

当代中国人文大系



中西比较诗学

修订版

曹顺庆 著



中国人民大学出版社

当代中国人文大系



中西比较诗学

修订版

曹顺庆 著

中国人民大学出版社
· 北京 ·

“当代中国人文大系” 出版说明

改革开放以来，中国社会的变革波澜壮阔，学术研究的发展自成一景。对当代学术成就加以梳理，对已出版的学术著作做一番披沙拣金、择优再版的工作，出版界责无旁贷。很多著作或因出版时日已久，学界无从寻觅；或在今天看来也许在主题、范式或研究方法上略显陈旧，但在学术发展史上不可或缺；或历时既久，在学界赢得口碑，渐显经典之相。它们至今都闪烁着智慧的光芒，有再版的价值。因此，把有价值的学术著作作为一个大的学术系列集中再版，让几代学者凝聚心血的研究成果得以再现，无论对于学术、学者还是学生，都是很有意义的事。

披沙拣金，说起来容易做起来难。俗话说，“文无第一，武无第二”。人文学科的学术著作没有绝对的评价标准，我们只能根据专家推荐意见、引用率等因素综合考量。我们不敢说，入选的著作都堪称经典，未入选的著作就价值不大。因为，不仅书目的推荐者见仁见智，更主要的是，为数不少公认一流的学术著作因无法获得版权而无缘纳入本系列。

“当代中国人文大系”分文学、史学、哲学等子系列。每个系列所选著作不求数量上相等，在体例上则尽可能一致。由于所选著作都是“旧作”，为全面呈现作者的研究成果和思想变化，我们一般要求作者提供若干篇后来发表过的相关论文作为附录，或提供一篇概述学术历程的“学术自述”，以便读者比较全面地

了解作者的相关研究成果。至于有的作者希望出版修订后的作品，自然为我们所期盼。

“当代中国人文大系”是一套开放性的丛书，殷切期望新出现的或可获得版权的佳作加入。弘扬学术是一项崇高而艰辛的事业。中国人民大学出版社在学术出版园地上辛勤耕耘，收获颇丰，不仅得到读者的认可和褒扬，也得到作者的肯定和信任。我们将坚守自己的文化理念和出版使命，为中国的学术进展和文明传承继续做出贡献。

“当代中国人文大系”的策划和出版，得到了来自中国社会科学院、北京大学、清华大学、中国人民大学、北京师范大学、复旦大学、南京大学、南开大学等学术机构的学人的热情支持和帮助，谨此致谢！我们同样热切期待得到广大读者的支持与厚爱！

中国人民大学出版社



序

运用比较的方法研究中国古代文论

杨明盛

研究中国古代文论，我们不但要运用传统的方法，而且还应运用比较的方法。这样做，对于正确认识中国古代文论在世界文坛上的崇高地位，沟通世界文苑，准确理解中国古代文论的民族特色，建立我国新的文艺理论体系，都是极有益处的。

我们伟大的中华民族，曾经创造了辉煌灿烂的古代文化，较之世界上任何民族文化都毫不逊色。在古代文论上同样如此。且不论那些卷帙浩瀚的诗话词话、灿如繁星的精论要语，仅就“体大而虑周”的《文心雕龙》而言，其理论体系之系统与完整，不比亚里士多德《诗学》差，其理论之深度与广度，完全可以和世界上任何一部杰出的文论名著媲美！正如鲁迅先生所说：“篇章既富，评鹭自生，东则有刘彦和之《文心》，西则有亚里士多德之《诗学》，解析神质，包举洪纤，开源发流，为世楷模。”（《诗论题记》）又如，关于想象，在西晋陆机《文赋》里，就有了较为生动的描述，而西方迟至16世纪以后才有较为系统的想象论。这比《文赋》晚了整整1300年！然而令人遗憾的是，中国古代文论的巨大理论价值与崇高的历史地位，至今尚未得到世界（特别是西方）的认识和承认。许多西方学者，动辄以西方文论的模式来衡量一切。对中国古代文论，不但所知甚少，而且还无端地加以轻视。极少数人也许出于偏见，绝大多数人则囿于旧习，习惯于欧洲中心那一套做法，或多或少，有意无意，抹杀中国古代文论的应有地位。例如，“素有公允之称”



的美国某教授就曾振振有词地说：“在远东国家中，迄今为止还没有按照类属对文学现象进行过系统的分类。”（《比较文学译文集》，52页）此话来头不小，其实大谬不然！早在我国东汉建安之末，曹丕已将文体分为四科八类，到了西晋，就出现了挚虞“撰古文章，类聚区分”的巨著《文章流别集》（杜预的《善文》是否分类，已不可考）。自此以后，将文体分类研究的著作不断涌现，有明一代，则出现了研究文体论的集大成之作，这就是吴讷的《文章辨体》、徐师曾的《文体明辨》和贺复徵的《文章辨体汇选》。怎么能说是“迄今为止还没有按照类属对文学现象进行过系统的分类”呢？

面对这种现状，我们固然不能置若罔闻、熟视无睹；但如果联系到过去，我们自身也有一定的责任。从某种意义上来说，还不能一味指责西方人的偏见，我们自己的研究与介绍（向国外介绍）毕竟也太欠缺了！往者不可谏，来者犹可追。现在，我们应当行动起来，将我国极为丰富的古代文艺理论介绍出去，让世界充分认识。可以预见，这些珍贵的宝藏，一旦真正为世所知，不但无愧于我们伟大的民族，而且必将丰富和完善世界文论宝库，并且以雄辩的事实，来纠正某些人的偏见，以恢复我国古代文论在世界文论史上应有的地位。这样做，并不是要与谁争高低斗输赢，而是还历史的本来面目。我们中华民族对于世界文学所作的贡献，这个荣誉，不能让人随意抹杀！

平心而论，东方与西方的文论，在世界文坛上都占有重要地位，缺一不可。这一点，国外一些有识之士已经看到了。美国哈佛大学比较文学系主任克劳迪奥·纪廉指出：“我认为，只有当世界把中国和欧美（包括英国）这两种伟大的文学结合起来理解和思考的时候，我们才能充分面对文学的重大的理论问题。”〔转引自《国外社会科学》，1982（1）〕日本学者今道友信认为：中国古代文论“向人类启示了宇宙中的诗境，启示了艺术的秘密，不！存在的秘密，还启示了超越者的美”。因此他认为，研究东方美学，“在今天就更为重要，就更能使现今的世界焕发出新的生气”〔《研究东方美学的现代意义》，见《美学译文》（二），344、348页〕。这些看法，并非想当然之论，而是对客观事实的总结。只要我们稍微留心一下世界文坛，就不难发现中国古代文学艺术对西方艺术家的巨大魅力：早在启蒙运动时期，伏尔泰与歌德就十分赞赏中国古代文学。歌德还说：“中国人有成千上万这类作品，而且在我们的远祖还生活在野森



林的时代就有这类作品了。”（《歌德谈话录》，113页）西方现代文艺家们对中国古代文学艺术更是赞叹不已。例如，以庞德为代表的意象派，从中国古典诗歌里得到了不少有益的启发；表现主义戏剧大师布莱希特十分推崇中国传统戏剧，因为他在中国传统戏剧里发现了自己一贯追求的美学原则；现代派绘画大师们更是刻意向东方古代绘画学习，中国绘画的气韵生动、传神写意，正是他们所追求的东西。正因为中国古代文艺及其理论具有着内在的巨大价值，西方的一些学者开始突破传统偏见的藩篱，逐步将目光转向了东方，转向了这个具有数千年历史的文明古国的文论宝藏，寻求所谓“比较文学的新方向”。美国的刘若愚、叶维廉、唐纳吉、A. 吉布斯等学者已经写出了有关中国古代文论的具有一定分量的论著。在这方面，港台学者也做了大量的工作，取得了一定的成果，应予肯定。但是，由于西方学者的见闻与学力的限制，他们对中国古代文论的理解似乎还不怎么深刻、透彻，因此，他们的科研成果难免有隔靴搔痒之感，甚至还有一些欠妥处。可见，要在可靠的基础上向世界介绍中国古代文论，尚有待国内学者今后的努力。

怎样将我国颇具民族特色的文论瑰宝介绍出去呢？我认为应当将传统研究法与比较研究法结合起来。我所说的传统研究法，包括古代文论资料的收集、整理、校勘、注释、翻译及其理论内涵的研讨。在这方面，近年来我们已经取得显著成绩。但仅仅局限于传统研究法是不够的，我们还应当提倡各种新方法，特别是比较研究法。这样双管齐下，异轨同奔，对今后古代文论的研究，必将起很大的促进作用。

鲁迅先生指出：“欲扬宗邦之真大，首在审己，亦必知人，比较既周，爰生自觉。”（《摩罗诗力说》）的确，要想将中国古代文论介绍出去，让世界充分认识，势必需要进行比较，因为有比较才有鉴别。只有通过比较，我们才可以用雄辩的事实，证实中国古代文论的巨大理论价值及其在世界文论史上的重要地位；才可以用雄辩的事实，纠正那种“言必称希腊”，一切以欧洲文论为价值中心的错误偏见，从而恢复历史的本来面目。各国文论才可能在平等的基础上，互相取长补短，共同去探讨世界文学艺术的基本规律。

运用比较的方法，对于中国古代文论本身的研究，也是一个有力的促进。通过西方文论与中国古代文论的对比，我们不仅能够更加清楚地认识到中国古代文论的民族特色，而且还可以从一个新的



角度来认识中国古代文论丰富的内涵，从比较中领悟到不少新的东西。有些理论问题，如果我们将其孤立起来看，满足于就事论事，往往不大自然抓住它的本质特征，常常是“不识庐山真面目，只缘身在此山中”。我们许多搞古代文论的人都有这样的体会，中国古代文艺理论的许多概念、术语不容易说清楚。例如在一次古代文学理论讨论会上，对“文气”的解释就有十几种之多，对于“风骨”的解释，更是众说纷纭，莫衷一是。怎样来弄清这些概念与术语呢？除了传统的研究以外，我认为还应当多换一些角度，从多方面进行比较研究。往往在比较中，我们才能更深刻、更具体地理解中西文论各自的特色；品尝出它们各自的独特韵味。因为各国文艺理论不但具有共同的规律，同时也必然具有着各自的特殊规律，我们只有在比较中，才能真正准确地认识中国古代文论的理论内涵。不过，这种比较应在准确理解中西文论的基础上进行，注意避免生吞活剥，牵强附会。

提倡比较研究法更重要的意义，还在于建立我们自己的文艺理论体系。自新中国成立以来，我国的文艺理论一直是一边倒，无论是大学讲坛还是科研机构，都以苏联“老大哥”的《文学概论》为圭臬。诚然，西方文艺理论作为一门文艺科学，它所揭示的某些规律是有其普遍意义的。但是，西方文艺理论毕竟只是西方特定的文学艺术的概括与升华，因此它必然具有一定的局限性，如果不加选择地用它来硬套中国古代文学，则势必方枘圆凿，龃龉难入。这种削足适履、理论与实际相脱离的苦头，大家都已经吃够了。怎样来解决这一问题？目前理论界正在探讨之中。有人曾设想纯粹用中国古代文论的东西来写一本《文学概论》，但是这恐怕很难行得通。彻底推倒以前学苏联的那一套行不行呢？我认为没有必要也不应当的。任何形式的一边倒都不足取。正确的态度还是应当立足于我，兼收并蓄；结合中国文学实际，取人之长，补己之短，建立起我们的文艺理论体系。而中西文论的“长”与“短”，势必要通过比较才能发现。可见研究中国古代文论，比较的方法是很重要的。

面向世界，广开户牖，我们的中国古代文论研究必将更上一层楼，取得新的成就；我国古代文论之瑰宝，也必将在世界文坛上放射出更加璀璨夺目的光彩！

目 录

绪 论	(1)
小 引	(1)
中西社会文化特征与中西诗学特色	(3)
第一部分 艺术本质论	(29)
小 引	(29)
第一节 意境与典型	(30)
第二节 和谐与文采	(50)
第三节 美本身与大音、大象	(63)
第二部分 艺术起源论	(74)
小 引	(74)
第一节 物感与摹仿	(78)
第二节 文道与理念	(98)
第三部分 艺术思维论	(117)
小 引	(117)
第一节 神思与想象	(118)
第二节 迷狂与妙悟	(137)
第四部分 艺术风格论	(147)
小 引	(147)
第一节 风格与文气	(149)
第二节 风骨与崇高	(169)
第五部分 艺术鉴赏论	(179)
小 引	(179)

第一节 滋味与美感	(179)
第二节 移情、距离与出入	(193)
附录一 中国学派：比较文学第三阶段学科理论的建构	(202)
附录二 文化经典、文论话语与比较文学	(221)
附录三 中国文论话语及中西文论对话	(232)
第一版后记	(243)
再版后记	(245)
参考书目	(246)



绪 论

小 引

朋友，你一定读过不少西方和中国的文艺作品，曾在那绚丽多姿的中西艺术珍品中探幽览胜吧。或许，《蒙娜丽莎》那神秘微笑之中的艺术魅力，让你如醉如痴，流连忘返；莎士比亚的悲剧令你荡气回肠，痛不欲生！或许，那空灵悠远、宁静淡泊的水墨画，让你物我两忘，神清气爽；屈原的《离骚》，令你一唱三叹，涕泪满襟！还有那宏博壮丽的古希腊史诗，龙飞凤舞的中国书法，仪态万千的西方小说，意境深远的唐诗宋词……

不过，在探幽览胜之时，你可曾深思过中西文学艺术那截然不同的审美特征？在蕴涵着素淡含蓄的品格，积淀着“清水出芙蓉，天然去雕饰”的特征，包蕴着空灵悠远的神韵意境的中国诗画面前，你可曾感受到中华艺术的脉搏？在宏大奇伟的古希腊史诗中，在不可抗拒的悲剧命运中，在惟妙惟肖的人物形象中，你是否感受到西方古代艺术中那“日神”的崇高和“酒神”的狂欢？如果你真切地感受到了这一点，那你就一定会情不自禁地进一步深思，为什么中国与西方的文学艺术趣味迥异？为什么中国上古没有宏大壮丽的史诗和悲剧？为什么西方没有龙飞凤舞的书法艺术？为什么中国古代小说被斥为“小道”，而西方小说则被视为文学正宗？为什么西方绘画讲究远近透视，而中国绘画却不求形似而专注于神似？为什么西方古代注重模仿现实，将文艺视为反映现实的“镜子”？而中国却将文艺视为“抒情言志”和“载道”之工具？为什么西方文艺那么富于创新精神，而中华文艺却较为保守，总是“子云”、“诗曰”？为什么西方文艺热衷于爱情的讴歌，而中华文艺却偏重于道德与气节的



赞颂?……这诸多的问题,都涉及这样一个根本问题:即中华文学艺术与西方文学艺术的基本美学特征是什么?中华艺术与西方艺术的根何在?

“中西比较诗学”正是从理论的高度来辨析中西艺术的不同美学品格并深入探讨其根源的尝试。

“诗学”这一术语,来自亚里士多德的文艺理论与美学名著《诗学》,亚里士多德将它限定为包含诸多内容的一个术语。在《诗学》里,亚里士多德不但探讨了诗的种类、功能、性质,也探讨了其他艺术理论以及悲剧、模仿等美学理论,实际上,亚里士多德已将“诗”放到了一般的意义上,即艺术。这就给“诗学”定了位,由此将诗学概念引入了美学,把诗学看做了一般的文艺理论。(A constructive step is represented by Aristotle's bringing poetry under its general class i. e, art or *téchne*, thus firmly grounding poetics from its inception into aesthetics, considered as the general theory of art.)

从这部论著开始,亚里士多德获得了“诗学”的专利权。他奠定了传统诗学的概念,以后西方文艺理论界一直沿用这种广义的诗学概念。文艺复兴时期曾产生过大量的以“诗学”命名的文艺理论专著,这种现象一直延续到法国新古典主义的法典——布瓦洛的《诗的艺术》,由于古典主义理论家们大都旨在为创作制定法规,在某种程度上限制了作家的自由,于是在浪漫主义的冲击下开始丧失声誉,从此再没有许多“诗学”被写出来了,至少他们已经没有多大的权威性了。

随之而兴起的诗学理论是以鲍姆加登为起点的美学和以勃兰肯布为起点的文学批评。到了19世纪,诗学逐渐分成了哲学的美学与运用历史方法的文学批评两个部分。前者是一种由先验的美学体系建立起来的诗学理论,它倾向于加强诗学的理论色彩,以取代法规,其代表人物有鲍姆加登、黑格尔、叔本华、克罗齐,后者则用历史主义的观点来处理诗学,这就是众所周知的文学理论,20世纪的后期,印象派诗学生发了一种返回到传统诗学概念的倾向,例如艾略特与庞德的诗论;还有一些当代的诗学概念,是基于语言学、社会学、人类学或心理学的理论,例如精神分析派、结构主义诗学等。

由此可见,“诗学”是一个包含诸多内容的约定俗成的传统概念,它既包括了诗论,也包括了一般的文艺理论乃至美学理论。当



今的比较文学界，遂采用了这一约定俗成的术语，将各国文艺理论
的比较研究称之为“比较诗学”[以上内容参见《普林斯顿诗与诗学
百科全书》(The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics)]。

中西社会文化特征与中西诗学特色

人类精神之花植根于何处？中国与西方文学艺术奇葩为何各自
摇曳着独特的风姿，散发出截然不同的芬芳？中西诗学为何闪烁着
截然不同的民族色彩？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会
生活在人头脑中的反映的产物。无论是中国还是西方的文学艺术及
其文艺理论，都是结晶在一定的社会物质基础之上的。“在不同的占
有形式上，在社会生存条件上，耸立着由各种不同的、表现独特
的情感、幻想、思想方式和人生观构成的整个上层建筑。”（《马克思恩
格斯选集》，2版，第1卷，611页）如果脱离了产生中西文学艺术
与诗学的社会历史背景及其文化特征去空谈或臆测一通，是不可能
说清楚什么问题的。为什么中西诗学属于两种完全不同的体系，呈
现迥异的色彩？正因为它们生长在不同的土壤、气候中，自然就散
发着不同的芬芳，结出了滋味不同的果实。

（一）中西社会经济、政治特征及其对中西诗学的影响

中国与西方，虽然都经历了大致相同的社会形态，但却又各具
特色。相比较而言，西方社会经济更具有商业性特点，中国社会经
济更具有农业性特征。这一点，可以说是中西社会最根本的差异。

中西社会经济的这一差异，首先是与地理环境密不可分的。西
方文明，导源于古希腊，“没有希腊和罗马帝国所奠定的基础，也就
没有现代的欧洲”（《马克思恩格斯选集》，2版，第3卷，524页）。
因此，认清了古希腊，也就从根本上把握住了整个西方。作为西方
古代文明滥觞之地的爱琴海区域和作为中华古代文明嚆矢之地的黄
河中下游地区，其地理环境是极不相同的。

爱琴海区域是指以爱琴海为中心的地区，包括希腊半岛、克里
特岛、爱琴海中的各岛屿和小亚细亚半岛的西部海岸地带。在这块
不大的区域中，海陆交错，山峦重叠，海洋占了大半面积，无数
的小岛星罗棋布，密布于海面上，这给古希腊提供了极好的海上交通。
爱琴海区域又是一个多山地带，半岛西北部有品都斯山，东北部有



著名的奥林匹斯山，中部有巴那撒斯山，南部有托罗斯山。群山造成了贫瘠的土地，可耕面积受到极大限制，农业无法在希腊半岛上大显身手。陆地把贫穷送给了希腊人，大海却赐给希腊人财富。人们谋求生计、获取财富主要依靠海上贸易。当时希腊的贸易范围很广，南到埃及和塞浦路斯，北到黑海沿岸，西到西西里岛和南意大利。海上的贸易，促进了古希腊手工业、航海业的高度发展和商业的繁荣。当时最重要的手工业中心是雅典，它在冶金、造船、武器、皮革、建筑方面最为发达。科林斯能出产最好的纺织品和毛毡、地毯；米利都则以制造家具著称。商品经济的高度发展，最终形成了以工商业城邦为中心的古希腊社会经济的商业性特征。

与古希腊地理环境相反，中华民族的摇篮——黄河中下游地区，是一个极有利于农业生产的地区。号称“八百里秦川”的关中平原，沃野千里，灌溉便利。西起太行山，东至黄海和渤海的华北平原，面积约三十万平方公里。平坦广阔而肥沃的土地，提供了得天独厚的农业生产场地，中华民族世代代在这里耕耘收获，繁衍生息，农业经济得到了高度发展。从最早的文字记载（甲骨文）来看，农业生产在当时是被放在极重要的位置的。文字中谷类有禾、麦、黍、稻等字，与农业有关的土地方面有田、畴、井、疆、亩、圃等字。《诗经·大雅·生民》所叙后稷播种五谷，就是注重农业生产的典型写照，“蓺之荏菽，荏菽旆旆。禾役穰穰，麻麦幪幪，瓜瓞嗶嗶……”中国的农业十分发达，而商业却比西方落后。据郭沫若主编的《中国史稿》所述：“中国商代最重要的社会生产部门是农业”，而商业在整个社会经济中起着微小的作用；即使到了西周，农业仍然“是当时社会经济的主要部门”。然而与农业高度发展相反的是商业的萎缩。这是因为，就国内而言，中国各地自然条件的多样性，十分有利于以农业为主的多种经营和因地制宜地发展家庭手工业，经济上自给自足，不需要大规模的商品生产和商品交换便可满足家庭日常生活和社会各方面的一般需求；就国外而言，当时中国的东北面是草原，西北面是内陆荒原，西面是巨大高原，只有一些生产水平低下，消费水平很差的游牧部落散居其间；西南面和南面的邻邦，也是一些几乎与世隔绝的小民族，而东南面至东面则是一望无际的海洋。这种特殊而极端的地理位置，也使古代中国不可能利用对外贸易来刺激和促进国内商品生产。因而中国古人最重视的便是农业生产。



西方社会的商业性特征，自古希腊为之奠基后，便形成了西方社会不同于中国社会的一个显著特征。古希腊的灭亡，古罗马帝国的兴起，非但没有改变西方社会的商业性，反而由于帝国的扩张，进一步促进了世界性贸易的开展和工商业城邦的兴盛。意大利商人的足迹遍及提洛岛、巴尔干、小亚细亚和高卢。城市在古罗马帝国初期达到了前所未有的繁荣。意大利和各行省的新旧城市都发展起来了，过去被夷为废墟的迦太基和科林斯也都恢复。各地城市成了内外贸易的大小中心（参见周一良主编《世界通史》上古部分，310、338页）。古罗马帝国灭亡后，欧洲城市曾一度萧条，但很快又重新恢复繁荣，以城市为中心的商业贸易，成为欧洲中古时期社会经济的一大特色。著名的城市有威尼斯、热诺阿、佛罗伦萨、比萨、布鲁日等。伟大的文艺复兴运动的狂飙之风，正是从这些商业城市中刮起的。随着城市商业经济的壮大，欧洲社会商业型特征日益突出，17世纪的法国君主亨利四世，也不得不采取重商政策，奖励工商业，发展世界贸易。现代资本主义商品社会，正是西方数千年商业性社会合乎逻辑的发展。

中国社会的农业性特征，自先秦至清，一直是中国区别于西方的一大社会特征。正因为中国的经济命脉在于农业，民以食为天，因此，从东周后期开始，中国的统治者就开始奉行重农抑商、重本抑末政策。秦自商鞅以来，崇本抑末，极力打击商人。秦徭役法，首先征发的就是罪吏及商人，其次是曾经为商贾的人，再次是祖父母或父母曾为商贾的人。对商人抑制之严，打击之狠，由此可见一斑。抑商的目的在于强“本”，加强社会的农业生产，“上（重）农除末，黔首是富”（《琅琊刻石辞》）。汉代则更进一步地重农抑商。汉高祖刘邦即位后，命令商贾不得着丝织衣服，不得做官吏，不得乘车骑马，岁赋比常人加倍。自汉至清，尽管中国也有商业的繁荣和城市的发展，但却一直处在“重农”政策的压抑之下。古代中国，始终是“以农为本”的国家，中国社会的农业性特征，几千年来一直稳定地保持下来了。

无论是西方的商业性社会还是中国的农业性社会，都对中西文学艺术与诗学产生了决定性的影响。

为什么西方古代以叙事文学为主？根本原因还在于古希腊的商业性社会。商业社会那种海上之历险与奇遇、金银珠宝的寻求、战争与掠夺等色彩斑斓的生活，给文学艺术提供了大量的题材。于是，



叙述这些社会生活与人物的史诗、悲剧等叙事文学就大量生产出来了（古希腊虽有抒情诗，但不是主流）。著名的《荷马史诗》，一是叙述特洛伊之战，一是叙述奥德赛的海上历险；埃斯库罗斯的悲剧《波斯人》叙述了希腊工商业城邦与波斯帝国之间的一次大战——萨拉米之战，在战争中，波斯水师全军覆没；欧里庇得斯的著名悲剧《美狄亚》则描写了伊阿宋不畏艰难险阻去获取金羊毛的故事。这些正是商业社会海上冒险生活的体现。这种充满惊奇与恐惧的具有浪漫色彩的叙事文学，正是西方文艺理论产生的丰厚土壤。西方文论大讲模仿、史诗大讲情节与典型以及浪漫主义的高度发达，无不与这种文学艺术实践密切相关。

同样，中国古代文学为什么以抒情文学为主？其根本原因之一在于农业性社会生活使然。农业性社会没有海上的冒险，没有离奇古怪的遭遇，没有令人兴奋不已的奇遇，因此没有多少东西好叙述。人们每天的生活，往往是日出而作，日落而息，天天在田园里劳作，在山野中憩息，听到的是“狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”，看到的是“桃之夭夭，灼灼其华”，唱的是“七月流火，九月授衣”，向往的是“八月剥枣，十月获稻”。在这种农业性社会里，人们成天与田园山水相处，自然是“一叶且或迎意，虫声有足引心”。这里没有海上的冒险，神怪的威严，而是人间的天伦之乐，是人与大自然的和谐交融。于是乎，在古人的诗歌里洋溢着人间与大自然的和声：“故灼灼状桃花之鲜，依依尽杨柳之貌，杲杲为出日之容，瀌瀌拟雨雪之状，啾啾逐黄鸟之声，嚶嚶学草虫之韵……”（刘勰《文心雕龙》）在这情景交融之中，就产生了以感物抒情为主的文学艺术传统。从《诗经》中，我们可以看到，无论是民间的恋歌，还是贵族的咏叹；无论是愤怒的谴责，还是愉快的劳动，都充满了感物抒情的韵味：“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。”（《诗经·蒹葭》）“彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。知我者，谓我心忧；不知我者，谓我何求。悠悠苍天，此何人哉？”（《诗经·黍离》）“坎坎伐檀兮，置之河之干兮。河水清且涟漪。不稼不穡，胡取禾三百廛兮？”（《诗经·伐檀》）“采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。”（《诗经·芣苢》）由此可见，从具有农业性特点的中国古代社会的基础上产生起来的文学艺术，自然就具有着以人间生活为主要题材的现实主义和以感物抒情为主的表现性特征。而这种抒情表现的现实主义文学传统，正是中国文艺理论发展的丰厚土壤，中国古



代文论大讲抒情言志、大讲意境神韵以及浪漫主义文学不很发达，无不与这种文学艺术实践密切相关。

西方社会的商业性特征和中国社会的农业性特征，皆对其社会政治及文化心理产生了决定性的影响。

随着手工业和商业的兴起，古希腊产生了一个力量强大的工商业奴隶主集团，他们凭借雄厚的经济力量，要求建立一个有利于工商业发展的民主政权。经过长期的斗争，这些被称为民主派的工商业奴隶主取得了政权，开始了古希腊的民主制度。在被马克思誉为希腊内部极盛时期的伯里克利执政时期，希腊的民主制度趋于完善。伯里克利实行扩大民主的政策，执政官不仅由抽签产生，而且向所有等级的公民开放。公民会议的作用空前扩大，所有成年公民皆可参加讨论议案。古希腊的民主制从商业经济中产生，反过来又极大地促进了商业经济的发展，这一点，“可以从财富、商业和工业的迅速繁荣中得到证明”（恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》，见《马克思恩格斯选集》，2版，第4卷，117页）。

而中国的农业型经济，则产生了与之相适应的宗法制度。从事农耕的人们聚族而居，长期固定生活在某块土地上，很少迁徙和流动，在血缘关系的基础上逐渐形成了以宗法关系为基础的“家”，随着贫富的分化和阶级的出现，又以“家”为基本细胞建立了“国”。周代的分封制就是依据宗法原则建立的。周代的统治者还规定同姓百姓百世不得通婚，以便与异姓百姓通过婚姻纽带而建立某种亲戚关系。这样一来，不仅在大小统治者之间编织成上下有别的宗法经线，也在人民中间排列成长幼有序的宗法纬线，从而将上至最高统治者，下至庶民百姓都网罗在一个紧密的宗法系统里。所谓“大邦维屏，大宗维翰，怀德维宁，宗子维城”（《诗经·大雅·板》），正是谓此。封建制代替奴隶制后，宗法系统直接导致了封建专制集权制度的形成和发展。封建专制制度又反过来促进了中国社会农业性的进一步强化。因为，在宗法关系网的牵制和重农抑商政策的压制之下，人们很少背井离乡去从事农业以外的其他工作，从而保证了劳动力集中于农业，对农业经济起到了巩固作用。

商业性经济和民主政治制度的土壤和气候培育起了古希腊人的民族性格和价值观。商业经济和民主政治，使西方人崇尚个人的自由平等、个性的发展、个体的创造、个人的奋斗，崇尚个人的财富、个人的爱情、个人的享乐以及个人英雄和个人冒险。排斥外在的人