

文学文集

第一集

吉林省文学学会

1982年2月

目 录

马克思、恩格斯论悲剧性冲突·····	邹 英 (1)
马克思对《巴黎的秘密》的评论·····	韩志君 (19)
论高尔基的“真实”观·····	杨荫隆 (35)
关于普列汉诺夫美学思想的人性论观点质疑 ·····	付树声 (55)
关于艺术典型的思考·····	迟乃义 (77)
简论莎士比亚四大悲剧的典型塑造·····	栾昌大 (84)
论人物性格的真实描绘·····	夏 南 (102)
李大钊同志对我国新文学理论的贡献·····	陈贵福 (121)
略论《野草》·····	肖新如 (129)
试论肖红早期创作的现实主义·····	吕钦文 (144)
描写社会主义新人, 繁荣社会主义文艺创作 ·····	张暹明 (159)
生活·思潮·文艺 ——谈几篇反映农村社会主义改造的长篇小说 ·····	王 锐 (170)
柳青现实主义创作道路简论·····	孙书第 (187)
“更接近戏剧”的小说 ——对王汶石短篇小说艺术特征的一点理解 ·····	关德富 (200)

日月与风雷的结晶

- 试论公木的诗……………姜 铮(216)
- 《墨辩》中的文学思想……………谷云义(232)
- 言志缘情说漫议……………毕万忱(247)
- “卫风淫乱”说辨析……………程 迅(264)
- 辛弃疾与韩侂胄……………许玉琢(282)
- 新旧交替的两重性
- 贾宝玉形象刍议……………谭景椿(300)
- 中国朝鲜族文学概况……………权 哲 赵成日(309)
- 高山流水子弟书……………吕树坤(326)
- 朝鲜实学派文学和朴趾源的小说……………郑判龙(347)
- 论朝鲜“新倾向派”文学……………许虎一(357)

马克思、恩格斯论悲剧性冲突

邹 英

近几年，随着社会主义的悲剧创作得到社会广泛重视，悲剧理论的探讨、研究也比较活跃。王世德同志发表的《论近两年悲剧讨论中的若干问题》（见《文学评论》一九八〇年第六期）一文，基本上概括了这方面的情况。应该说，作者对有些问题的看法是有见地的，但对有些问题的看法，特别是对马克思、恩格斯论悲剧性冲突的阐释却说服力不强。本文拟着重于这方面的问题和王世德同志商榷，也顺便对其他同志相关的观点发表点不同看法。

—

一八五九年三月六日，拉萨尔把他的剧本、一封信和一篇《关于悲剧观念的手稿》寄给马克思，之后，又给恩格斯去信，向他们征求对其剧本《济金根》的意见。四月、五月，马克思、恩格斯相继回信，对其剧本提出了尖锐的批评和具体的修改意见，同时也作了适当的肯定。

马克思在回信中写道：“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作一部现代悲剧的中心点。”①这里，马克思对拉萨尔“构想的冲突”实际上

作了某种程度的肯定。但“你所构想的冲突”具体内容指什么呢？王世德同志认为：“马克思‘完全赞成’拉萨尔构想的冲突，是指低级贵族（中产阶级）想推翻封建皇帝却不成功而遭到失败的冲突。”下面他又进一步解释：“马克思赞成把中产阶级反封建而背叛人民导致失败的冲突作为‘一部现代悲剧的中心点’”。前后一对照，问题就出来了，前者“赞成”是对拉萨尔的剧本的肯定，后者“赞成”是建议拉萨尔应写什么样的冲突。同一作者同时对同一句话作两种不同解释，实在令人费解！

我认为要准确地理解马克思肯定拉萨尔“构想的冲突”，必须首先了解拉萨尔在何处谈到他的构想，他又是如何“构想”的。拉萨尔把《关于悲剧观念的手稿》。（以下简称《手稿》）随同剧本寄给马克思时，曾在信中作过这样的说明：

“关于我的悲剧的正式的基本观念，我曾为一些不如你那样习惯于思辨思维的朋友们写了一篇小小的文章。……为了不让你认为我过于迂腐和这样愚蠢，竟给予自己的悲剧以救济证，好象它需要特别的Fabula duces（说教），我要说明，我作这种注释的动机，是因为我的一个好朋友向我提出了意见，而且说必须要符合所谓黑格尔的精神。这篇文章的形式说明了这点。此外，……我还利用它顺便概括地表明了我同当地的朋友们关于政治形势和我们对它的态度的争论。文章既然写成了，我认为寄给你一份是适当的。当然，没有这篇文章，你也能了解这个剧本抽象观念的。但是它仍然会引起你的兴趣，使你能够十分有把握地判断我自己想通过剧本表白的东西怎样不同于从旁边塞在剧本里的东西，并且

能使你十分有把握地判断构思和写作吻合到什么地步。”②（引文中的重点号为引者所加）很清楚，他的《手稿》是要从理论上注释他的悲剧，说明他的创作构想的。他把这篇东西寄给马克思的目的，在于让马克思看看他的“构思和写作吻合到什么地步”。马克思在回信中提到“你构想的冲突”云云，正是针对拉萨尔的心理，采用他信中的词汇，对其《手稿》中从理论上“构想的冲突”作了适当的肯定。当然，这并不是说拉萨尔“构想的冲突”如何高明，只是说，由于他考虑到要“符合黑格尔精神”，使他“构想的冲突”具有一定的辩证因素和合理成分，从而才得到了马克思的肯定。

拉萨尔在《手稿》中怎样“构想”悲剧冲突呢？他主张，悲剧冲突要表现“关于一切行动、特别是革命行动的性质所固有的深刻的辩证矛盾”。③也就是要表现无限的革命目的和有限的革命手段之间存在着一种不可解决的矛盾。他认为这种矛盾冲突，“不是任何一定的革命所特有的冲突，而是过去和未来所有的或差不多所有的革命中不断重复出现的冲突……，一句话，是革命情势本身的悲剧冲突，无论在1848和1849年，或者在1792年都存在过的冲突。”④他的这种悲剧冲突观，在理论上来源于亚里斯多德和黑格尔关于目的和手段辩证关系的学说。在他们看来，任何手段都是被一定的目的所决定、所制约着的，手段只有体现目的性质才能达到目的。拉萨尔自称他构想的“革命目的，用外交的手段是不能达到的”⑤悲剧，就是以这种目的和手段的辩证关系的学说为理论依据的。

对于拉萨尔的这种“构想”，先撇开他的具体内容不

谈，单从目的和手段的辩证关系来讲，多少有一定的道理。如果以唯物主义思想为指导，针对具体问题具体分析，在历史和现实的革命斗争中也确实存在着因采取的策略手段的错误，造成革命失败结局的事例。以十六世纪德国农民战争为例，按恩格斯在《德国农民战争》一书中的分析，这次战争失败的主要原因，在于德国的分裂割据状态，以及由此而产生的地方狭隘性毁坏了整个运动。当时的反对派的每一个等级，“都是各行其是地去搞运动，因而不仅和所有的保守派等级发生冲突，而且也和其他反对派等级发生冲突，终于不得不一齐垮台。济金根暴动中的贵族是这样，甚至农民和平民在德国大多数地区中也没有共同行动，而是互相为难。”恩格斯把这次失败的教训和1848—1849年的革命进行了类比，认为“1848年反对派各阶级之间也是利害冲突，各行其是”，其结局是“成百的地方性革命，紧跟着成百的顺利进行地方性反革命。”⑥从恩格斯这种类比可以看出，在德国两次革命中，不仅反对派各个阶级之间不能团结一致，就是反对派各个阶级内部也不是团结一致的。这种行动上各行其是，不能团结对敌，一定意义上也可以说是目的和策略手段的矛盾冲突导致了两次革命失败的结局。当然，对1848—1849年的革命政党——资产阶级立宪派来说，还不单纯是个策略问题，他们对人民的革命运动怀着恐惧情绪，对反动派采取妥协政策甚至和后者勾结起来镇压革命，也是造成这次失败和他们自身垮台的重要原因之一。正是基于上述情况，马克思才在信中对拉萨尔说：“你构想的冲突不仅是悲剧性的，而且是1848——1849年的革命政党必然灭亡的悲剧性冲突。”

必须指出，这一论断，只是马克思按他自己理解的实际内容对拉萨尔从理论上“构想的冲突”所作的肯定。至于在实际的斗争中，拉萨尔不仅在具体的革命目的和马克思理解不同，而且在具体的策略上也和马克思存在着根本分歧。以1848年的革命为例，正象列宁所总结的那样：“在某些民族中，由于资产阶级起来夺取政权而发生军事冲突的时候，象在1848年那样，马克思最关心的是吸引更广泛的更多的‘平民’大众和一般的小资产阶级（特别是农民）以及无产阶级来参加，以扩大和加剧资产阶级的民主运动。马克思这种扩大运动的社会基础，使运动发展起来的想法，就是马克思彻底民主主义的策略与拉萨尔的不彻底的、倾向于民族自由派联盟的策略根本不同的地方。”⑦可见，在这里，列宁也是把动员和团结大多数人参加革命，当作革命策略来对待的，同时也指出了在1848年革命中马克思和拉萨尔在策略上的根本分歧。

到了十九世纪五十年代末期，也就是马、恩给拉萨尔写信的这个时候，德国已从一个农业国迅速地转变为工业国，但历史上遗留下来的四分五裂的、地方割据状态仍然继续着，并且严重阻碍着资本主义进一步发展，因此，团结反对派的各种力量一致对敌，仍然是急待解决的问题。拉萨尔在《手稿》中表示，他要通过悲剧创作，借古喻今地总结1848年革命失败的教训，抒发他对当时“巨大时事”问题的见解，使“三百年后再重新开始的斗争”，可以从他的悲剧里“汲取安慰和信念”⑧等等。这种意图，表面看来，无可非难，如果从正确的立场、观点出发通过悲剧性冲突展示过去革命失败的教训，对无产阶级取得历史的借鉴，推动当前的

斗争，也不是没有教育意义的。正是基于这种认识，马克思“完全赞成把这个冲突当作一部现代悲剧的中心点。”

二

马克思虽然一定意义上肯定了拉萨尔所构想的冲突，但紧接着又用反问的形式否定了他所选择的主题并不适于表现他构想的冲突。或者说，经过马克思认真思索判断，否定了他的“构思和写作”并不象他自认为的那样吻合，而恰恰是不吻合的、矛盾的。一个认为不吻合，一个认为吻合，反映了马克思和拉萨尔对济金根的目的和手段的具体理解上存在着原则分歧。这种分歧，具体来说，马克思既不同意把济金根的目的说成是革命的目的，也不同意把他的失败和灭亡归之于策略手段上使用了“狡诈”。

按马克思看来，历史上的济金根根本就不是什么革命者，而是“垂死阶级的代表”，指出“他们自以为是革命者……而且他们完全象1830年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”，认为他们的行动是“在他们的统一和自由的口号后面一直还隐藏着旧日帝国和强权的梦想”⑨。他们反对皇帝，只是由于皇帝从骑士的皇帝变成了诸侯皇帝。既然他们的目的和行动都不是革命的，也就谈不上用这样的素材表现什么“革命行动的性质所固有深刻的辩证矛盾。”

可是，王世德同志对济金根这个历史人物的分析，却完全背离了马克思的原意。如果说，马克思是透过济金根所作所为的表面现象去揭示他的反动本质的话，那么，王世德同志却恰恰是抓住一些表面现象竭力去挖掘济金根身上的进步

因素，说什么济金根、胡登“攻击的目标和当时的革命人民有一致之处”，认为他最终目的是要“诸侯的皇帝”变成“骑士的皇帝”，但“没有全部表现出来，也没有来得及发展为明确的口号”，因而“他还是在革命阵营方面”等等。王世德同志强调的是他们的“攻击的目标和当时的革命人民有一致之处”，没有看到或者忽略了马克思强调的正是济金根、胡登所代表的骑士阶层与当时的革命人民根本矛盾的一面。为了维持他们的奢侈生活，他们不仅和农民有着尖锐的矛盾，对农民经常进行敲骨吸髓的压榨，而且也经常抢劫商旅，掳来人质，对城市负债，不断和城市发生纠纷。马克思、恩格斯正是从这些本质方面确定济金根、胡登不是什么革命者，也不是什么“在革命阵营方面”，而是地地道道的垂死阶级利益的代表者。

诚然，济金根、胡登也反对诸侯，不断和诸侯发生矛盾，表面看来，好象是和当时革命的人民的攻击目标有“一致之处”，而究其实质来说，他们斗争的最终目标是不一致的。革命人民的斗争目标，是反对封建压迫和剥削，反对封建割据，希望建立一个统一的德国，促进资本主义的发展，这是一种进步的革命的目标。而济金根的斗争目标是要把诸侯的皇帝变成骑士的皇帝，是要恢复以农奴制为基础的贵族民主制，这是一种倒退的、反动的目标。所以马克思才说，济金根是一个“被历史认可了的唐·吉珂德”⑩。

既然济金根的目标不是革命的，他的行动是反动的、违背社会发展规律的，因此，他的失败和灭亡就是被历史发展注定的、必然的。拉萨尔却不这样看，而是把济金根这样的反动人物美化为革命者，把他的失败和灭亡归之于策略不当或智力过失等偶然原因，完全歪曲了历史的真实。基于这

点，马克思才认为拉萨尔所选择的主题不适于表现他“构想的冲突”。

有人认为马克思认为拉萨尔的错误在于“不以农民战争而以骑士内哄(应为“讧”——引者)为主题”^⑪。这是一种误解，其实拉萨尔的《济金根》一剧并未“以骑士内哄为主题”。如果他真是“以骑士内哄为主题”，从历史的真实出发，正确表现“济金根暴动中的贵族”由于互不团结，你争我夺，各行其是，最后造成济金根的悲剧下场的原因之一，也未必不可！然而马克思并没有因为恩格斯在《德国农民战争》一书中有这方面的论述，就简单化要求拉萨尔去图解某一现成的论断，而是从他的“构思”和“写作”的实际出发，以类似题材的成功作品为范例，殷切地希望他真实地、深刻地反映德国十六世纪这个年代，首先建议他改变原来的“构想”（如革命目的与手段的矛盾导致的悲剧冲突）按照济金根为首的骑士叛乱事件本身提供的悲剧冲突来写，就象歌德那样忠实于历史生活写《葛兹·冯·伯利欣根》的悲剧冲突一样。当然，拉萨尔是根本没有打算这样写，也不愿意这样写的，因为他创作悲剧的目的是要影射他所谓的1848—1849年革命失败的教训。其次，马克思还建议他以当时已经达到高潮的革命运动为背景，在这个广阔的背景上，“用最朴素的形式把最现代的思想表现出来”^⑫。恩格斯也认为，只有这样，才能显示出贵族国民运动的本来面貌和“济金根命运中的真正悲剧因素”^⑬。同样，拉萨尔也是不会接受这种建议的。因为他对农民运动的看法和马克思、恩格斯是根本对立的。在他看来，“农民战争按其性质来说，……是不革命的……归根到底甚至是反动的”，“其反动性不亚于历史

上的（不是我的）济金根和历史上的贵族党派。”⑭

由上看出，马克思、恩格斯对拉萨尔的悲剧的批评和建议，完全是从剧本实际出发，一方面指出他的剧本的严重错误和缺点，另一方面又提出具体建议帮助他修改好剧本。可是拉萨尔却完全辜负了这番好心，把马克思、恩格斯的批评建议污蔑为“柏拉图和亚里斯多德已经否认过的那种对任何一个悲剧的责备：不是说这个剧本有这些或那些缺点和错误，而是说它根本不是另一种悲剧。你们的责备归根到底仅仅是：我写了《弗兰茨·冯·济金根》，而没有写《托马斯·蒙泽尔》或农民战争时期的任何一个悲剧。”⑮

其实，马克思、恩格斯并不象他说的那样简单化地对待他的悲剧。马克思、恩格斯只是强调剧中要写出十六世纪德国农民战争这一积极背景，因为农民战争反映了那个时代的主要矛盾，是当时最大的政治事件，它决定着那个时代的斗争总的发展形势，它制约着其它各个方面的矛盾斗争。济金根为首的骑士叛乱事件只是那个时代的矛盾斗争的一个侧面，以这个事件为题材的悲剧作品，如果离开了农民战争这一积极背景，离开了那个时代的总的斗争发展形势，又怎能谈得上把贵族运动的本来面貌表现出来呢！又怎能谈得上通过这个剧本把“最现代的思想表现出来”呢！

写农民战争的积极背景并不就是要去写《托马斯·蒙泽尔》或农民战争时期的任何其他的悲剧。背景并不就是题材，这是十分清楚的。拉萨尔之所作这样歪曲，目的在于否定马、恩实事求是的文艺批评，在于为他的剧本进行强词夺理的辩护。可是，有的同志在学习马、恩致拉萨尔的两封信时，也这样认为：马克思、恩格斯对《济金根》的批评“涉

及到革命悲剧的主人公应该是什么样人物的 重要问题”，

“两位导师认为，更重要的是应该把现实中的（而不是想象中的）革命农民的代表——蒙泽尔作为当时最高的典型冲突的主要人物。”^{①⑥}诚然，把“蒙泽尔作为当时最高的典型冲突的主要人物”，一般说来，并不违背马、恩经典作家的文艺思想，但在这两封信里，马、恩和拉萨尔的分歧，并不在于拉萨尔写了什么人物，而是在于他写的济金根这个人物根本就不真实。所以，他们在批判的基础上提出的具体建议，正是希望他按照历史的本来面貌，写好《济金根》这个剧本。如果分歧是因为拉萨尔写了济金根而没有写蒙泽尔，马克思又何必以歌德的《葛兹·冯·伯利欣根》与《济金根》进行类比呢？既然《葛兹·冯·伯利欣根》是一个成功的悲剧，为什么以和伯利欣根同时代的济金根的事迹为题材就不能写出一个好的悲剧呢？可见，按马、恩的观点来看，一个悲剧创作的成功与否，并不取决于它的题材，关键在于如何写，以什么观点去写。

事实是胜于雄辩的。马、恩本着历史的观点对济金根的阶级本质的深刻分析和揭示，连拉萨尔也不能不在严酷的历史事实面前一定程度下认可，但他并没有就此服气，而是从艺术规律的角度继续进行狡辩，他反驳马克思：“你对历史上的济金根的看法即便是十分对的，可是对我的济金根的意见仍然是不对的。难道诗人没有权力把自己的主人公理想化，并赋予他更完满的意识吗？”^{①⑦}按他的说法，似乎马克思、恩格斯要求他的悲剧创作只要严格地忠于史实就行了，而不允许悲剧创作有任何“理想化”或艺术虚构的成份。我认为是得不出这种结论的。

从马、恩两封信的总体内容来看，的确是侧重于历史方面的内容谈的较多，之所以如此，完全是针对他的创作动机和剧本的实际情况。拉萨尔声称，他要通过他的悲剧表现一种永远重复的革命悲剧冲突。而且又是通过美化垂死阶级的代表人物来表现这各冲突的。对这样的唯心主义的创作观念，严重歪曲历史的作品，如果不从历史观点进行考察，能揭穿他的骗局和创作实质吗？

拉萨尔认为他“有权力把自己的历史人物理想化”，有权力把“那个时代所有精神的光芒集中在自己主人公身上，赋予他只有那个时代才可能有的最高的意识（那怕他实际上没有这种意识）”。^⑮试问，把那个时代“所有的光芒”和“可能有的最高意识”都集中在垂死阶级的代表人物济金根身上，那么，被恩格斯称为十六世纪德国“农民战争中最伟大的形象”，“无产阶级萌芽的代表人物”^⑯托马斯·蒙泽尔往哪放？历史是不允许任意篡改的，所以，马克思尖锐地指出拉萨尔“犯了把路德式的骑士反对派看得高于蒙泽尔式的平民反对派”^⑰的错误。

无疑，任何艺术创作，包括历史题材的悲剧创作在内都离不开“理想化”和艺术虚构的，但“理想化”和艺术虚构决不是任意篡改历史，歪曲历史人物的基本的阶级面貌。如果象拉萨尔那样的“理想化”，把倒退美化为前进，把反动美化为革命，那么悲剧艺术还有什么真实性可言？所以，恩格斯劝告拉萨尔不要“为了观念的东西而忘掉现实主义的东西”^⑱，这正是击中他的创作思想的要害。

三

马克思、恩格斯虽然着重从历史观点分析批判拉萨尔的

《济金根》，但他们却非常尊重艺术规律，一点也不忽视艺术虚构，恩格斯关于悲剧性冲突的著名论断，就是在承认诗人或作家有权进行虚构的前提下提出来的。不过恩格斯所说的艺术虚构和拉萨尔的“理想化”完全是两回事罢了。

恩格斯在信中明确否定拉萨尔剧中某些重要情节不符合史实之后，紧接着又指出：“但我丝毫不想否认您有权把济金根和胡登看作是打算解放农民的。”^{②②}这里，恩格斯从拉萨尔选择的题材出发，同意作者有权进行虚构，在合理虚构的基础上，正确写出《济金根》的悲剧性冲突。

恩格斯所同意的艺术虚构，和拉萨尔按照自己的主观意图把历史人物随意“理想化”有着本质的区别。这种艺术虚构要求诗人或作家按照历史的实际和生活的逻辑进行虚构。这种虚构是受历史生活制约的，有限度的，限定在不否认拉萨尔有权把济金根和胡登看作是解放农民这点上。恩格斯所说的“解放农民”，从上下文的意思看，主要指济金根、胡登企图同农民建立联盟推翻诸侯的统治从而实现农民的解放等等。在恩格斯看来，这种虚构虽然没有史实的根据，但这“完全是无关紧要的”。^{②③}理由何在呢？我体会：

第一、艺术创作既然允许虚构，就不能要求剧中人物的所有事迹都符合史实。拉萨尔在谈到他的剧作时，就谈到：“农民的起义和起义的准备，在我的剧本中比历史事实早了一年半；八年前已经死去或失迹的约斯·弗里茨我又使他复活了；胡登本来没有从苏黎世回来，可是为了让他接受农民的提议，……我又让他回到了德意志。”这些，都是拉萨尔虚构的，相反，恩格斯认为，作者是有权进行这种虚构的。因为这种虚构虽然与某一具体的史事不相符合，但对济金根

所生活的十五世纪到十六世纪之交的那个时代来说，出现这种现象却是有可能性的。根据历史记载，十五世纪末叶和十六世纪初叶的德国农民起义中确有少数骑士和农民起义领袖建立联系的事实，如农民领袖吹鼓手汉斯就和两个骑士子茨·冯·通费尔特父子建立了秘密联系，甚至当汉斯被捕以后，这两个骑士还带领农民队伍去拯救他。另外，也有记载，当济金根死后，造反农民为了团结一部分低级贵族，也曾要求济金根的儿子参加并领导他们的起义。这些前前后后的史实表明，在济金根所生活的那个年代，少数骑士与农民建立联盟关系，乃至农民起义军也产生与个别骑士建立联盟的想法也是存在的，在这样的历史事实的基础上进行虚构是允许的，合理的。这种虚构对于某一具体的历史人物来说，虽不符合史实，却符合历史的可能，从艺术的角度讲，应该说还是真实可信的，所以恩格斯并不否认作者有权进行这样的虚构。

第二、艺术虚构虽不完全要求符合具体史实的真实，但它要求符合历史的必然性，符合历史本质的真实。一定时期的本质真实，一般说来，取决于那个时代的主要的阶级矛盾和阶级力量的对比情况，它影响着和制约着社会生活的各个方面，标志着社会发展的趋势和动向。从十六世纪德国的情况看，当时主要的阶级矛盾就是皇帝、皇室贵族与广大农民、平民的对立，其阶级力量的对比，也主要是这两大阵营的力量的对比。以蒙泽尔为代表的农民运动，虽然代表历史发展的进步趋势，其力量却相对薄弱，反动势力虽然腐朽，其力量却相对强大。按照恩格斯的观点，虚构济金根、胡登“打算解放农民”，和农民建立联盟，就应考虑到当时主要的

阶级矛盾和阶级力量的对比情况。当时皇室贵族与广大农民严重的阶级对立，根本不会让济金根、胡登的“打算”和与之相适应的联盟行动得以实现。济金根、胡登少数人的“打算”，并不能代表整个皇室贵族都有这个“打算”。恩格斯认为：“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”，“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”。^{②⑤}面对这种高见卓识，拉萨尔也不得不叹服恩格斯“很有洞察力”，但接着又进行辩解，说什么“济金根好容易下了决心去诉诸农民，反而成了自己行为的牺牲品，我认为是难于置信的。只要能支配贵族和农民，他就可以借助农民来控制贵族，何况农民是比较强大的因素。”^{②⑥}他这种看法，显然是无视当时严重的阶级对立这一基本事实，又歪曲了当时阶级力量对比的情况。由于拉萨尔对时代的基本形势的估计错误，也就导致他的艺术虚构游离开历史的必然性，不能反映出时代的本质真实。

可见，恩格斯和拉萨尔的分歧，不在于诗人是否有权进行艺术虚构，而在于诗人应该在正确地认识时代的前提下进行虚构，在于通过艺术虚构深刻地反映历史时代的本来面貌。正是针对《济金根》这个剧本没有作到这点，恩格斯才提出了通过正确的虚构，写出“历史的必然要求和这个要求实际上不可能实现的悲剧性的冲突”的著明论断。

既然恩格斯论悲剧性冲突是有针对性的，那么，我们就