

月下荷间欲出尘

——朱自清《荷塘月色》的艺术天地

文学艺术家所营造的艺术境界，往往与现实构成比照。他们之所以不遗余力地构筑伊甸园、桃花源、天国花园以及琉璃般的西方净土世界，正因着现实的龌龊与污秽。朱自清先生那美仑美奂、似欲出尘的《荷塘月色》，即产生于使作者难能平静的现实世界。散文写于 1927 年 7 月，是年 4 月，蒋介石背叛革命，发动了残酷、血腥的“四·一二”反革命大屠杀，三天之内，就有 300 多人被杀，1000 多人被捕，5000 多人失踪，紧接着南方数省也发生了同样性质的惨案，这其中就包括作家的家乡江苏和他曾工作过的浙江。

面对如此扰攘的局面，作者心乱如麻，焦心似火，他甚至无所措手足，进退失据，他在朋友的信中谈到自己：“这几天似乎有些异样。像一叶扁舟在无边的大海上，像一个猎人在无尽的森林里。走路，说话，都要费很大的力

气还不能如意,心里是一团乱麻,也可以说是一团火。似乎在挣扎着,要明白些什么,但似乎什么也没有明白。一部《十七史》,从何处说起”^①。他甚至感到了“无话可说”,然而,作为诗家文人的他则必定要说:“一劲儿闷着,我是活不了的”^②。他在戴译《唯物史观的文学论》里看到,法国俗语“无话可说”竟与“一切皆好”同意。呜呼,这是多么损的一句话,对于我,对于我的时代”^③。作者“说话”了,终于择定了这样的方式,没有大声疾呼的呐喊,没有怒不可遏的抗议,他只是遵奉着自己对文学艺术的信仰,在纷乱的现实与“颇不宁静”心境的罅隙中,得了片刻消闲以砌筑他艺术的底所,藉以掩蔽自己,惠及后人。在他看来“文艺如一个侠士,半夜里将我们从牢狱里背了出来,飞檐走壁的在大黑暗里行着;又如一个少女,偷偷开了狭的鸟笼,将我们放了出来,任我们向海阔天空中翱翔。我们的‘我’,融化于沉思的世界中,如醉如痴的浑不觉了。在这不觉中,却开辟着,创造着新的自由的世界,在广大的同情与纯净的趣味的基础上”哪怕这种自由与解放“只是暂时的,或者竟是顷刻的。但那中和与平静的光景,给我们以安息,给我们以滋养,使我们‘焕然一新’。”^④《荷塘月色》正是要在社会生活锁定的夹缝中,亦即不自由中,获得一种超越现实的解放感、自由感。开头三段看上去是对荷塘月色的交待文字,实际上却是在进入艺术世界之前的思想感情的曲折告白 第一自然段简叙缘起:“这几天

心里颇不宁静”，夜晚乘凉，忽然想起“日日走过的荷塘，在这满月的光里，总该另有一番样子吧。”于是披衫前往；第二段将荷塘稍作介绍，意在衬托“今晚”：没有月光的晚上，这路上阴森森的，有些怕人。今晚却很好”，尽管月光尚淡些；有了前两段的铺陈，第三段则径直地表达了到艺术境界获取解放与自由的愿望，哪怕它是“暂时的”抑或是“顷刻的”。这一片天地好像是我的，我也像超出了平常的自己，到了另一世界里”。下面对这“另一世界”的刻划描绘，充分施展了作者的艺术才具，形象的捕捉，光影的感受，感觉的沟通与串连，背景的朦胧与近物的精致……高下参差，远近错落，静中有喧，语言技巧之高妙，令人击节叹赏。

散文的高潮是着力描写荷塘、月色的两个段落。先是写荷塘的轮廓“曲曲折折”，有纵深感，涌入视野的是满眼的荷叶，叶子出水很高，像亭亭玉立的舞女的裙子，层层叠叠的叶间，点缀着白荷，袅娜开放的，羞涩含苞的，如珠如星，又如刚刚出浴的美人，这是花叶形象的静态描写，比喻新鲜自然，拟人颇含深情；“微风过处”，香飘莲动，生机盎然，其下的描写可见作者观察的“锐眼”和倏忽之间捕捉细节的能力以及通感手法运用之娴熟：他嗅到的“缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声”，嗅觉内容诉诸听觉官能，那嗅到的“歌声”，使顿觉像来自天都佛国的梵呗，净化了人们的心胸，给人以抚慰。花叶“一丝的颤动，像闪

电般，霎时间传过荷塘的那边去了”，这使读者深切体味到上文已作交代的荷叶之密，荷塘之满，推推这边，那边就颤动，那因风形成的一道碧痕，令人难能忘怀。段末说到为荷叶所‘遮住’而‘不能见一点颜色’的‘脉脉流水’，使叶子益显标致，它不仅是对‘叶’的衬托，更为章末的命意埋下了伏笔。描写月色的段落一向为人称道，除比喻、拟人、通感等手法外，还运用了象征。流水一般的月光，静静地‘泻’到花叶上，花叶像牛乳洗过一样，薄薄的轻雾在荷塘‘浮起’；又像笼着轻纱的梦；梦已美妙，又笼着轻纱，更觉虚幻神奇；塘中并不均匀的月光，使光与影产生了和谐的旋律；如梵婀玲上奏着名曲。写荷塘时所运用的通感是香味如歌，到这里却是光影似曲；那峭楞楞的如鬼样的斑驳‘黑影’，分明是作者‘颇不宁静’之心的象征，它如此清晰地占据着作者的心灵，重重地“画”在荷叶上。接下来的一段渐渐流露出这美丽纯洁，这绝俗出尘之境的种种不协和：树梢上隐约的远山；“只有些大意”；树缝里泄漏的路灯；“没精打采”；是渴睡人的眼；“蝉声蛙声纵然‘热闹’”；但热闹是他们的，我什么也没有。作者不能在他建设的美好情境久住，他欲绝俗出尘，然而他做不到，现实中的种种影象会把他拖回来，作者只不过绕了一下，他“忽然想起了采莲的事情”。他对江南这一古老旧俗的追溯、缅怀，对梁元帝《采莲赋》的征引以及对南朝乐府诗《西洲曲》的过录，包含着丰富的意蕴。

作者此刻的怀古暗示着自己的艺术理想：“采莲是江南的旧俗，似乎很早就有，而六朝时为盛；从诗歌里可以约略知道。采莲的是少年的女子，她们是荡着小船，唱着艳歌去的。采莲人不用说很多，还有看采莲的人。那是一个热闹的季节，也是一个风流的季节。”很早就有“到六朝转盛的采莲旧俗，是一种美好的生活方式，也是作者对古人生存状态的一种理解和认可。作者喜爱那种纯朴的人际关系，向往那种田园气氛、田园气息。他心向往之的古代生活的一面，也是诉诸艺术的，这“从诗歌里可以约略知道”所谓采莲古俗，原也是一种劳动，作者所欣慕的是那种生活的艺术化，连劳动也被诗化了的怡人情境。参与采莲的少女少男，荡着小船，唱着艳歌，除劳动兼表演外，还包涵着爱情，而爱情、劳动、收获，是属于年青人的，他为那“热闹的季节”“风流的季节”喝彩。在这里古人的欢欣喜悦、恬适自然、自由自在，正与眼下作者所寄身的生存环境形成对照，它严酷、恶劣、嗜杀、血腥，逼迫着作家退居到故乡美丽的古代，退居到艺术的房间以消受、寻味审美的生活。作者不惜篇幅将梁元帝的《采莲赋》和南朝乐府诗《西洲曲》直接搬入文中，这似乎藉此表明心迹。莲荷那种“出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩”的品性，正是作者所喜爱、所慕求的。同时，莲亦是佛家的主体形象符号，在严酷的现实面前，想到以慈悲为怀的佛陀及

其以博爱精神建设起来的虚幻而美丽的佛国世界，似乎是很自然的。文中提及的梁元帝萧绎，与梁武帝萧衍、梁简文帝萧纲一样，都是奉佛喜文的南朝帝王。返观散文对荷塘月色静净之描写和那出世般的境界创造，可以看到作者那艺术化的生活里，也有释家的滋养。除莲花外，水、月也是在佛禅典籍中反复出现的意象，作者在章末，亦即在行将返抵现实之前，还在想着：“今晚若有采莲人，这儿的莲花也算得‘过人头’了，只不见一些流水的影子，是不行的。”非要见到流水，甚或流水的影子，除了对传统文化审美情趣的执著外，恐怕亦含有对故乡、对故乡自然田园的即时眷恋。作者直到这时才向人们敞开了心扉——“这令我到底惦着江南了。”由莲、由水，颇合逻辑地领着读者把视线转移到他所惦着的江南——他的家乡，他曾工作过的地方，也与发生在上海的“四·一二”劫难一样在进行着反革命的大屠杀，如此抗议，与其说是微弱的，软弱的，不如说是艺术的。作者相信艺术的力量，他不肯将艺术沦落成为“一种宣传的文学”。^⑤

散文的一头一尾，照应得颇为圆融，开篇时人们看到，随着月儿渐高，月夜趋深，“墙外马路上孩子们的欢笑，已经听不见了”，妻子尚未睡着，“迷迷糊糊地哼着眠歌”，作者悄然出门。他从实在的现实走进了艺术境界，中间所有段落，都是自筑的艺术殿堂。他夜游荷塘，赏莲赏月，正是他什么“都可不理”，什么“都可以想”，什么“都可

以不想'的时刻,他'自由'了,确实进到了'另一世界里'。到章末'猛一抬头'时,才重又回到了现实之中,轻推家门,“什么声息也没有,妻已睡熟好久了”。这简直就是一场梦游,梦游的结束,中止了作者似欲出尘的玄思梦想,然而那美丽澄明的荷间月下之境,却永远留在读者的记忆里,给人久久的慰藉,令人时时回顾。

(王树海)

注释:

①朱自清《一封信》见《朱自清全集》第一卷,江苏教育出版社。

②⑤朱自清《那里走·我们的路》见《朱自清全集》第四卷,江苏教育出版社。

③朱自清《论无话可说》见《朱自清全集》第一卷,江苏教育出版社。

④朱自清《文艺之力》见《朱自清全集》第四卷,江苏教育出版社。

“拿来”，须仰仗头脑与眼光

——鲁迅《拿来主义》的深刻与辩证

多半是旧中国机体‘健康’状况不良的缘故，在摄食汲取滋养方面也出现了诸多毛病。之于外来文化，不是“闭关自守”，就是‘全盘西化’。对待本民族遗产也是如此，要么‘全盘继承’，否则‘彻底扫荡’。忽左忽右，摇摆不定，几无准则。《拿来主义》写作的三十年代，国民党政府对外奉迎，对内‘围剿’。文化领域‘复古主义’与‘全盘西化’交相沉浮，在左翼文艺队伍中，关于要不要和怎样继承文化遗产的问题，思想混乱，行为盲目。鲁迅先生的文章既批评、批判了种种错误思想、行径，也提出了自己的看法与主张，时至今日仍具有强烈的现实意义。

要不要继承文化遗产和借鉴外来文化，鲁迅先生的答案十分明确，结论斩钉截铁，即必须‘拿来’，行‘拿来主义’。这似乎是很简单的道理，但因困病太久而无消化能力、免疫能力的老大帝国之国民变得疑惑踌躇起来，使本不是问题的问题成为问题，因为那道理的确简单平凡，这恰如‘吃牛羊’，只会‘滋养及发达新的生体，决不因此就

会‘类乎’牛羊。”(《且介亭杂文·论‘旧形式的采用’》)
 “中国一向‘实行’‘闭关主义’的结果,还是‘闭关’不住,只能无奈地接受被人强行‘抛给’‘送来’的事实;‘吓怕了’;手足失措;到现在,成了什么都是‘送去主义了’。”

“‘送去主义’怎样呢 且看鲁迅先生深刻独到的逐一剖析 行‘送去主义’前,往往已饱尝了‘送来’‘抛给’的苦处;‘送去’‘送来’犹如孪生兄弟相生相伴,这都是因为“自己不去,别人也不许来”造成的尴尬。所以先生以反讽的笔调讥刺曰:“当然,能够只是送出去,也不算坏事情,一者见得丰富,二者见得大度。尼采就自诩过他是太阳,光热无穷,只是给与,不想取得。然而尼采究竟不是太阳,他发了疯。中国也不是,虽然有人说,掘起地下的煤来,就足够全世界几百年之用。但是,几百年之后呢 几百年之后,我们当然是化为魂灵,或上天堂,或落了地狱,但我们的子孙是在的,所以还应该给他们留下一点礼品。要不然,则当佳节大典之际,他们拿不出东西来,只好磕头贺喜,讨一点残羹冷炙做奖赏。”这种所谓的“奖赏”,切切不要以为是善意甚或不经意的“抛来”之物,这是一种别具心肠的“抛给”,是一种硬行、强行的‘送来’。说得直白些,就是强者之于弱者的‘嗟来之食’,先生所谓‘我在这里不想举出实例’,即指国民党政府与美国签订的《棉麦借款》运来的麦棉,以作‘安内’之用。鲁迅先生这篇杂文,除了即时的针对性外,其思想的卓越处还在于对‘几百年之后’“子孙”

们生存困境深深的忧患意识。即或是仅为‘儿孙’谋,亦不能只是一味的‘送去主义’,或只是被动地接受‘抛给’、‘送来’的种种‘奖赏’。先生‘只想鼓吹我们再吝啬一点,‘送去’之外,还得拿来,是为‘拿来主义’”。“拿来”与“抛给”、“送来”之所以不一样,就在于后者是强加的、被动的:“我们被‘送来’的东西吓怕了。先有英国的鸦片,德国的废枪炮,后有法国的香粉,美国的电影,日本的印着‘完全国货’的各种小东西。于是连清醒的青年们,也对于洋货发生了恐怖。其实,这正是因为那是‘送来’的,而不是‘拿来’的缘故。”强行送来的你虽不愿接受,害怕接受,然而你仍不得不接受‘送来’的现实,究其实,乃“中国一向是‘闭关主义’的苦果、恶果。其所以无力拒绝‘送来’;不能去主动地‘拿来’;主要原因就在于自身不具备‘拿来’的能力;‘拿来’的头脑;‘拿来’的眼光。鲁迅先生当年即对中国人特别的‘头脑’总结为五类,一一进行了分析批判。甲以为中国‘地大物博,开化最早,道德天下第一’;这是盲目的自负。乙云:‘外国物质文明虽高,中国精神文明更好’;自欺欺人。丙曰:‘外国的东西,中国都已有过’;‘某某科学,即某子所说’;正所谓祖宗无一不好,无处不好,但此种人就是不肯甚至不敢睁眼往外边看看;丁谓:‘外国也有叫化子,——(或云)也有草舍,——娼妓,——臭虫’;这自然是一种颇为消极的反抗。戊干脆认定:‘中国便是野蛮的好’;又说:‘你说中国思想昏乱,那是我民

族所造成的事业的结晶。从祖先昏乱起，直要昏乱到子孙，从过去昏乱起，直要昏乱到未来”；我们是四万万人，你能把我们灭绝么？这比丁更进了一层；不去拖人下水，反以自己的丑恶骄人”；至于口气的强硬，却很有《水浒传》中牛二的态度”对此五类“头脑”，鲁迅先生概括道：“甲乙丙丁的话，虽然已很荒谬，但同戊比较，尚觉情有可原，因为他们还有一点好胜心存在。譬如衰败人家的子弟，看见别家业旺，多说大话，摆出大家架子，或寻求人家一点破绽，聊给自己解嘲。这虽然极是可笑，但比那一种掉了鼻子，还说是祖传老病，夸示于众的人，总要算略高一步了”（《热风·随感录三十八》）这“不长进的民族”不仅论调令人“寒心”，其思维方式亦相匹配，那“温墩之谈，两可之论”，永远“执其中”，永远论不定，永远“正确”，也永远是废话，例如对于中西方的评论：“中虽有坏的，而亦有好的，西虽有好的，而亦有坏的”，即不论什么事物，有一利即有一弊，“这最足以代表知识阶级的思想。其实无论什么都是有弊的，就是吃饭也是有弊的，它能滋养我们这方面是有利的；但是一方面使我们消化器官疲乏，那就不好而有弊了。假使做事要面面顾到，那就什么事情都不能做了”，你就只好老老实实地“送去”，战战兢兢地等待“送来”，无可奈何地接受“抛给”。倘要改变这种不公正的历史遭际，面对古今中外的遗产，就必须像鲁迅先生那样，“运用脑髓，放出眼光，自己来拿！”

文章的前半部分已十分深刻地回答了“要不要”拿来’的问题；怎样拿来”；先生巧设一喻，批判了三种人三种态度三种做法，指出了光明一途和对四种遗产的四种处理方式。

鲁迅先生将民族文化遗产比喻为“一所大宅子”；穷青年’得到了它，怎么办呢？先生首先主张：“不管三七二十一，‘拿来’！”坚决，肯定，甚至放纵、姑息了许多前提条件：“且不问他是骗来的，抢来的，或合法继承的，或是做了女婿换来的。”“拿来”；须是肯定无疑的。文章所指责的第一种人“反对这旧宅子的旧主人，怕给他的东西染污了，徘徊不敢走进门。”这除了怯懦外，亦还是‘头脑’的毛病；‘眼光’的局限，或者说由于头脑、眼光的限制而愈显懦弱无能。民族遗产虽有糟粕，但决不可因其有糟粕而不敢亲近精华。正因为精华糟粕纠缠在一起，才需要人们“运用脑髓，放出眼光”，自己去勇敢地拿来。例如对待历史人物，也须认识到‘好坏俱有，有啮雪苦节的苏武，舍身求法的玄奘，有‘鞠躬尽瘁，死而后已’的孔明，但也有呆信古法，‘死而后已’的王莽，有半当真半取笑的变法的王安石 张献忠当然也在内”；这都是‘历来极其特别，而其实是代表着中国人性质之一种的人物’，不可因其历史、自身的缺欠而抹杀其“好”处的。对于文学艺术，除民主性、人民性的精粹外，在艺术形式乃至技法上，也广有可采之处；唐以前的真迹，我们无从目睹了，但还能知道大

抵以故事为题材，这是可以取法的；在唐，可取佛画的灿烂，线画的空实和明快，宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的。（《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》）如果连可采、可取的都不敢去“拿”，则是十足的“孱头”。第二种人“勃然大怒，放一把火烧光，算是保存自己的清白，则是昏蛋。”这个“算是保存自己的清白”的“彻底扫荡”者并不少见，他们在“一把火烧光”的同时，也使自己失去了栖居之所，他们是历史的罪人，是故作“清白”反不清白的“昏蛋”。第三种人则因羡慕这宅子的旧主人；这回接受一切，欣欣然的蹩进卧室，大吸剩下的鸦片，那当然更是废物”。他们固守一切既定、现成的祖宗遗产；欣欣然蹩进卧室，大吸剩下的鸦片”；“毒药”与“蜜糖”全然坐食，不是“废物”还能是什么？“拿来主义”者“全然不是这样”，他“运用脑髓”来“占有”；“放出眼光”而“挑选”。如果见到名贵的“鱼翅”，只要还有“养料”，则与朋友们“像萝卜白菜一样吃掉”；不因其“名贵”而像旧主人那样“宴大宾”，亦不为显示自己的“平民化”，就把它抛弃在路“看见有毒性的鸦片，则要充分发挥它的药用治病价值，但不因得了“奇货”，作弄“出售存膏，售完即止”的玄虚，更不能为了显示“彻底革命”，而将它“当众摔在毛厕里”至于吸食鸦片用的烟枪、烟灯，则是旧主人“不长进”的历史见证，供人笑谈的“国粹”，则“除了一点进博物馆外”，其余“大可”毁掉；至于“那一群”旧宅旧主人的“姨太太”，她们一方面是旧制

度的赘疣,另一方面又是旧制度的受害者,应该‘请她们各自走散为是’,这绝不可‘拿来’;让其‘各自走散’,另谋生路,对于她们也是一种解放与拯救。鲁迅先生最后总结道:‘总之,我们要拿来。我们要或使用,或存放,或毁灭。那么,主人是新主人,宅子也就会成为新宅子。然而首先要这人沉着,勇猛,有辨别,不自私。没有拿来的,人不能自成为新人,没有拿来的,文艺不能自成为新文艺。’”

一篇不满一千五百字的杂文,如此深刻、全面地回答了对待文化遗产和外来文化的问题,这正如毛泽东同志所看到的那样:“有人说,几百字、一二千字一篇的杂文,怎么能作分析呢?我说,怎么不能呢?鲁迅不就是这样的吗?分析的方法就是辩证的方法,所谓分析,就是分析事物的矛盾。不熟悉生活,对于所论的矛盾不真正了解,就不可能有中肯的分析。鲁迅后期的杂文最深刻有力,并没有片面性,就是因为这时候他学会了辩证法。”鲁迅的‘拿来主义’与马克思主义‘批判地继承’之原则十分吻合,与毛泽东同志后来所倡导的‘古为今用、洋为中用’之主张,也有高度的一致性。毛泽东同志不只赞赏鲁迅的立场、骨气,对于他的思想、眼光和艺术手段也称赏不已,甚或认为他们的‘心是相通’的。当时以及后来的实践证明,“鲁迅的方向,就是中华民族新文化的方向。”(《新民主主义论》)

(王树海)

历史丰碑上的千古伟辞

——读恩格斯《在马克思墓前的讲话》

1883年3月14日,马克思因病逝世。三天以后,安葬于英国伦敦的海格特公墓。在向马克思作最后告别的时候,恩格斯发表了这篇著名的演讲。恩格斯是马克思的亲密战友,马克思主义学说由这两位巨人奠基,国际工人协会也由他们二人共同创立和主持。在几十年的人生历程中,他们风雨同舟,患难与共,成为战友加兄弟的典范,二人的友谊在历史上传为佳话。恩格斯作为马克思的亲密战友和得力助手,对马克思的学说、贡献、历史地位和深远影响,乃至他的人格风范,都有深切的了解和全面准确的把握,是其他任何人无法相比的。由此而来,在马克思墓前发表演讲、对马克思一生作出科学总结的使命,也就历史地落到恩格斯的肩上。恩格斯以其博大精深的学识和洞察古今的睿智,出色地完成了这个重大的历史使命,《在马克思墓前的讲话》成为重要的历史文献和经典的演讲辞。要了解马克思,不能不读这篇讲话 学习演讲,

它具有重要的借鉴意义。马克思以其卓越的贡献竖起一座历史的丰碑，恩格斯的这篇讲话，则是镌刻在历史丰碑上的千古伟辞，它和马克思的英名、事业一样，虽然历经岁月的风霜而依然光辉依旧；同时，它也成为演讲辞的楷模。

马克思的葬礼是在他逝世三天之后举行的，恩格斯作为马克思在生命最后阶段的忠实守护者，首先回忆起马克思逝世时的场面：

3月14日下午两点三刻，当代最伟大的思想家停止思想了。让他一个人留在房里还不到两分钟，当我们进去的时候，便发现他在安乐椅上安静地睡着了——但已经永远地睡着了。

马克思这位伟大的思想家、叱咤风云的国际工人运动领袖，在他告别人世的时候如此平静、安详，给人一种庄严肃穆的感觉，使人不但对他生前的光辉业绩高山仰止，而且对他临终时的情态肃然起敬。与此同时，又使人不禁联想起马克思一生的勤奋刻苦，自强不息。他的整个生命都为探索真理孜孜以求，废寝忘食，直到生命的最后一刻还是在安乐椅上坐着，由此可以推想生前的忙碌和劳累。马克思逝世在恩格斯心里引发的悲痛是深巨的，他在演讲时所用的话语传达出了自己的哀思。“当代最伟大

的思想家停止思想了”，思想家的天职和本性就是进行思索，而如今这种进程却不得不中断，确实是一大悲哀。马克思是在恩格斯等人离开房间不到两分钟的时间突然逝世，实在来得太迅速，太出乎意外，倏忽之间便生死悬隔，真是哀莫大焉。马克思是在安乐椅上逝世的，恩格斯先是称他“睡着了”；然后又补充说：“但已经永远地睡着了”。前面一句语气比较平静，表现出恩格斯对马克思的依恋，后一句则道出了他的深悲巨痛，是以转折语气传达出心灵由平静到震撼的变化过程。乐生恶死是人类的本能，因此，人们在表述自己所崇敬、所热爱的人逝世时，都要选择得当的词语，而把直言其事作为一种忌讳和失礼，古今中外，都是如此。恩格斯用以描述马克思逝世场面的话语是沉痛的，同时又是艺术的，具有很强的感染力。

对于已经逝世的人，历史上很早就形成了盖棺论定的传统，这件工作对于那些逝世的伟大人物显得尤为重要。因此，如何评价马克思的伟大功绩以及他的历史地位，成为恩格斯重点考虑的问题，也是这篇演讲辞的主要内容。

恩格斯首先从历史地位上给马克思以高度的赞扬和准确的定位，把他称为巨人。其实，恩格斯在叙述马克思逝世的话语中，就已经寓含着马克思是历史巨人的意义，称他是“当代最伟大的思想家”，这不就是说马克思是思想界的巨人吗？马克思是一位历史巨人，他在理论上所达到的高度在他生前其他人难以企及，他所处的地位极其重