，作家为了表现他们想表现的主题，他们可以而且必须对客观社会生活进行加工、变形和创造。所以，作品中描写的生活，已不同于实际生活中的现实了，这是人化的自然。我们必须看到创作中的主体的能动作用，主观的色彩和成份。有的完全否定了创作主体在创作中的地位和作用，不承认文艺可以高于生活，艺术美高于生活美。这实际上是一种机械唯物论、形而上学的观点。我们不应该把那些承认和强调创作主观能动性的观点都视为主观唯心主义。事实证明，凡是能在创作中充分发挥自己主观能动性的，敢于用自己的眼睛观察问题，用自己的头脑思考问题，用自己的方式表现自己独特的认识，思想感情、喜怒哀乐……，他的作品才有特色，才不雷同。文艺创作中不能“无我”，要敢于“表现自我”，从某种意义上也可以说，创作就是“表现自我”。我们不能简单地笼统地否定文艺“表现自我”，不应统统看成是一种主观唯心主义。列宁认为，唯心主义和唯物主义并没有不可逾越的鸿沟，其极限也是有

限的。超越一步真理就会变成谬误。他说：“就是物质和意识的对立，也只是在非常有限的范围内才有绝对的意义，在这里，仅仅承认什么是第一性和什么是第二性的这个认识论的基本问题的范围内才有绝对意义。超出这个范围，物质和意识的对立无疑是相对的。”^⑥列宁的这段话，对于我们正确地理解文艺与生活的关系是很有启发的。把文艺创作完全看成是自我心灵的外射，并与表现客观社会生活完全对立起来，是错误的；但是，把文艺创作看作和从事哲学、社会科学著作一样，不承认它是一种主观能动性很强，既反映客观生活，又浓烈地表现“自我”，也是不符合创作实际的。

在典型问题上，同样存在着庸俗社会学和教条主义问题。在我们的一些文艺理论著作和文艺批评中，过去流行着一种观点，现在也没有绝迹，就是典型人物必须是某个阶级、阶层的全权代表，阶级概念的化身。写工人、农民，必须具备工人、农民阶级的一切阶级属性；写地主、资本家必须具有地主、资本家阶级的一切特点，象社会科学著作中所概括的那样。工人大公无私，资本家唯利是图，农民勤劳朴实，地主无恶不作，集美于一身，会恶于一身，好就绝对的好，坏就绝对的坏。艺术的典型成了社会学阶级概念的符号、译释。“四人帮”提出“典型是阶级性的集中表现”。在这种“左”的庸俗社会学的文艺理论支配下，有些从生活实际出发，塑造了血肉丰满的艺术典型的作品，不是被指责为歪曲、丑化了劳动人民，就是被批判为歌颂和美化了剥削阶级或阶级敌人。这样的文艺批评好象现在没有了。但是，如果一个作品中写了一个缺点比较多的干部，还是会遭到批评家的指责：“这能代表干部大多数吗？”“难道生活是这样的吗？”《“炮兵司令”的儿子》、《天云山传奇》等都受到了这样的批评、指责。最近被评为最佳影片的《红衣少女》中写了一个有缺点的教师韦婉，有的说“韦婉不能代表我们教师”，“韦婉的形象

不典型”，“这是对教师的污蔑”。这种庸俗社会学的文艺批评，现在还屡见不鲜。

近几年来，对典型问题又展开了讨论，也发表了一些有见解的文章。但是究竟什么是典型，什么是典型环境中的典型人物，什么是典型环境，仍莫衷一是。在这些问题的研讨中，又往往牵扯到对恩格斯关于典型问题的理解，特别是对给哈克奈斯信的理解，有较大的分歧。我觉得要正确地理解这封信，必须把它放到当时特定的历史条件下，研究一下他是针对什么具体情况提出这些问题的。

恩格斯这封信写于1888年4月，在这封信中，批评了哈克奈斯1887年出版、反映当代工人阶级生活的小说《城市姑娘》。那时的工人运动在世界各国已风起云涌，工人阶级已从自在阶级成为自为阶级，走上了政治斗争的舞台。这与圣西门和欧文时代已大不相同了。而这个具有历史意义的巨大变化，工人阶级的觉醒和英勇斗争，并没有引起当时作家艺术家的重视，在他们的作品中没有反映工人阶级的斗争生活，描写工人阶级积极斗争的形象，包括象哈克奈斯这样比较进步的作家在内。这个现象引起了恩格斯的十分关注。他在给哈克奈斯的信中，对《城市姑娘》提出了批评意见。他说：“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。想使这样的工人摆脱其贫困而麻木的处境的一切企图都是来自外面、来自上面。……这样的描写就不是正确的了。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。”⑦恩格斯从时代历史的宏观角度，用历史唯物主义的观点，对文学艺术、对作家艺术家提出这个要求，是完全正确的。这也是时代对文艺的要求，无产阶级革命斗争对文艺的要求。恩格斯通过批评具体作品《城市姑娘》提出了整个文艺的使命。

恩格斯认为，在《城市姑娘》中把工人阶级群众写得太消极了，没有写出典型环境中的典型人物，因此是不典型的。他的这种批评意见，说的又恳切，又婉转。他是根据当时的现实生活从两个层次论述这个问题的。从更高的层次看，从宏观上看，从时代阶级斗争的总趋势看，把工人阶级写得这样消极，是不典型的；从低的层次看，从微观上看，从伦敦东头看，这样写是符合实际的，是够典型的。不过通观全文可以清楚地看出，恩格斯是侧重从宏观上看文学问题的，他不赞成把工人阶级的群众写得这样消极。有的说恩格斯在这封信中并不反对描写消极的工人形象，包括耐丽在内，这与信的实际有出入。在这封信中，恩格斯是提倡塑造工人阶级觉醒的斗争典型形象的。这也是恩格斯一贯的主张。早在《诗歌和散文中的德国社会主义》中，他就尖锐地批评了倍克“歌颂胆怯的小市民的鄙俗风气。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’，然而并不歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者。”^⑧他对反映和歌颂工人阶级斗争的作家作品，总是热情赞扬的。他称海涅是“法国当代最杰出的诗人”，他歌颂工人阶级的《西里西亚织工之歌》是“最有力的诗歌之一。”^⑨马克思也是十分重视文艺反映工人阶级斗争的生活问题。他对《织工歌》热情盛赞，高度评价。他说：“请回忆一下《织工歌》，它是一个勇敢的斗争的呼声。在这支歌里，简直没有提到家庭、工厂、地区，但是在这支歌里无产阶级却一下子毫不含糊地、尖锐地、直截了当地、威风凛凛地大声宣布：它反对私有制社会。西里西亚起义一开始就做到法国和英国工人起义在起义结束时才做到的事情，即是，意识到无产阶级的本质。”^⑩马克思恩格斯作为伟大的无产阶级的革命家和导师，他们不仅为工人阶级在政治上的解放斗争，而且也为工人阶级在艺术中、现实主义领域中占有地位呐喊。文艺要歌颂无产阶级的革命

斗争，描写工人阶级积极的典型人物，这在他们的美学思想里占有重要的位置，这是很自然的。特别是鉴于当时文艺对已经威风凛凛地走上政治舞台，成为历史的主人的工人阶级的斗争缺乏应有的歌颂和描写的情况下，他们强调要描写工人阶级的积极的典型人物，是有极重要的现实意义的。恩格斯的这封信正是从这里提出问题的，其重要意义也是十分明显的。但是，如果从这封信中得出这样的结论：恩格斯反对描写一切工人阶级的消极形象，只有积极的工人形象才是典型环境中的典型人物，那就误解了恩格斯的美学思想。过去在批判“中间人物”论时，常见引用恩格斯的这些话作为理论根据，好像马克思主义的经典作家反对在文学作品中，描写一切处于中间和落后状态的工人、农民群众形象。这完全是对马克思主义美学的曲解。

对于恩格斯所说的典型环境，理解也不相同。恩格斯在这封信中是谈到了大环境和小环境的问题。有的认为典型环境应该是大的时代的总形势、阶级斗争的总趋势；有的认为应该是小环境，象伦敦东头那样。如前所述，恩格斯是根据当时的社会生活从两个层次上分析典型问题的。这里所说的大环境也好，小环境也好，我觉得都不能算是文学艺术上严格意义的典型环境，而是说的文学作品反映的时代背景，实际生活的环境。文学作品中的典型环境，它既不是实际生活中的时代总形势、阶级斗争的总趋势，也不是实际生活中的某个地方，象伦敦东头。它应该是对实际生活的典型概括。它来自现实的实际生活，又不同于现实的实际生活。所以不应该把恩格斯的这些话看作是典型环境的定义、界说。

典型环境的描写如何，直接关系到典型人物的塑造问题。只有写出环绕和促使人物行动的典型环境，才能写出典型人物来。人们总是生活在非常具体的社会关系、阶级关系中，“他们的个性是受非常具体的阶级关系所制约和决定的。”^⑩我们要写出个

性鲜明的典型，就必须写出人物的具体生活氛围，环绕和促使人物行动的独特的典型环境。典型是不可重复的，典型环境也不应是雷同的。即使反映的是同一时代生活的文学作品，这些优秀作品中的典型环境也是不一样的。《太阳照在桑干河上》和《暴风骤雨》的典型环境不同，《创业史》和《三里湾》的典型环境有别，《李双双》和《犯人李铜钟的故事》典型环境迥异。文学作品中的典型环境也应该象生活一样是千姿百态，各具特点。

前两年有人批评《人到中年》，说中央早就提出了落实知识分子政策的问题，现在各地正在积极的贯彻中，可是《人到中年》还把现在的知识分子的问题写的这么严重，这是不真实、不典型的，是“人为地给生活蒙上了一层阴影”。按照这种逻辑，如何解释蒋筑英、罗健夫的悲剧呢？在这种文艺批评中，也牵扯到对典型环境的理解问题。很明显，这些批评家是把时代的形势，生活的主流看作典型环境的。如果大的时代趋势就是具体文艺作品的典型环境，那么，一个时代的文学作品的典型环境也就只有一个了，这样理解显然是不妥当的。

在围绕着恩格斯给哈克奈斯的信中关于典型问题的讨论中，有的同志时常陷入自相矛盾、不能自圆其说的境地。他们用一种“左”的教条主义态度来对待这封信，不具体地分析恩格斯是在什么特定的历史条件，针对什么具体情况提出这些问题的，今天应该如何理解，如何运用。有的同志把马克思主义经典作家在特殊历史条件下，对某个具体问题的论述和个别结论，统统看作具有普遍意义的规律性的东西，什么完整的科学定义呀，界说呀等。谁如果对此提出疑义，就有反对马克思主义之嫌。现在大家都这样说，不应该把毛泽东同志的话看作句句是真理，难道可以把马克思、恩格斯、列宁的话看成句句是真理吗？对于马克思主义的经典著作，我们不应该采取教条主义的态度，不能陷入盲目状态，而应该采取历史主义的分析态度，科学研究的态度。