

比较文学论文集

朱维之 方 平等著

南开大学出版社

1984年1月·天津

比较文学论文集 朱维之 方 平等著

南开大学出版社出版

(天津八里台南开大学校内)

新华书店天津发行所发行

天津牛家牌印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 10.5 印张 263 千字

1984 年 1 月第 1 版 1984 年 1 月第 1 次印刷

印数：1—8000 册

书号：10301·2 定价：1.30元

目 录

- 禅与诗人的宗教……………朱维之（1）
——中印文学思想交流一例
- 中西文论方面几个问题的初步比较研究……………张月起（11）
- “迷狂说”与“妙悟说”……………曹顺庆（25）
——中西文论研究札记
- 《古今和歌集序》与魏晋南北朝文学批评……………王晓平（38）
- 东西方神话美比较……………赵双之 张学海（53）
- 中国古典小说与欧洲传统小说创作法之异同……………应锦襄（65）
- 说静……………艾 岩（87）
——从泰戈尔的静来看陶渊明的静
- 关于中西隐逸诗人的比较研究……………茅于美（99）
- 《罗密欧与朱丽叶》和《娇红记》比较初探……………叶小帆（107）
- 米南德和他的《恨世者》……………刘以焕（126）
——兼与中国古典戏曲比较
- 中西戏剧交融的典范……………李 勇（134）
——论布莱希特史诗剧对中国古典戏曲的借鉴
- 《金瓶梅》萌发的小说新观念及其以后之衍化……………宁宗一（150）
- 叛逆者，还是多余人？……………苑 艺 杨志平（165）
——试从比较文学的角度看贾宝玉的形象
- 俄罗斯戏剧与中国……………陈元恺（173）

易卜生和中国现代文学·····	易新农	(183)
鲁迅与中国比较文学研究·····	赵瑞蕻	(195)
——谈鲁迅《摩罗诗力说》		
鲁迅与果戈理二题·····	陈友书 王国绶	(210)
《老人与海》和《伤逝》的哲理探索·····	李以建	(221)
影响·创新·民族化·····	陈建华	(233)
——谈谈巴金和屠格涅夫的创作风格		
曹禺和莎士比亚·····	方 平	(249)
风云变幻中的迷惘·····	梁一三	(262)
——漫谈现代派与莎士比亚的“寻找自我”		
菲尔丁在小说结构上对欧洲各种文学形式的借鉴		
·····	杨恒达	(274)
狄更斯与屠格涅夫小说时、空艺术比较·····	王 力	(287)
屠格涅夫与俄国三大批评家·····	叶乃方	(298)
托尔斯泰与罗曼·罗兰心理描写方法的比较·····	蒋连杰	(313)
比较文学研究与中国学派的建立·····	崔 岩	(323)
后记·····		(332)

禅与诗人的宗教

——中印文学思想交流一例

朱 维 之

我国和印度都是世界上历史最悠久，文化遗产最丰富的古国。两国的文化、思想交流，也有近二千年的历史了，最初的交流是通过宗教的相互影响。纵观世界上几个古老民族之间文化、思想的交流、融合，开始几乎都是通过宗教的传播和吸收而进行的。日本在我国唐朝的时候派来大量的留学僧，鉴真和尚率弟子、工匠等扬帆东渡，在传播宗教的同时，传去了文化的精华。西方在两千年前，由于希腊、罗马的斯多葛派哲学和希伯来的神学相结合，产生了基督教和中世纪的文化思想，便是最明显的例子。

佛教传入我国，随之而来的有印度和西域各国的文化，大大丰富了我国的文化，达到了鼎盛的局面，特别是在文学艺术方面。例如键陀罗的佛教艺术，直接影响我国的石窟壁画和雕塑；寺院舍塔丰富了我国的建筑样式和技术；梵文语法和音调，促进了我国的诗文体制和音韵学的发展；番乐的流行，使唐乐多采多姿，称盛于全世界；因明逻辑之学以及系统剖析的议论文格式，促使我国的学术界有系统的长篇论著出现，如刘勰《文心雕龙》那样规格严整的雄大学术论著，就是在这个影响下产生的。特别值得注意的是佛经的唱读，和变文、宝卷等的流行，引起我国新文体的大变化，大量产生象话本、弹词等俗文学，进一步引起我国小说、戏剧的新发展。这是最大最深远的影响，是我国文学史上—

件了不起的大事。我国宋以前的文学创作以短篇的抒情诗为主，偶有叙事诗如最长的《孔雀东南飞》，也只是一千七百多字，三百多行。宋元以后便不同了，长篇的小说、戏剧逐渐发达、完善，而且占了文学创作的主要地位。这个文学史上的空前大变化，是和佛教所带来的西域各国的影响分不开的。有人说，没有印度、西域的影响，我国的小说、戏剧也会发达的；这不是没有可能。但有快慢的不同，可比资本主义在我国的发展，没有西方的影响，根据社会发展的一般规律，我国也可能自己发展资本主义，但有快慢之别。不过资本主义在我国是过了季节的花果，不会太旺盛的；因为在西方已经发展到帝国主义阶段，先进的资产阶级都面临衰落的危机，后进的资本主义更不会有更好的前途。小说、戏剧却不同，有广大人民丰富多采的生活，有新时代新制度的蓬勃生气，小说、戏剧是有远大光辉前途的。

除了文学的形式以外，在文学思想方面的影响也十分密切。当佛教最初传来时，有道家思想从中做媒介，开始为一部分中国人所接受。后来中国佛教哲理的发展有出于蓝而胜于蓝之势，如玄奘在西域、印度讲学多年，非常受欢迎，各国争聘，甚至引起国与国之间的争吵。后期的印度佛教颇受中国的影响。中国佛教的特色在于禅的思想。中国文学思想流派中，受禅的思想影响特别大。中国诗歌从六朝以后，和禅的关系渐加密切，晋、宋之间，玄言诗和山水诗成了时代思潮，几乎占文坛统治的地位。《文心雕龙·明诗》篇中说：“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋。”晋代文艺思潮以老庄为主流，到了宋初，老庄思潮告退而山水诗方兴未艾。谢灵运是第一个山水诗人，他是佛教的学者，庐山白莲社主、高僧慧远的弟子。陶渊明也常去庐山，和莲社关系很密切，虽然没有入社，也不是山水诗人，但他是后世公认的写大自然的名手笔，也是当时时代思潮的带头人。山水诗是佛教的清静和老庄的返自然思想结合的产物。渊明的“采菊东篱下，悠然见南山，

山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言，”已见禅心。灵运则在山水的刻划中移进优游自得的意境。他在“池塘生春草”，“明月照积雪”，“云日相辉映，空水共澄鲜”。“春晚绿野秀，岩高白云屯”等如出水芙蓉的诗句中，得到静定的境界，并体验到大自然的无限性。

“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”晨钟暮鼓、木鱼经诵之音和六朝金粉、轻歌曼舞的乐声交作。在诗禅发展的同时，又有宫体艳诗的泛滥。到了唐初，张若虚的名篇《春江花月夜》等，表达了诗人的宇宙意识，把陈、隋时代的宫体诗升华到禅的三昧境。佛教在唐代又有了新的气象，禅宗更加发达了，到了盛唐时，王维且有“诗佛”之称。他是个多才多艺的诗人，在音乐和绘画方面也都有卓越的成就。他不但诗中有画，画中有诗，而且诗画中有禅。诗如《酬张少府》：

晚年唯好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。
松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理，渔歌入浦深。

王维之外，孟浩然、韦应物、常建、柳宗元、白居易等也都诗带禅心。孟诗如《题义公禅房》：

义公习禅寂，结宇依空林。户外一峰秀，阶前众壑深，
夕阳连雨足，空翠落庭阴。看取莲花静，方知不染心。

常诗如《题破山寺》：

清晨入古寺，初日照高林。竹径通幽处，禅房花木深。
山光悦鸟性，潭影空人心。万籁此都寂，唯余钟磬音。

柳诗如《江雪》：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

这首短诗里没有“禅”字，但它的精神、气氛和形象，都表现出深厚的禅意。下面白居易的《逍遥咏》便直接说教：

亦莫恋此身，亦莫厌此身，此身何足恋？万劫烦恼根。
此身何足厌？一聚虚空尘。无恋亦无厌，始是逍遥人。

白居易诗的特色是有明显的思想倾向性，注重讽谕。他晚年成了虔诚的佛教徒，写了很多的“偈”，类似上面这首《逍遥咏》的风格。

“禅”是梵文“禅那”（Dhyana）的音译略写，意译为“静虑”。佛教教旨，要开发真智，必先入禅，把思虑安静下来。比如打太极拳、做气功之先，要静下思虑来。禅和智互为表里，智无禅不成，禅无智不照。他们认为佛心非不可以言传，惟在禅定，自证三昧，彻见自己的心性。诗人能入三昧境而表达禅机。禅机有不同的相，大抵和诗道相通。由于唐代诗人有了丰富的表达禅心的创作实践，到了宋代才有“以禅喻诗”的文学理论。苏东坡说出了经验：“暂借好诗消永夜，每逢佳处辄参禅”，严羽在他的《沧浪诗话·诗辨》中提出了“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟”的诗论纲领。他解释妙悟之道说：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路，不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诸人，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。

宋诗的特色在于理性，宋代的哲学以理学为宗，其特色在于哲理中常带禅心。宋诗也是如此，苏东坡和黄山谷的诗正是诗禅一致的佐证。道学家巨子朱熹的诗也含有禅的气味，如：“半亩方

塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠那得清如许，为有源头活水来。”他的《春日绝句》中有“等闲识得东风面，万紫千红总是春”之句和《鹤林玉露》所载某尼悟道诗极相似。尼诗云：“尽日寻春不见春，芒鞋踏遍陇头云。归来笑捻梅花嗅，春在枝头已十分。”为诗、禅同道的一个佐证。

到了清初，王渔洋又发展了严羽的兴趣说，提出了神韵说：

严沧浪以禅喻诗，余深契其说，而五言尤为近之。如王、裴“辋川绝句”字字入禅；他如“雨中山果落，灯下草虫鸣”；“明月松间照，清泉石上流”，以及太白“却下水精帘，玲珑望秋月”，常建“松际露微月，清光犹为君”，浩然“樵子暗相失，草虫寒不闻”，刘慎虚“时有落花至，远随流水香”，妙谛微言，与世尊拈花，迦叶微笑，等无差别。通其解者，可语上乘。（《带经堂诗话》卷三）

清末梁启超《饮冰室诗话》也支持这一说法，说“自唐人喜以佛语入诗，至于苏（东坡）王（半山），其高雅之作，大半为禅悦语。”王国维《人间词话》则有所突破，他说：“然沧浪所谓‘兴趣’，阮亭所谓‘神韵’犹不过道其面目，不若鄙人拈出‘境界’二字为探本也。”

近年来谈论王国维‘境界说’的文章很多，大都是讨论什么是境界的问题，还不见有人注意到王国维心目中的最高境界是什么的问题。《人间词话》文虽简略，而作者心目中显然有一个诗的最高境界，那就是李后主最终的境界。他把李煜的词推崇到“崇高”的地步。他一则说“词至后主而眼界始大，感慨遂深”，再则说“温飞卿之词，句秀也；韦端己之词，骨秀也；李重光之词，神秀也；”三则说：“尼采谓‘一切文学，余爱以血书者’，后主之词真所谓以血书者也。宋道君皇帝《燕山亭词》亦略似之；然道君不过自道身世之戚，后主则俨有释迦、基督担荷人类罪恶之意，其大小

固不同矣。”这是一个最初受了西方近代哲学和文艺理论的熏陶，认识到《红楼梦》是悲剧中的悲剧，说楚辞、内典、元剧为中国文学的三大宝库的近代新文论家所能达到的美学观的高度。他认为宋徽宗和南唐后主同样是亡国之君，而徽宗的眼光只看到自己的悲戚：“新样靓妆，艳溢香融，羞杀珠蕊宫女。易得凋零，更多少无情风雨！愁苦！问院落凄凉，几番春暮！”（燕山亭词）他所念念不忘的只限于一去不复返的淫乐小天地。后主的境界则扩大到了宏观宇宙：“流水落花春去也，天上人间”，“林花谢了春红，太匆匆，无奈朝来寒雨晚来风，……自是人生长恨水长东，”“春花秋月何时了……恰似一江春水向东流。”这些词充分表达了他的宇宙意识。突破了个人狭隘的境界，到达了“诗人宗教”的坛前。

印度文化自古以来富于宗教意识，而且受到邻邦波斯、巴比伦、亚述、阿剌伯等的影响，这些邻邦的文化也都是富于宗教特色的文化。它在近代又受了西方基督教文化的影响，在现代印度的诗人中，仍不乏宗教意识的流露。象泰戈尔、奥罗宾多等的诗作都富有宗教的色彩。泰戈尔的代表作《吉檀迦利》集子的名字就是“诗歌祭”，“献歌”或以诗歌为献祭品的意思，表达他的宗教思想。奥罗宾多的最大杰作《莎维德丽：传说与象征》是二万四千行的无韵体史诗，有神秘、超然的色彩，被称为《失乐园》之后最伟大的英语史诗。

印度现代的诗人们中最负世界的盛名、最为我国人所熟悉的要算泰戈尔。他所受的教育有印度传统的，有欧洲的；他在文学上所受的影响有印度古典的，如迦梨陀莎、胜天和其他毗湿奴教派诗人的作品，有欧洲近代的，如雪莱、拜伦、华滋华斯、济慈、歌德、叶芝等的作品。他对大自然的热恋，对神的渴求，就是对真和善的高度理解。他注意吠檀多经典《奥义书》和佛陀的崇高生活观，崇尚中国的山水画和老子的哲学，欣赏波斯查拉图斯特拉的教义和基督教的艺术。

泰戈尔宣称他的宗教是“一个诗人的宗教”，或“一个艺术家的宗教”，做为当时精神文明的旗帜。他不反对物质文明，但见西方帝国主义各国社会的人欲横流，虚伪、丑恶、残酷，心想恢复东方文明，要掀起一个东方的文艺复兴运动。他向大自然和各国文化遗产中探求真、美、善，用他那清丽的诗句和铿锵的演说词，向全世界宣扬精神文明。他的演说集《人格》(Personality, 1916年在美国讲)，《一个艺术家的宗教》(The Religion of An Artist, 1924年在中国、1925年在达卡讲)，《人的宗教》(The Religion of Man, 1930年在牛津大学讲)都就艺术与宗教的主题加以阐述；不过前两者谈艺术较多，后者谈人生修养较多。

他的“诗人宗教”不是指那一个宗教，而是兼采各家的精华融成他自己的宗教，做为他精神生活的道路，和他的音乐、绘画、诗歌、戏剧、小说创作的生活分不开。他的诗人宗教比诗禅一致说更加积极，把个人的修养应用于社会活动，通过艺术，用美、刺等方法，扩散美育的陶冶。

他所谓“人的宗教”的人，是一个大写的“人”，不是个人的小写的人。大写的人是社会人、民族人或人类人，有高尚的人格，高尚的人性。在《人的宗教》第十章里论“大写人”的本质时，专用他所崇拜的“中国的大圣人”老子的话来说明。《老子》一书早在一千三百多年前就由玄奘译成梵文，早为印度学者所尊重。下面引用的英文是泰戈尔演说词的原文，括弧中引的是《老子》的原文。英译文基本上是忠实的直译，但读来比原文更易解而有新鲜味。足见文化、思想的交流会产生新的东西，在比较文学的研究中会遇见新的启发。泰戈尔用老子《道德经》的话说：

“One who may die but will not perish, has life everlasting.” (“死而不亡者寿。”)他解释说，肉体是必死的，短暂的；而人性、人格和创造性的工作的价值是不朽的。人生短暂，艺术长存。个人易死，民族难亡。宇宙的人更是万寿无疆。

“He quickens but owns not, He acts but claims not. Merit he accomplishes but dwells not in it. Since he does not dwell in it, it will never leave him.” (“生而不有，为而不恃，功成而不居。夫惟不居，是以不去。”)意思是说，创造或产生一样东西，却不据为已有；做了好事却不要报酬，不自以为了不起；成功了却不居功。正因为他不居功，所以功劳永远不离开他。文化是民族或人类的产物，个人有所创造，都是对民族或人类作出贡献，作出贡献的个人随着民族或人类而不朽。

“Not knowing the eternal causes passions to rise, and that is evil.” (“不知常妄作，凶。”)不知道自然或人生的常理而妄动激情，那是不好的。肉体的毁灭叫做死，人性的丧失叫做亡，这是人的常理。世界流动不居，但渗透人世的高尚的人生真理是可以实现的。泰戈尔强调说：我们今天切不要忘记，单纯的运动本身是没有什么价值的，它可以做为一个信号，提醒惰性的危险。他说：我们可以回想，过去在印度曾由佛陀的教训激起了一个伟大的精神，普遍出现人的真正尊严，成了几百年之久的运动，发出了文学、艺术、科学和各种社会事业的光辉。这是一个运动，它的动力不是什么外加的知识，或权力，或压倒一切的激情。它只是激起灵感，去争取实现德性的自由，实现永恒人生真理的自由。

老子还说：“Those who have virtue (dharma) attend to their obligations; those who have no virtue attend to their claims.” (“有德司契，无德司彻。”)意思是说，有德的人或怀有永恒人生真理的人注意实行对人的义务；没有德的人注意向人征敛，用以满足自己无穷的欲求。他在这里把“德”解释为达摩，有高度修养，具有崇高品德和无私而怀有不朽真理的禅师。精神文明给人以丰富的能力去实现创造性的事业。

中国伟大的圣人还说：“To increase life is called a bles-

sing.”（“益生曰祥。”）意思是说，增加生命，实现永生，那是一个福祥。他说：永生并不超越生命整体的限度。譬如高山上大松树的成长，每长一寸，都要保持内部平衡的韵律或和谐。它默然有自制之功，树的干、枝、花、叶、果实，和全树是一体，它们的繁茂并不是畸形的病态，而是一个祥瑞。在人类文明的历史长河中增加一滴贡献的，就可以和人类文明的整体一道，如不废江河万古流。

泰戈尔把《老子》（《道德经》）当做他的“诗人宗教”经典著作之一，不是偶然的。老子自己虽不提倡宗教，后来道教却奉他为祖师。他是我国最早、最杰出的哲学诗人，他的《道德经》是一部长达五千言的哲理诗篇，比屈原的雄篇《离骚》还长一倍。它的内容比罗马哲学诗人卢克莱修（约公元前99—55）的《物性论》远更丰富，除宇宙成因、心物关系外，还涉及人生、政治、军事等各个方面的真理。他用诗的语言，有韵律的辞句，形象地写出深邃的哲理，辩证的思想，并有抒情性的插曲，如：

沌沌兮，俗人昭昭，我独昏昏；
俗人察察，我独闷闷。
澹兮其若晦，飘兮若无所止，
众人皆有以，而我独顽似鄙。
我独异于人，而贵食母。

总之，泰戈尔的‘诗人宗教’或‘人的宗教’，关键在于‘大写的人’的意义。恰恰在这个节骨眼上，他完全借用了老子的话来说明。由此可见，他的‘诗人宗教’和我国过去的‘诗禅一致说’都是中印文学思想和哲学思想交流的产物，是两种文化思想交配而产生的新事物。在我国古代诗人身上，由于道家思想和佛家思想结合而产生‘诗禅’的思想，在佛教史上独放异采。在泰戈尔身上，以印度和西方思想为基础，接受我国道家思想而完成他的‘诗人宗教’，在二十世纪的世界里发生很大的影响；对我国“五四”以后的新文学界也发生了很大的影响，郭沫若、谢冰

心、郑振铎、徐志摩等都已自我表白。其他受了泰戈尔的影响而成长的诗人、作家还有不少。世界之大，诗人作家之多，而泰戈尔对我国现代的影响却很突出，这和中印思潮长期交融分不开。

这里也涉及宗教本身的问题，宗教的神秘主义和唯心主义必须批判，但我们还是要历史地辩证地对待它。因为宗教是意识形态之一，在世界各族人民的历史上往往渗透一切的思想领域，如哲学、政治、文学和艺术等学科都曾长期地和宗教打交道。我们今天要彻底搞好这些学科的历史研究工作，就有必要搞清楚各时代的宗教问题，和它们之间的相互关系问题。在今天，禅和‘诗人宗教’的内涵，已经很少宗教的因素，较多的是诗，艺术和人格修养的因素。如“灵感”、“神韵”、“永恒的生命”、“人格”、“创造”等等，都不再是宗教所特有的名词，而是艺术论上的用语了。在历史上，宗教的作用是不可无视的，但这种作用，今天正逐渐被美育所代替。宗教和其他意识形态一样，是随着时代和社会的变迁而变迁的，决不是社会和时代随着宗教的变迁而变迁。将来宗教总有一天会消亡，等到科学更进步，谋事在人，成事也在人时，宗教存在的根源消失了，它就自然消亡了。不过在宗教消亡之后，它的艺术仍有感人的魅力。

中西文论方面几个问题的 初步比较研究

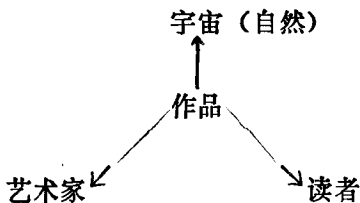
张 月 超

我喜欢环视四周的外国民族情况，我也劝每个人都这么办。民族文学在现代算不了很大的一回事，世界文学的时代已快来临了。

——歌德

一、中西文论最早的分界线——西方的 自然模仿说与我国的“诗言志”说

美国当代著名文艺批评家亚伯拉姆斯在他的名著《镜与灯》里认为艺术创作涉及四个要素：作品、作者、宇宙（传统习惯称为自然，指外部世界，包括人、人的行为、思想感情，以及各类超感觉的事物等）和读者（包括听众、观众等各类欣赏文艺作品的人）。他考察了自从古希腊迄今为止的欧洲文艺批评理论的历史发展，指出全部文艺理论就在于分析这四种要素的相互关系，由于侧重方向不同而有四种不同的理论。他以作品为中心作一个三角形图来说明这种关系：^①



第一种是模仿理论，侧重于分析作品与自然的关系，认为文艺就是自然的模仿。第二种是表现理论，研究作品与作者的关系，认为作品是作者用来表达思想感情的，是作者思想感情的外化，或作者内心世界的外现。第三种是实用理论，分析作者对读者的影响，也就是文艺的社会效用。第四种是客体理论，不考虑作品和外部的关联，而孤立地把它看作是自足的独立存在的客体，按照它本身存在的模式、以它的内在价值作为评价的准绳。

模仿理论，把艺术本质解释为自然的模仿，是西方美学理论的发端。关于这一理论的文字记载最初见于柏拉图的《理想国》，他的弟子亚里斯多德总结当时艺术的成就，对这一个传统观点加以论证，形成为一个比较完整的理论体系，世代相传下去，成为西方文艺理论的主流，一直到十八世纪末叶浪漫派运动兴起以前，西方各种美学概念和文艺观点都是从自然模仿理论演化出来的。而我国最早出现的文学观点是“诗言志”，如朱自清说，这是我国文学批评的开山纲领^②。

“诗言志”这句话据《尚书·尧典》说是出于尧舜时代，《左传》、《荀子》、《庄子》等书都载有类似的话，可见起源很古老，而且流传很广。这种观点认为诗并不是自然的模仿，如郑玄对“诗言志”所作的注释说，“诗所以言人之志意也。”诗是诗人用以抒发内心思想感情的。这种观点属于亚伯拉姆斯的表现理论范畴。正如自然模仿理论很少见于我国古代批评文献，这种“诗言志”的表现理论在古代西方也不多见，郎加纳斯在《论崇高》一文中虽曾说过崇高的风格来源于庄严伟大的思想和激情，但他这种思想并没有流传下去，一直到十八世纪末、十九世纪初浪漫派兴起以后才受到重视。华滋华斯在《抒情歌谣集》序言（1800）中说“一切好诗都是强烈情感的自然流露，”这篇序言具有浪漫派宣言性质，打破自从亚里斯多德以来自然模仿理论在西方文艺思想发展史上雄霸两千多年的局面。

模仿理论认为诗来自外部世界，植根于现实，是客观的，叙事性的。“诗言志”属于表现理论，认为诗发自诗人的内心，所谓“在心为志，发言为诗”，是主观的，抒情性的。王国维在《人间词话》里把诗人分作为主观的诗人和客观的诗人的诗人，他说：“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。”王国维在这里所作的区分也就是亚伯拉姆斯所说的模仿理论与表现理论的区别。

亚伯拉姆斯在他的书的序言里曾解释他为什么把他的书叫做《镜与灯》，他说这是两个相反的比喻，一个是把心灵比作外部事物的反映器，像镜子一样；另一个则是把心灵比作发光的投射器，把光照射到它所感到的事物上面，像灯一样。第一个比喻可以说明自从亚里斯多德以迄十八世纪末的西方文艺思潮的特点，而第二个比喻则代表浪漫派诗歌理论。在两千多年的西方文艺批评史中，模仿理论长期占有主导地位，表现理论较为晚出，而我国则以表现理论为主，这是中西文艺理论的分界线。文艺理论既是创作经验的总结，它又影响创作，指导创作。从中西文艺理论这一根本差别，我们可以看出中西文艺发展的不同趋向和各自的特征。

二、西方的模仿理论与叙事文学 (史诗、戏剧、小说)

上面说过，诗是自然的模仿的观点最早见于柏拉图的《理想国》。柏拉图认为文艺是模仿自然（客观现实世界）的，而客观现实又是“理式”的摹本。他曾以床作比喻来说明文艺、现实和理式这三者的关系。他说床有三种，一种是床的理式，其次是木匠依照床的理式制造出来的床，第三是画家模仿这个床所画的床。在这三种床中，只有床的理式才是真实的，木匠所制造的床是理式的模仿，和真实隔了一层，而画家所画的床是模仿的模仿，和真实更隔一层了，“所以我们可以说，从荷马起，一切诗人都只是模仿者，无论模仿德行，或者模仿他所写的一切题材，都只得到