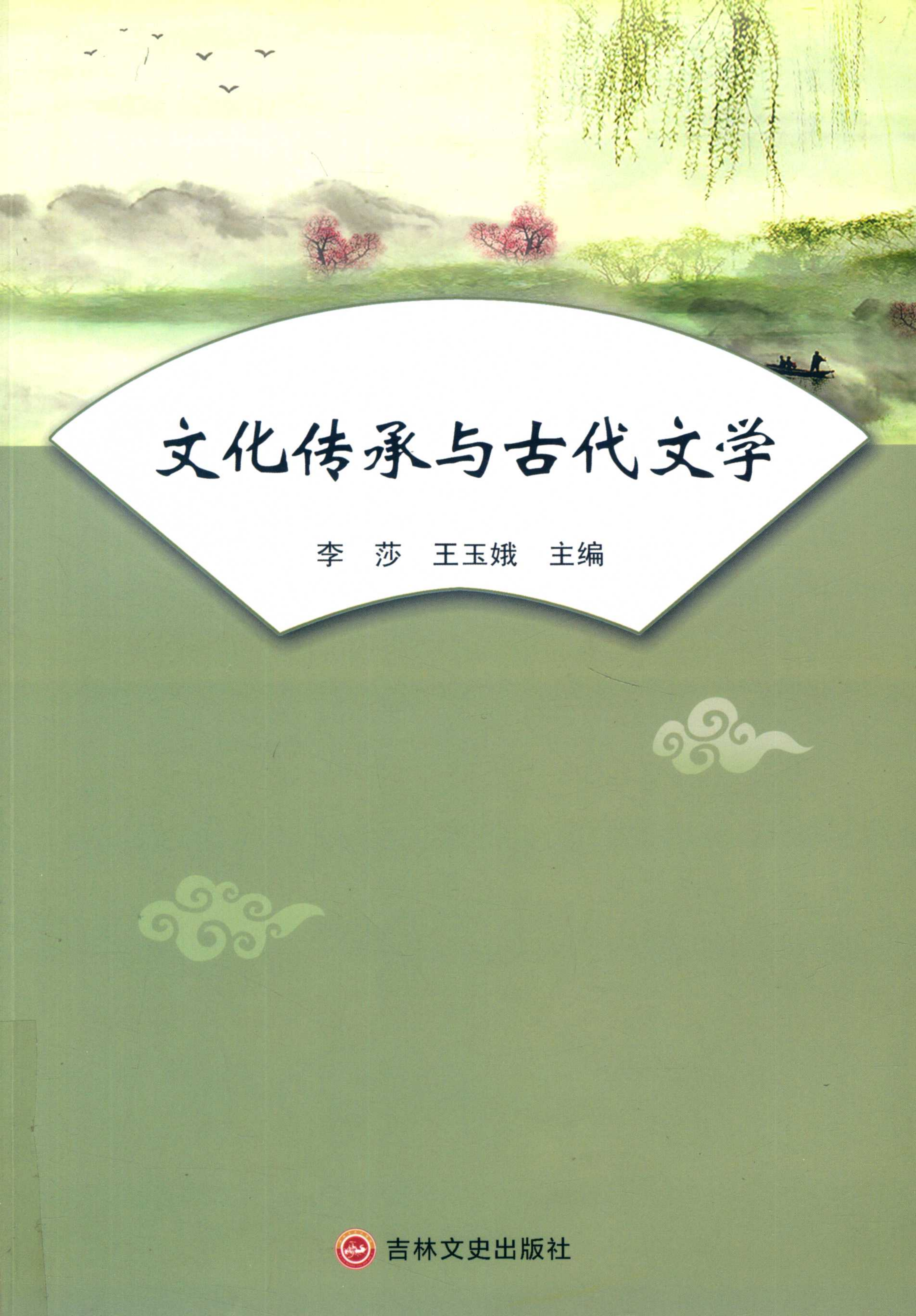




文化传承与古代文学

李 莎 王玉娥 主编



吉林文史出版社

文化传承与古代文学

李莎 王玉娥 主编



吉林文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文化遗产与古代文学 / 李莎, 王玉娥主编. -- 长春:
吉林文史出版社, 2019.2

ISBN 978-7-5472-5878-1

I. ①文… II. ①李… ②王… III. ①古典文学—中
国—教学研究 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 027295 号

文化遗产与古代文学

出版人 孙建军

主 编 李 莎 王玉娥

责任编辑 陈春燕

装帧设计 瑞天书刊

出版发行 吉林文史出版社有限责任公司

地 址 长春市福祉大路出版集团 A 座

网 址 www.jlws.com.cn

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 18

字 数 280 千字

印 刷 四平艺恒印务有限公司

版 次 2019 年 6 月第 1 版 2019 年 6 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5472-5878-1

定 价 68.00 元

前言

人文精神主要表现为对个人价值的追求以及以人文关怀为最终目标。中国传统文化富含人文精神，有学者就曾指出：“一切文化之精神，都是人文精神。”古代文学中所包含的人文精神是非常丰富的，内容庞杂，涉及广泛，主要包融爱国情怀、民族精神、传统美德、道德修养、生命意识、审美意识等等，是我国传统文化的精髓。千百年来作为一种历史积淀，已经潜入中国人的深层心理构成之中，成为人们不可缺少的精神家园，奠定了中华民族的道德准则、价值观念和行为规范，形成中国文化鲜明、独特的民族性。

随着中华民族复兴步伐的加快，人们越来越认识到，中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉和中国向前发展的文化根基。所谓中华优秀传统文化，是指中华民族在长期社会实践中形成并发展起来的，对中国人的思维方式、道德伦理、审美观念、行为规范产生重大影响的文化理念和文化遗存。它广泛地存在于制度、思想、道德、审美等各个方面，古代文学只是其中一个重要的组成部分。所以古代文学不能涵盖传统文化，古代文学课程也不能上成“传统文化概论”。但是，古代文学有一特殊性，即其发展轨迹与传统文化的形成过程几乎一致；而且古人也没有今天的“纯文学”观念，往往将自己对历史、哲学、艺术、宗教、伦理的感悟全部写入作品。所以，古代文学蕴含着传统文化的艺术精华，融贯着中华文明的思想血脉，承担着传承传统文化的天然使命。因此，古代文学的教学离不开传统文化这一母体，传统文化的传播也离不开古代文学这一载体。尤其是在中华民族走向伟大复兴的当下，一定要有坚定的文化自信，要有自己的文化话语和文化理念，这一切都需要对传统文化加以汲取和创新。但是作为一种文化传统，传统文化并不会自我彰显，需要有人来加以阐释和推广。古代文学的教学理应肩负起这种阐释和推广的重任，要在讲授作品审美的同时弘扬古人的家国情怀和至善理念，让古代文学的教学与传统文化的传承相得益彰。

目 录

第一章 中国古代的文学观念.....	1
第一节 中国古代的文学特征.....	1
第二节 中国古代的文学表现.....	12
第二章 文学发展与民间文学的滋养.....	22
第一节 民间文学滋润了古代文学.....	22
第二节 古代民歌促成了诗歌的繁荣.....	24
第三节 民间文学孕育了长篇章回小说.....	28
第四节 民间文艺哺育了古代戏剧成长.....	32
第三章 正统文学与通俗文学的消长.....	35
第一节 正统文学的繁荣.....	35
第二节 通俗文学的起因.....	46
第三节 戏剧文学在元明清大放光芒.....	48
第四节 章回小说在长期积聚中崛起.....	55
第四章 文学理论对文学的巨大推动作用.....	62
第一节 诗经学对诗歌产生的影响.....	62
第二节 小说理论推动了明清小说的繁荣.....	67
第三节 小说界革命理论与晚清小说的繁荣.....	81
第五章 南北朝诗歌理论与唐诗的繁荣.....	84
第一节 钟嵘的诗歌理论贡献.....	84
第二节 刘勰在诗歌理论上的建树.....	90
第三节 律诗的出现和唐诗的繁荣.....	97
第六章 古代文人的人品与文学.....	115
第一节 长于发明与文学的张衡.....	115
第二节 淡泊人生与质朴为诗的陶渊明.....	120
第三节 治国良臣和文章高手魏征.....	125

第四节	政治与文学并优的范仲淹.....	132
第五节	人品文风俱佳的欧阳修.....	140
第七章	中国古代文学经典的阅读.....	144
第一节	经典、经典阅读与经典阅读教学.....	144
第二节	古代文学经典阅读的研究背景及意义.....	151
第三节	古代文学经典阅读的特点及基本要求.....	162
第四节	古代文学经典阅读被冷落的原因分析.....	167
第五节	古代文学经典阅读教学的实施策略.....	175
第八章	古代文学与审美能力的培养.....	196
第一节	古代文学在培养学生审美能力方面的价值.....	197
第二节	古代文学教学在审美能力培养方面存在的问题与原因分析...	202
第三节	古代文学教学在培养学生审美能力方面的策略.....	217
第九章	古代文学教学中优秀传统文化精神的传承.....	239
第一节	优秀传统文化精神.....	239
第二节	古代文学教学对传统文化精神传承的意义及现状.....	252
第三节	古代文学教学中优秀传统文化精神传承的对策.....	259
参考文献		275

第一章 中国古代的文学观念

第一节 中国古代的文学特征

中国古代的“文学”是一个广泛的泛文学概念，不同于西方的美文学概念，乃是包括美文学和学术文章在内的一切文字著作和文化典籍。“文”的本义是“错画”、纹理。汉字都符合“错画”、纹理的特征，因而汉文字著作都可称“文”。正如清人章炳麟所概括：“是故榘论文学，以文字为准，不以处彰为准。”衡量“文学”的特征是“文字”，而不是“彰彰”——“文采”或“美”。而西方文论中的“文学”更多地是指以“美”为特征的文字著作，或以“艺术”为特征的语言文字作品。这种“美”的“艺术”特征或指“形象”，或指“情感”，或指“形式”，或指“虚构”。中国古代文论诚然不乏对某些文学样式的“形象”“情感”“形式”“虚构”属性的分析，但从未把它们作为一般文学作品的必备特征来强调。

“文学”的内涵是什么？“文学”的特征是什么？对此，中国古代有自己的独特观念。然而在清代以前，这种观念只是在古代文论家所列举的“文”的外延中体现着，并无明确的界定。直到晚清章炳麟在西学的影响下，才对中国古代的这种文学观念做出了明确的表述：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之‘文’；论其法式，谓之‘文学’。凡文理、文字、文辞皆称‘文’；言其色发扬，谓之‘彰’。……凡‘彰’者必皆成‘文’；凡成‘文’者不皆‘彰’。是故榘论文学，以文字为准，不以彰彰为准。”章氏此论，准确概括了中国古代占主导地位的文学观念：文学（简称“文”）是一切文字著作，衡量是不是文学的特征或标准是“文字”，而不是“彰彰”，即“文采”。

一、中国古代“文学”概念的历史形成

先秦时期，“文”或“文学”“文章”不仅包括一切文字著作，而且外延比文字著作还大，包括道德礼仪的修养文饰。“文”字的构造是交错的线条、花纹，所以《易·系辞》说：“物相杂，故曰‘文’。”《国语·郑语》说：“物一无‘文’。”“文章”的本义也是如此。《周礼·考工记》云：

“画绩（同绘）之事……青与赤谓之‘文’，赤与白谓之‘章’。”由交错的线条和具有文饰性的花纹，衍生出文饰的含义。《楚辞·九章·橘颂》：

“青黄杂糅，文章烂兮。”此处的“文章”即指斑斓的色彩。《左传·隐公五年》：“昭文章，明贵贱。”杜预注“文章”：“车服旌旗。”正由文饰之义转化而来。由自然界的文饰，引升为道德文饰及礼仪修养。孔子说：“郁郁乎文哉，吾从周。”《诗·大雅·荡》毛序：“厉王无道，天下荡荡，无纲纪文章。”这里的“文”和“文章”，均指周代的道德文明和礼仪法度。

《战国策·秦策》：“文章不成者不可以诛罚。”这里“文章”指法律制度。

《论语·公冶长》记子贡语：“夫子之文章，可得而闻也。”此处的“文章”，不只指孔子编纂的文辞著作，而且包括孔子的道德风范。朱熹《论语集注》：

“文章，德之见乎外者，威仪文辞皆是也。”道德礼仪的修养离不开后天的学习，所以道德的文饰修养又叫“文学”。《论语·公冶长》记载，子贡问曰：“孔文子何以谓之‘文’也？”子曰：“敏而好学，不耻下问，是以谓之‘文’也。”《论语·先进》述及孔门四科，即“德行”“言语”“政事”

“文学”。北宋经学家邢昺将“文学”解释为“文章博学”，郭绍虞先生将“文章博学”解释为“一切书籍、一切学问”，即“最广义的文学观念”。

其实此处的“文学”并不等于我们今天所谓的“广义的文学”，在此之外，还包括礼仪道德的学习修饰。因此，《荀子·大略》说：“人之于文学也，犹玉之于琢磨也。……子赣、季路，故鄙人也，被文学，服礼义，为天下列士。”正因为此时的“文学”是道德的形式载体和外在规范，所以它并不以

“文采”为特质，而以“质信”为特征。《韩非子·难言》指出：当时人们把“繁于文采”的文字著作叫作“史”，把“以质信言”、形式鄙陋的文字著作称为“文学”，是缘于“文”必须以原道为旨归。《论语·学而》：“行

有余力，则以学文。”《墨子·非命中》：“凡出言谈，由（为也）文学之为道也，则不可而不先立义法。”所以“文学”又常被用来指“儒学”。如《韩非子·五蠹》：“儒以文乱法，侠以武犯禁。”“故行仁义非所誉，誉之则害功；工文学者非所用，用之则乱法。”当然，“文”也可单指文字著作。《论语·述而》：“子以四教：文、行、忠、信。”邢昺疏：“文，谓先王之遗文。”朱熹《论语集注》：“程子曰：‘教人以学文修行而存忠信也。’”罗根泽先生指出：“周秦诸子……所谓‘文’与‘文学’是最广义的，几乎等于现在所谓学术学问或文物制度。”从“学术学问”一端而言，“在孔、墨、孟、荀的时代，只有文献之文和学术之文，所以他们的批评也便只限于文献与学术”。这个看法，与笔者大体相近。

两汉时期，情况出现了变化。一方面，“文学”一词仍保留着古义，指儒学或一切学术。如《史记·孝武本纪》：“上乡（向也）儒术，招贤良，赵绾、王臧等以文学为公卿。”《史记·儒林传》：“延文学儒者数百人，而公孙弘以《春秋》白衣为天子三公”；“治礼，次治掌故，以文学礼义为官”。这是以“文学”为“儒学”的例子。《史记·太史公自序》云：“汉兴，萧何次律令，韩信申军法，张苍为章程，叔孙通定礼仪，则文学彬彬稍进。”又《史记·晁错传》：“晁错以文学为太常掌故。”这是把“文学”当作包含律令、军法、章程、礼仪、历史在内的一切学术。桓宽《盐铁论》中“文学”是作为与“贤良”之士并列的概念使用的，即指主张实行仁政的儒者。另一方面，此时人们把有文采的文字著作如诗赋、奏议、传记称作“文章”。于是“文章”一词取得了相对固定的新的含义，与“文学”区别开来。

《汉书·公孙弘传·赞》中云：“文章则司马迁、相如。”与“文章”相近的概念还有“文辞”。如《史记·三王世家》：“文辞烂然，甚可观也。”

《史记·曹相国世家》：“择郡国吏木拙于文辞、厚重长者，则召除为丞相史。”这里的“文辞”即文采之辞。不过“文章”在出现新义的同时，其泛指一切文化著作的古义仍然保留着。如《汉书·艺文志》：“至秦患之，乃燔灭文章，以愚黔首。”作为包罗“文学”“文章”在内的“文”，倒是仍然指一切文字著作。因此，《汉书·艺文志》所收“文”之目录包括“六艺”（即六经）“诸子”“诗赋”“兵书”“术数”“方技”在内的所有文化典

籍，共六略三十八种，五百九十六家。

魏晋南北朝时期，人们继承汉代“文章”与“文学”的分别，以“文章”指美文，以“文学”指学术。如《三国志·魏志·刘劭传》：“文学之士，嘉其推步详密……文章之士，爱其著论属辞。”魏刘劭《人物志·流业》：“能属文注疏，是谓‘文章’，司马迁、班固是也；能传圣人之业，而不能干事施政，是谓‘儒学’，毛公、贯公是也。”所以刘勰《文心雕龙·序志》说：“古来文章，以雕缛成体。”同时，“文学”一词也出现了狭义的走向，而与狭义的“文章”几乎相同。宋文帝立四学，“文学”成为与“经学”“史学”“玄学”对峙的辞章之学，亦即汉人所称的狭义的“文章”。其后，宋明帝立总明馆，分为“儒”“道”“文”“史”“阴阳”五部，其“文”即与上述“文学”相当。与此同时，南朝人又进一步分出“文”“笔”概念。“文”是有韵的、情感的文学，“笔”是无韵的、说理的文学。这种与“笔”相对举的“文”，萧绎说它“惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”，与今天所讲的以“美”为特点的“文学”是相通的（尽管在外延上并不完全重合）。所有这些，都标志着文学观念的演进与深化。

然而，这并不是说这个时期人们对“文学”“文章”内涵、特征的认识就与今人的“文学”概念完全一样了。上述萧绎对“文”的界定与要求，只代表古人对广义的“文”中一种门类的作品特质的认识，它是一种文体概念，而不是一般意义上的文学概念；它与“笔”一样都统属于广义的“文”这一属概念之下，如同《文心雕龙》之“文”与该书中论及的“文”“笔”之“文”的关系一样。就一般意义而言，广义的文学概念并没有改变。曹丕《典论·论文》：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。”挚虞《文章流别论》：“文章者，所以宣上下之象，明人伦之叙，穷理尽性，以究万物之宜（仪）者也。”《文心雕龙·时序》谓：“唯齐楚两国，颇有文学。”“自献帝播迁，文学蓬转。”这里的“文章”“文学”外延远比我们今天的纯文学大得多。这种泛文学观念，古人虽未明确界定，却无可置疑地体现在这一时期的文体论中。曹丕《典论·论文》列举的“文”有奏、议、书、论、铭、诔、诗、赋八体。陆机《文赋》论及的文体有诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说十类。挚虞《文章流别论》所存佚文论述的文体有颂、赋、诗、七、箴、铭、诔、

哀辞、哀策、对问、碑、图讖。萧统《文选序》明确声称他的《文选》是按“事出于沉思，义归乎翰藻”的标准编选作品的，《文选》不录经、史、子，可见其对文学的审美特点的重视。然而即使在萧统这样比较严格的“文”的概念中，仍然包含了大量的应用文、论说文。《文选》分目有赋、诗、骚、七、诏、册、令、教、策、文、表、上书、启、弹事、笺、奏记、书、檄、对问、设论、辞、序、颂、赞、符命、史论、史述赞论、连珠、箴、铭、诔、哀文、哀策、碑文、墓志、行状、弔文、祭文等三十多类，足见其“文”的外延之宽泛。刘勰《文心雕龙》之“文”，较之《文选》之“文”，外延更加广泛。《文心雕龙》所论，仅篇目提到的就有包括子、史在内的三十六类文体。在《书记》篇中，作者又论及谱、籍、簿、录、方、术、占、式、律、令、法、制、符、契、券、疏、关、刺、解、牒、状、列、辞、谚二十四体。其中有不少文体不仅超出了美文学范围，甚至还超出了应用文、论说文范围。如“方”指药方，“术”是指算书，“券”指证券，“簿”指文书。这与班固《汉书·艺文志》的收文范围及其体现的文学概念如出一辙。曹丕讲：“夫文，本同而末异。”在六朝人论及的各种文体中，它们是建立在一个什么样的共同的根本（“本同”）之上而被叫作“文”的呢？似乎只能找到一个共同点，即它们都是文字著作。正如后来章炳麟指出的那样：“凡云‘文’者，包络一切箸于竹帛者而为言。”

唐朝韩愈、柳宗元掀起古文运动，南宋真德秀步趋理学家之旨编《文章正宗》与《文选》抗衡，取消了两汉时期“文学”与“文章”的分别和六朝的“文”“笔”之分，文学观念进入复古期，“文学”“文章”“文辞”或“文”回复到周秦时期，泛指各种体制的文化典籍，嗣后成定论，一直延迄清末。晚清刘熙载《文概》论“文”，涉及“儒学”“史学”“玄学”“文学”：“大抵儒学本《礼》，荀子是也；史学本《书》与《春秋》，马迁是也；玄学本《易》，庄子是也；文学本《诗》，屈原是也。”他还指出：“六经，文之范围也。”正中经六朝而远绍先秦的文学观念。因而，章炳麟在《文学总略》中对“文”或“文学”的界说，乃是对中国古代通行的文学观念的一次理论概括和总结。即以以下一段最受人诟病的言论为例：“……有成句读文，有不成句读文，兼此二事，通谓之‘文’。局就有句读者，谓之‘文

辞’。诸不成句读者，表谱之体，旁行邪上，条件相分：会计则有簿录，算术则有演草，地图则有名字，不足以启人思，亦又无增感。此不得言‘文辞’，非不得言‘文’也。”请不要把它视为章炳麟作为朴学家一个人的文学观念加以批评，若与刘勰《文心雕龙·书记》篇中体现的文学观念作一比较，就会发现二者没有什么两样。

二、中国古代“文学”概念的文化渊源

中国古代以“文学”为文字著作，以“文字”为“文”的特征，有着特殊的文化渊源。“文”，甲骨文、金文都写作交错的图纹笔画。所以《国语》说：“物一无‘文’。”《易·系辞传》说：“物相杂故曰‘文’。”许慎在《说文解字》中解释为：“文，错画也，象交文。”许慎的这个解释很绝妙。一方面，它成功解释了“文”这个字本身的构造特征。甲骨文、金文中的“文”是“错画也，象交文”，在后世高度抽象了“文”的写法，如篆文“文”的写法中，也具有“错画也，象交文”的特点，正如徐锴《说文解字系传·通论》所阐释：“……故于‘文’‘人’‘乂’曰‘文’。”同时，“文”若指文字，“错画也，象交文”也符合所有汉文字的构造特征。先看八卦文字，《易·系辞》说：八卦是圣人“见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜（通仪）”做出的，因而有“卦象”“卦画”之称。再看成熟的汉字。汉字分独体字、合体字。独体字是象形字、指事字，它“依类象形”，是典型的“错画”“交文”之“象”。合体字是形声字、会意字，它由独体字复合而成，亦为“错画”之“象”。由于汉文字都符合“错画也，象交文”这一“文”字的训诂学解释，因而中国古代把文字著作称作“文”，就是很自然的事了。古代学者“才能胜衣，甫就小学”，而章炳麟本身就是文字学家，他们的文学观念受到训诂学对“文”的诠释的影响，乃势所必然。

然而，文字著作可称“文”，而“文”未必指文字著作。符合“错画也，象交文”特征的现象有很多。天上的云彩是“文”——“天文”，地上的纹理是“文”——“地文”，人间的礼仪是“文”——“人文”，色

彩的交织是“文”——“形文”（即绘画），声音的交错是“文”——“声文”（即音乐），文字的参差组合也是“文”——“文章”“文学”或者叫“辞章”。刘勰《文心雕龙·情采》指出：“立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼黻，五音比而成韶夏，五情发而为辞章：神理之教也。”只有作为“文学”“文章”二语省称的“文”，其外延才与文字著作、文化典籍相等，才代表一种文学概念，而与“天文”“地文”“人文”“形文”“声文”区别开来。

三、中西“文学”概念异同之比较

将中国古代的文学概念与西方古今的文学概念进行一番对比，对于更准确地认识中国古代的文学特征观是很有必要的。

西方的“文学”，拉丁文写作 *litteratura*，英文写作 *literature*，其词根分别是 *littera* 和 *liter*，原初含义来自“字母”或“学识”，有“文献资料”或“文字著作”的内涵。比如英语中有 *mathematical literature* 的说法，意思是“数学文献”；又可用 *literature* 指称关于某学科的 *writings*，即书写著述。这一点与中国古代颇为相似。大约从古希腊起，西方古典文学理论中出现了一种新的文学概念，即以“文学”为“艺术”的一种形态，称之为“语言的艺术”，又叫“诗”。于是，“文学”被局限在艺术的、审美的文字著作范围内，从而与中国古代“文学”概念有了差别。

西方古典文艺理论的一个经典性观点，是以“美”为艺术的必不可少的特征。文学作为艺术的一种，自然也不例外。在这个意义上，西方的“文学”又叫作“美文学”。中国古代也不乏对文学的审美特点的强调，如孔子说：“言之无文，行而不远。”扬雄说：“诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫。”曹丕说：“诗赋欲丽。”陆机讲文学创作：“其遣言也贵妍。”刘勰讲：“夫以无识之物，郁然有彩；有心之器，其无文欤？”萧统讲各类文体：“譬陶匏异器，并为入耳之娱；黼黻不同，俱为悦目之玩。”屠隆说：“文章止要有妙趣……”袁宏道说：“夫诗以趣为主。”清黄周星说：曲“自当专以趣

胜”。刘大櫆说：“文至味永，则无以加。”如此等等。但是就一般情况而言，“美”（古人往往称“文”“丽”“趣”“味”等）对于文学来说只不过是种奢侈，文学有它则更好，没有它也行。就是说，“美”并不构成文学的必不可少的特征，仅仅构成部分文体的不可或缺的特征，如诗、赋、曲、小说、部分散文。像为萧统《文选》所不选的经、史、子，刘勰《文心雕龙·书记》论及的谱、籍、簿、录，古代文体论中开列的大量应用文等文体，它们并不以“美”为旨归，但都被古人普遍认可为“文”。这表明，中国古代的“文学”包括“美文学”，但并不等于“美文学”。诚如章炳麟所概括：“凡‘彪’者必皆成‘文’，凡成‘文’者不皆‘彪’。”

西方以“美”为文学的特征，而“美”的特点之一是形象性，所以西方古典文艺理论又以“形象性”为文学的特征，并以此去区分文学与非文学的学术著作。20世纪80年代前后，曾有为数甚多的文学研究者受此驱使，尽力从中国古代文论中寻找关于文学的形象性资料，企图以此说明，中国古代文论也认识到文学的形象性特征。这实际上不过是用中国文论作西方文学观念的填充而已，并不符合中国古代的文学观实际。中国古代文论诚然不乏与“形象性”有关的论述，如诗学理论中的“赋比兴”说、“形神”说、“情景”说、“境界”说、“诗中有画”说，小说理论中的“性格”说、“逼真”说、“如画”说等等。然而，我们应当注意到，西方文论所说的文学“形象”作为现实的模仿或反映，存在形式虽然是主观的，反映内容却是客观的，其重心在“象”不在“意”。中国文论中的“形象”是为审美含蓄地传达主体情意服务的，准确地说是“意象”，其重心在“意”不在“象”。挚虞《文章流别论》指出：诗“以情志为本”。他据此扬古诗贬今诗：“古诗之赋，以情义为主，以事类为佐；今之赋，以事形为本，以义正为助。情义为主，则言省而文有例矣；事形为本，则言富而辞无常矣。”张戒《岁寒堂诗话》说得分明：“言志乃诗人之本意，咏物特诗人之余事。古诗、苏、李、曹、刘、陶、阮，本不期于咏物，而咏物之工，卓然天成，不可复及，其情真，其味长，其气胜，视《三百篇》几于无愧，凡以得诗人之本意也；潘、陆以后，专意咏物，雕镌刻镂之功日以增，而诗人之本旨扫地矣。”“物象”在中、西文论中的地位及其质的差别，由

此可见一斑。此外，如果我们看一看中国古代的“文”或“文学”“文章”中包含的大量的学术著作、理论文章、应用文体，我们就更难承认中国古代以“形象”为文学的必不可少的特征。

文学的特点是“美”，而“美”的另一特质是“情感性”，于是西方文论又从“情感性”方面说明文学的特征。尤其是当人们普遍对传统的文学特征论——形象论表示不满后，西方现代文论特别重视从“情感性”方面说明文学的特征乃至本质。如英国的科林伍德说：“通过为自己创造一种想象性经验或想象性活动以表现自己的情感，这就是我们所说的艺术。”英国学者金蒂雷说：艺术就是“感情本身”，感情就是“艺术本质”。苏珊·朗格在《情感与形式》中把艺术（包括文学）界定为通过现实图像这种“形式”去象征“情感”的作品。R.W·赫伯恩认为，情感性质是艺术品本身“现象上的客观性质”。如果说“形象”是文学摹仿现实的必然产物，那么“情感”则是表现主体的文学的必备特征。西方现代文论的情感特质说，正是对西方近现代以来表现主义文学作品的理论概括。与此相较，中国古代在宗法社会形成的“内重外轻”的思维取向模式与“以心为贵”的价值取向模式的作用下，形成了“诗文书画以精神为主”（方东树）的“中国艺术精神”。因此，中国古代的文学理论中充满了关于文学的情感性的材料，什么“诗者，吟咏性情也”，什么“以情纬文，以文被质”（沈约），什么“披文入情”（刘勰），什么“但见情性，不睹文字”（皎然），什么“因情立格”（徐祯卿），什么“议论须带情韵以行”（沈德潜），不一而足。然而，这是否意味着，中国古代是以“情感性”作为文学的必不可少的特征呢？不，“情感”更多地表现为中国古代诗歌的特征。在以说理为主的奏、议、书、论中，恰恰是“理过其辞”“乏情寡味”的，所谓“书论宜理”（曹丕），“若乃经国文符，应资博古”（钟嵘）。另有些文体，以写物为全部使命，与心灵、情感无关，但却无法否认它是古人心目中的“文”。如刘熙载在讲到“赋”这种文体必须“有关著自己痛痒处”时指出：“赋与谱、录不同。谱、录惟取志物”“而无情可言……”这“惟取志物”“无情可言”的“谱、景”，《文心雕龙》曾当作“文”论述过。

“美”不仅在“形象”“情感”，而且存在于纯形式中。二十世纪上叶

西方文论中的俄国形式主义、法国结构主义正是从纯形式方面切入文学的审美特征，说明文学的“文学性”的。使“文学”区别于其他文字著作的特性是什么呢？就是文学语言与日常语言的“差异”。语言具有“能指”（形、音）、“所指”（义）两个层面。日常语言为了彼此间交流思想感情的需要，采取了表情达意的结构方式，形成了一种正常语序。而文学语言则不是为了交流思想感情，而是为了给人以美感享受，因而它不能按照表情达意的需要结构语序，而必须按照语音、字形彼此组合的美学规律来结构自身，这样就形成了与日常语言在结构上的“差异”，形成了“对于正常语言的偏离”。易言之，文学的全部特征性在于为了突出语言“能指”的美学功能而使语言“完全背离‘正规’用法”。有趣的是，形式—结构主义者的这种文学观念与中国古代的文学观念一样，都是在语言学的影响下产生的，二者所走的路线（从语言学到文学）相同，所用的方法（语言学方法）相通，但结果却大相径庭：西方形式—结构主义的文学观念强调文学语言“能指”层面美学功能对“文学性”的决定意义，把语言的纯形式美推向读者，要求读者以“只见能指，不见所指”“只见形式、不见内容”的方式对它加以审美；中国古代的文学观念则重视文学语言的记物叙事、言志述情的“所指”功能，主张“言者所以在意，得意而忘言”，要求读者“披文人情”，最终“但见情性，不睹文字”，用现代语言来说，即“但见所指，不见能指”。

在西方现代文论中，还有一种观点从文学形象、情感的“虚构性”（又叫“创造性”“想象性”）方面说明文学特征，这种观点以韦勒克、沃伦为代表。二人在其合著的《文学理论》中指出：“‘文学’一词如果指文学艺术，即想象性文学，似乎是最恰当的。”“‘虚构性’‘创造性’或‘想象性’是文学的突出特征。”的确，如果仅从“形象”或“情感”方面说明文学的特征，的确是不够圆满的，因为解剖图、工程图也有“形象”，但却不能叫作文艺作品；人人都有情感，但未必人人都是艺术家、作家或诗人。文学作为一门艺术，它的“形象”所以与解剖图、工程图不同，它的“情感”所以不等于普通人的情感，就在于文学所描写的形象世界、情感世界都是想象创造、虚构的。因此，从“虚构性”方面说文学的特征，于理有据。中国古代文论的“神思”说、“神韵”说、“意境”说、“虚实”说、“真幻”

说接触到文学的“虚构性”。如“神思”说曰：“寂然凝虑，思接千载；悄然动容，视通万里。”“神韵”说曰：“诗贵真。诗人真趣，又在意似之间。认真，则又死矣。”“意境”说曰：“夫诗贵意象透莹，不喜事实粘著。古谓水中之月，镜中之影，难以实求是也。”“虚实”说曰：“庄子文字善用虚，以其虚而虚天下之实；太史公文字善用实，以其实而实天下之虚。”“按实肖象易，凭虚构象难。能构象，象乃生生不穷矣。”“真幻”说曰：小说虽“幻妄无当”，然“有至理存焉”（谢肇淛），只要符合生活情理，“人不必有其事，事不必丽其人”（冯梦龙）等等。但是，中国古代从未把“虚构性”上升到文学的普遍特征的高度。所以，在古代文论中，“虚即虚到底”的野史、小说、戏曲是“文”，“实即实到底”的史书乃至部分剧曲、历史小说也是“文”。在那些“如秀才说家常话”的汉魏古诗中，那些真切、大胆的意绪情愫有何“虚构性”可言？在更多的说理、记事散文中，只有比喻、夸张等修辞手法产生的意象可与“虚构”沾上边，就文章的基质而言，说的是真实思想，记的是真实事件，又何妨为“文”？

通过上面的比较与辨别可以看出，中国古代的文学特征观与西方是迥异其趣的。西方的文学特征观虽然几经更迭，但有个共通点，即它们都是从不同角度说明文学这门艺术的审美特征，按照这种文学特征观认可的“文学”都是“美文学”，它具有“增人感”的审美概念，不同于“启人思”的“学说”。章炳麟《国故论衡·文学总略》则批评这种将“文辞”与“学说”对立起来的观点：“或言学说、文辞所由异者，学说以启人思，文辞以增人感。此亦一往之见也”；“以文辞、学说为分者，得其大齐，审察之则不当”；“以学说、文辞对立者，其规摹虽少广，然其失也，只以彰彰为文，遂忘文字。故学说不彰者，乃悍然摈诸文辞之外”。显然，中国古代文学特征观所认可的“文”或“文学”“文章”是以“文字”为特征的包括“文辞”“学说”在内的一切文字著作，包括西文所说的 literature, article, essay, thesis, paper, dissertation, treatise, work 等，但又不是其中某一个词所能对译。“文学”一词有广义、狭义之分。是否可以这么说：广义的“文学”概念渊源于中国古代，而狭义的“文学”概念则来自西方的译介？