

《文心雕龙》散论

王承斌◎著

圖
國家圖書館出版社

《文心雕龙》散论

王承斌◎著



國家圖書館出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

《文心雕龙》散论/王承斌著. —北京: 国家图书馆出版社, 2010. 3

ISBN 978 - 7 - 5013 - 4269 - 3

I. 文… II. 王… III. ①文学理论 - 中国 - 南朝时代
②文心雕龙 - 研究 IV. I206. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 018507 号

书名 《文心雕龙》散论

著者 王承斌

出版 国家图书馆出版社 (100034 北京市西城区文津街 7 号)
(原北京图书馆出版社)

发行 010 - 66139745 66175620 66126153
66174391 (传真), 66126156 (门市部)

E - mail btsfxb@nlc.gov.cn (邮购)

Website www.nlcpress.com → 投稿中心

经销 新华书店

印刷 北京汉玉印刷有限公司

开本 787 × 1092 (毫米) 1/16

印张 7

版次 2010 年 2 月第一版第一次印刷

印数 1—2000 册

书号 ISBN 978 - 7 - 5013 - 4269 - 3

定价 25.00 元

引言

(一)

《文心雕龙》是中国古代文学史上最重要的文学批评著作之一，产生之后即为人所重视。但是由于种种原因，在从隋至元的几百年中，一直没有产生太大影响。从明代开始，关注此书的学者才逐渐增加，杨慎、梅庆生、王维俭、曹学佺等人都研究过这本书，其主要成就是在版本、校勘、注释、序跋、札记等方面。清代学术昌盛，清人对《文心雕龙》的研究，在前代研究的基础上，又有长足的进展，产生了如黄叔琳《文心雕龙辑注》之类较好的校注本；评论也增加了，例如孙梅的《四六丛话》、章学诚的《文史通义》等，都对该书给予很高的评价；而以纪昀评点为代表的对文义的探究也开始深入。不过总的来说，对《文心雕龙》理论体系的探讨还比较零散，难成系统。

(二)

进入20世纪以来，对该书及作者的研究有了很大发展，一大批学者涉足这一领域，在各个方面进行了深入研究，并取得了骄人的成绩。

李详是20世纪第一个对《文心雕龙》进行比较深入研究的学者，其成果主要集中在《文心雕龙黄注补正》一书中。黄侃在北京大学讲授《文心雕龙》时曾作《札记》31篇，进行分篇研究，纠正了前人的一些讹误，对刘勰的文学思想进行了深入探讨。范文澜是继黄侃之后深入研究《文心雕龙》的著名学者，他的《文心雕龙注》一书校勘精到，征引材料极为丰富，注释也详赡而精深。其他的重要著作还有刘永济的《文心雕龙校

释》，此书的“释义”部分具有极强的学术史意识，借鉴了前人的观点而又能有所突破。

民国时期出现的文学史和批评史论著中，一般也都有对《文心雕龙》的介绍，如刘师培的《中国中古文学史》、陈钟凡的《中国文学批评史》、郭绍虞的《中国文学批评史》、罗根泽的《中国文学批评史》、朱东润的《中国文学批评史大纲》、傅庚生的《中国文学批评通论》等，都于此有所涉及，但大多数比较简单。

在论文方面，总的来看，民国时期论及刘勰和《文心雕龙》的论文不多，虽然涉及的方面不少，但一般不太深入。比较好的有刘节的《刘勰评传》，梁绳祎的《文学批评家刘彦和评传》等。

(三)

新中国成立后的前十几年，《文心雕龙》的研究总体上是在前人的基础上不断深入，许多问题都受到关注，如对刘勰的世界观、现实主义和浪漫主义、风格、风骨等问题讨论的都比较多。此时的研究专著中，较重要的有杨明照的《文心雕龙校注》，一些影响较大的文学史、批评史对之也有较多论述，如中国科学院文学研究所编写的《中国文学史》、刘大杰主编的《中国文学批评史》等。稍后的“文革”时期，《文心雕龙》研究基本处于停滞状态。

1977年以后，中国的学术研究逐渐恢复，《文心雕龙》研究再度兴起，成为学者们关注的热点，已出版的研究专著有几百种，论文数千篇。一些文学史、文学批评史、美学史中，对其论述的篇幅也大大增加了。在此期间，学者们讨论的问题也比较多，范围也比以前扩大了。

此时，一些学者继续着力于《文心雕龙》的校注工作，一批校注本相继问世，如王利器的《文心雕龙校证》，陆侃如、牟世金的《文心雕龙译注》，周振甫的《文心雕龙注释》，杨明照

的《文心雕龙校注拾遗》，郭晋稀的《文心雕龙注译》，詹锳的《文心雕龙义证》，林其铤、陈凤金的《敦煌遗书文心雕龙残卷集校》，祖保泉的《文心雕龙解说》，吴林伯的《文心雕龙义疏》等。此时还出现了一些普及性的注译本，如赵仲邑的《文心雕龙译注》等，为《文心雕龙》的普及工作作出了贡献。

除校注工作之外，更多的学者致力于《文心雕龙》理论的探讨，出版了一大批研究专著，如王元化的《文心雕龙创作论》，张文勋的《刘勰的文学史论》，王运熙的《文心雕龙探索》，张少康的《文心雕龙新探》，牟世金的《文心雕龙研究》，詹锳的《文心雕龙的风格学》，等等。除此之外，还有一批学者对《文心雕龙》作了专题性研究，如缪俊杰、赵盛德、易中天、韩湖初、寇效信等人，都从美学角度研究了刘勰的美学思想和《文心雕龙》的美学范畴，出版了许多重要的专著。据不完全统计，现在《文心雕龙》的研究专著已有300多部，单篇论文数量更多，有6000多篇。

这一时期出版的各种文学史、文学批评史、美学史等，也大多对《文心雕龙》加以介绍，如敏泽的《中国文学理论批评史》，李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》，王运熙、杨明的《魏晋南北朝文学批评史》，罗宗强的《魏晋南北朝文学思想史》等，相对于研究专著来说，这些介绍要浅显得多，但有些却有自己独特的视角，取得了不容忽视的成绩。

综观此时《文心雕龙》的研究，涉及的范围很广，问题极多，讨论比较多的大致有如下一些问题，如刘勰的身世，刘勰的思想、方法论及佛学论著的研究，《文心雕龙》的性质、体例及其理论体系的研究，前五篇“文之枢纽”的研究，文体论、创作论、文学史论、风格论、批评论、作家论等专题研究，重要的美学和文艺理论范畴的研究等。此外像成书年代，通行本卷第篇次是否为原貌，《隐秀》篇的真伪，刘勰不提陶渊明、鲍照的原因，《刘子》的作者，与《文选》编撰的关系，与《诗品》的关系等问题也受到充分的关注。研究著作和论文的数量之多、范围

之广，使其成为一门专门之学——“龙学”。牟世金先生就曾说过，《文心雕龙》研究发展到今天，已成为“一门有校勘、考证、注释、今译、理论研究，并密切联系着经学、史学、子学、佛学、玄学、文学和美学等复杂系统的学科”^①。

这里还值得一提的是，随着《文心雕龙》研究的日渐兴盛，1983年民间学术团体“《文心雕龙》学会”应运而生。学会的成立，为全国《文心雕龙》研究者提供了交流的机会和平台，极大地促进了研究的发展和深入。

回首百年来《文心雕龙》研究，成绩骄人，有目共睹。总的来看，前50年以具体的、微观的研究为主，热点不多，研究主要在学术界展开，研究的范围较窄；后50年以概括的、宏观的研究为主，讨论的热点较多，研究的范围扩大了不少，普及的程度也大大提高，对许多问题的研究也在逐渐深入。

(四)

除中国内地的研究之外，《文心雕龙》在港、台地区的研究也取得令人欣喜的成绩。

香港地区20世纪五六十年代《文心雕龙》的研究成果显著，影响较大的有饶宗颐 and 石磊，他们充分注意到《文心雕龙》和佛教的关系，对之展开了详细论证。另外邓仕樑对《文心雕龙》和《周易》的关系作了具体深入的分析。

台湾地区此时的代表人物主要有廖蔚卿、张严、徐复观等，他们对《文心雕龙》中的风格、文体及创作论等许多方面作了较全面而深入的阐述。还有一些学者涉及到与同时代的文学批评家（如钟嵘等人）的比较问题。

70年代是台湾地区《文心雕龙》研究的繁荣期，在许多方面都取得了较大成绩，如版本校勘方面，有潘重规的《唐写本文

^① 牟世金：《“龙学”七十年概观》，见《文心雕龙研究论文集》，人民文学出版社1990年，第2页。

心雕龙残本合校》、张立斋的《文心雕龙考异》、王叔珉的《文心雕龙缀补》等；理论研究方面，王更生、王梦鸥、李曰刚等人的研究影响都比较大，他们对刘勰的身世、文学思想和《文心雕龙》的文学理论批评等方面的研究更为系统和全面，还注意到了刘勰的文化思想，对经、史、子学的看法，关于文学的见解等，对一些重大问题，如六义、神思、风骨、定势、虚静、比兴等都有进一步开掘，对重要篇章作了专门研究。

《文心雕龙》的影响早已超越了国界，受到其他国家许多学者的关注。日本学者在这方面取得的成就比较大，户田浩晓、斯波六郎、冈村繁、兴膳宏、清水凯夫等人，都在这方面有过深入系统的研究，特别是在《文心雕龙》与《文选》、《诗品》的关系等问题上，发表了一些影响很大的论文。此外，韩国的李钟汉、车柱环、崔浩信等人对此作了许多疏证、翻译工作，前苏联和欧美也有一些学者涉足于此。《文心雕龙》在世界范围的影响正日渐扩大。

(五)

有人曾对《文心雕龙》的研究有过一句很形象的表述：《文心雕龙》研究到今天，每一片瓦都被人翻检过。事实似乎真得如此，翻看戚良德等人编写的《文心雕龙学分类索引》，便能充分感受到其研究范围之广、程度之深，超出了一般人的想像。不过，纵观现有的研究，大多是侧重于理论的分析，真正在研究过程中注意到理论与创作实践结合的很少。程千帆先生一直倡导，在古代文学的研究中，应将文献学的方法与文艺学的方法相结合，这也是古代文学理论研究者极应注意的问题。古代文学理论的提出，正是建立在前人和同时代人文学创作基础上的，没有作品，就没有文学的理论，所以，文学理论的研究离不开作品本身，不深入理解作品，对文学历史的理解和立论就只能是表层现象的描绘和空泛的议论。程千帆先生十分强调以作品为中心的研究方法，尊重文学的特性，强调以作品来印证理论。他说：“作

品是理论批评的土壤，不研究、理解作品，就难于研究和理解理论批评，更无从体会理论与理论之间的内部联系，无从觉察批评与批评之间相承或相对的情形了，因为这些联系和对立，往往是起源于对作家作品以及由之而出现的文学风格的具体评价的。”^①

张少康先生也曾说：“范畴本身总是比较抽象的，但作为文学范畴又是从非常具体的创作实践中总结出来的，所以如果我们不能紧密联系创作实践来分析，只是从理论到理论的抽象论证，也是不能真正把握它的确切内涵的，更无法用它来指导创作实践。从目前已有的理论范畴研究来说，很少见到有人能用大量作品的实例来说明这些范畴在创作中的具体体现，这其实是一种很不正常的现象，它也是现在的理论范畴研究不能令人满意的重要原因之一。”^② 其实不仅仅在理论范畴的研究中存在这种情况，其他问题的研究中也多如此。

鉴于目前《文心雕龙》研究中存在的问题，本文在理论研究的同时，将特别注重对刘勰等人所举出的作品进行分析，以作品去验证理论，理论探讨与创作实际相结合，希望能有新的收获。

(六)

本文选取《文心雕龙》中的“典雅”、“风骨”、“通变”和“清”的概念，以及刘勰的赋学观、《楚辞》观和青年刘勰入定林寺依僧佑之原因等几个问题，进行了专题研究。这几个问题，有的研究已极为充分，如“《楚辞》观”、“风骨”等，有的研究似还不够，如“典雅”、“清”概念的含义等。其中，“典雅”、“《楚辞》观”、“通变”思想等，涉及到刘勰思想的宏观方面，如“典雅”与其“宗经”思想密切相关；“《楚辞》观”涉及到文学批评的标准；“通变”思想关乎其整体文学发展观，这三个

① 程千帆：《程千帆诗论选集·读诗举例》，山西人民出版社1990年，第1页。

② 张少康：《文心雕龙研究史》，北京大学出版社2001年，第593—594页。

问题均与刘勰提出的“六义”相联系。刘勰在浓厚的“宗经”思想的指导下确立的“六义”标准，是他论文的指导思想。“典雅”是“六义”原则的体现，《楚辞》是后世文学创作学习的楷模，也是符合“六义”原则的，而他的“通变”思想，也正是认为文学的发展应是坚持“六义”原则前提下的发展。《文心雕龙》与《文选》、《诗品》之间关系的研究，是“龙学”研究中争议颇多且悬而未决的问题，需进一步加以澄清。至于“风骨”和“清”，是刘勰论文过程中运用很多的两个审美范畴，对它们内涵的深入而正确的理解，有助于我们更深入、正确地理解刘勰的思想和《文心雕龙》的理论体系。

目 录

引 言	1
“典雅”论	1
“风骨”论	27
“通变”论	63
“清”之论——作为文学审美范畴的确立	95
刘勰之《楚辞》观——兼与《诗品》之比较	116
刘勰之赋学观——兼与萧统赋学观之比较	172
刘勰初入定林寺依僧祐原因新探	188
主要参考文献	204
后 记	214

“典雅”论

刘勰论文主张“宗经”，并认为“模经为式者，自入典雅之懿”^①。即模仿儒家经典的作品，便具有典雅特征。《文心雕龙》中多次举到具有典雅特征的作品，并对之很重视。那么，这“典雅”是指什么而言呢？

黄侃先生释“典雅”一体时说：“义归正直，辞取雅驯，皆入此类。若班固《幽通赋》，刘歆《让太常博士》之流是也。”^②周振甫先生说：“取法经书，采用儒家，文辞庄重的是典雅。”^③陆侃如、牟世金先生解释说：“典雅，指内容符合儒家学说，文辞比较庄重的。典，儒家经典；雅，正。”^④詹鍈、张长青、张会恩、马宏山等先生大致持相同看法^⑤，均认为由“宗经”而形成的“典雅”特征，是学习儒家经典的辞和义，很强调思想内容方面的学习。

张少康先生谈到“典雅”时认为：“刘勰指的是接近于儒家经典的语言风格。”^⑥王运熙先生认为：“在这八体中，刘勰最重视的是典雅体，其特点是竭力学习儒家经典的文风……这里反映

① 本书所引《文心雕龙》内容，悉据范文澜注本，中华书局1958年，后不重注。

② 黄侃：《文心雕龙札记》，中华书局1962年，第95页。

③ 周振甫：《文心雕龙选译》，中华书局1980年，第139页。

④ 陆侃如、牟世金：《文心雕龙译注》，齐鲁书社1981年，第99页。

⑤ 参见詹鍈《文心雕龙的风格学》（人民文学出版社1982年，第10页），张长青、张会恩《文心雕龙诠释》（湖南人民出版社1982年，第138页），马宏山《文心雕龙散论》（新疆人民出版社1982年，第93页）。

⑥ 张少康：《文心雕龙新探》，齐鲁书社1987年，第121页。

了他浓厚的宗经思想。”^① 他们也认为“典雅”是与儒家经典相关，但未强调学习其思想内容，而是侧重于学习其语言形式方面。

詹福瑞先生却认为“典雅”即“风清骨峻”，指一种清明、朗健的阳刚风格^②。这看法与前述的几种不同。

当前人们在这一问题的认识上差别不大，多认为“典雅”与儒家经典的思想内容和风格相关，这无疑是正确的。但是，这里却有一层更重要的内涵被忽略了，即“典雅”是“六义”的体现。“典雅”不只限于对儒家思想的学习，也不仅仅是要学习经典质朴的文风，最主要的是要学习经典的创作原则，即文有“六义”，概而言之，是做到“文质彬彬”，内容与形式的完美结合。

一、“典雅”是“六义”的体现

（一）“雅”义的演变

《说文解字》解释“雅”字时说：“雅，楚乌也。一名鸛，一名卑居。秦谓之雅。从隹，牙声。”^③ 可见雅的本义是秦地的一种鸟，同“鴉”。章炳麟曾考证说：“甲曰：《诗谱》云‘迹及商王，不《风》不《雅》’。然则称‘雅’者放自周。周秦同地。李斯曰：‘击瓮叩缶，弹箏搏髀，而呼乌乌快耳者，真秦声也。’杨恽曰：‘家本秦也，能为秦声。酒后耳热，仰天拊缶而呼乌乌。’《说文》：‘雅，楚乌也。’雅乌古同声，若雁与鴈，鳧与鸕矣。《大小正》者，其初秦声乌乌，虽文以节族，不变其

① 王运熙：《中国文学批评通史·魏晋南北朝卷》，上海古籍出版社1996年，第444页。

② 参见詹福瑞《“典雅”与“风骨”》一文，见《中古文学理论范畴》，中华书局2005年。

③ 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》卷四（上）“隹部”，上海古籍出版社1981年，第141页。

名。作疋者，非其本也。应之曰：斯各一义，闕通则无害尔。……《颂》与《风》得函数义。疋之为足迹，声近雅故为乌乌，声近夏故为夏声，一言而函数义可也。”^①他认为“雅”的本义是乌，乌乌之声又是秦地的特殊声调，古代周秦同地，故乌乌之声为周声，即中原的正声，《雅》也就是周王廷的音乐。近代以来学术界一般认为，“雅”乃“夏”的同音假借字。西周的都城丰镐，为夏故地，周初人往往自称为夏人。“夏”、“雅”二字古可互用，因此西周人的诗歌和语言便称作“雅诗”和“雅言”。在“礼乐征伐自天子出”的西周时代，王都是天下的政治中心，因而王都的一切也就成了四方的准则，各地音调、语言不同，京都一带的语音就成了当时的标准音，那里的方言也成了官话。借助政权的力量，雅言成为正言，雅声成为正音，“雅”自然有了“正”的意义。

就原始文献来看，到春秋战国时期，“雅”的含义已有了变化。《论语》记载：“子所雅言，《诗》、《书》、执礼，皆雅言也。”^②又“子曰：恶紫之夺朱也，恶郑声之乱雅乐也，恶利口之覆邦家者”^③。这里的“雅”不再是“鸦”的意思。“雅乐”与“郑声”相对，孔子曾说“放郑声，远佞人。郑声淫”^④等，郑声是邪僻、过度的，那雅乐就是典正的、合度的。“雅”已带有“中和”、“正”的意思。孔子强调诗歌的社会价值和道德价值，强调“思无邪”，要求诗歌在表达方式上符合“中庸”之道，做到“乐而不淫，哀而不伤”、“发乎情，止乎礼”，感情的抒发不能太过分。

到战国时期的荀子时，“雅”有时便与“俗”相对而言了，如《荀子·修身》篇记载：“容貌、态度、进退、趋行，由礼则

① 章炳麟：《太炎文录》（初编）卷一，《民国丛书（第三编）》第83册，上海书店1991年，第2—3页。

② 《论语·述而》，朱熹《四书章句集注》本，中华书局1983年，第97页。

③ 《论语·阳货》，朱熹《四书章句集注》本，中华书局1983年，第180页。

④ 《论语·卫灵公》，朱熹《四书章句集注》本，中华书局1983年，第164页。

雅，不由礼则夷固僻违，庸众而野。”^①“雅”是与“夷固僻违、庸众而野”相对的，郝懿行注曰：“雅对野言，则兼正也、娴也二义。”^②又《荀子·儒效》篇记有“故有俗人者，有俗儒者，有雅儒者，有大儒者”。认为“不学问，无正义，以富利为隆，是俗人者也”。而“法后王，一制度，隆礼义而杀《诗》、《书》；其言行已有大法矣，然而明不能齐法教之所不及，闻见之所未至，则知不能类也，知之曰知之，不知曰不知，内不自以诬，外不自以欺，以是尊贤畏法而不敢怠傲，是雅儒者也”^③。很明显，这里的“雅”是相对于“俗”而言的，二者之分，原本是指文化教养程度有差异，“雅”是指有学问、遵礼义、持正义等。“俗”最初只指民间习俗，《说文解字》释“俗”为：“俗，习也，从人谷声。”^④“俗”具有民间的、广泛的、习惯的、大众的特征，又引申而有一般的、众多的、平庸的含义。《老子》中说“俗人昭昭，我独若昏。俗人察察，我独闷闷”^⑤，“俗人”即是指一般的人。《荀子·王制》篇中说：“修宪命，审诗商，禁淫声，以时顺修，使夷俗邪音不敢乱雅，大师之事也。”^⑥明确指出“雅乐”是与“夷俗邪音”等俗而邪的音乐不同的乐。那进一步深究，这里的“雅”，就包含着有深厚文化教养的士大夫追求语言精美、表达含蓄等方面的内容了。

在荀子那里，“雅”作为中和之意更明显一些。《荀子·乐论》中指出：“人不能不乐，乐则不能无形，形而不为道（导），则不能无乱。先王恶其乱也，故制《雅》《颂》之声以道之，使

① 《荀子·修身篇》，王先谦《荀子集解》本，中华书局1988年，第23页。

② 《荀子·修身篇》之郝懿行注，王先谦《荀子集解》本引，中华书局1988年，第23页。

③ 《荀子·儒效篇》，王先谦《荀子集解》本，中华书局1988年，第138页。

④ 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》卷十五“人部”，上海古籍出版社1981年，第376页。

⑤ 《老子》第二十章，朱谦之《老子校释》本，中华书局1984年，第83页。

⑥ 《荀子·王制篇》，王先谦《荀子集解》本，中华书局1988年，第167—168页。

其声足以乐而不流，使其文足以辨而不为谀，使其曲直、繁省、廉肉、节奏足以感动人之善心，使夫邪污之气无由得接焉。”并且“其移风易俗，故先王导之以礼乐而民和睦”、“乐也者，和之不可变者也”^①。先王制定“雅乐”，就是为了感发人们的善心，以制其“乱”，使“其声足以乐而不流”，也就是使其和度。“雅乐”的基本作用就在于其“中和”，故能使“民和睦”。

《诗经》是儒家经典之一，汉时儒生解《诗》认为：“言天下之事，形四方之风，谓之雅。雅者，正也，言王政之所由废兴也。政有大小，故有《小雅》焉，有《大雅》焉。”^②“王政之废兴”即国家政治的兴衰，表现于诗歌中就是反映社会现实，故“雅”在内容上又与社会现实紧紧相连。汉儒还认为：“至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣。国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变，而怀其旧俗者也。故变风发乎情，止乎礼义。发乎情，民之性也；止乎礼义，先王之泽也。”^③这“变”与“正”都是对社会现实的反映。“变风”、“变雅”的一大特点是“刺”，刺时俗之乱，但这种“刺”需以礼义来节制。“雅”具有“正”、“中和”之意，不过度，表现在诗歌中，抒发感情也就不可太过，要做到“乐而不淫，哀而不伤，怨而不怒”，也即孔子提出的“温柔敦厚”的诗教观。《礼记·经解》中说：“孔子曰：‘入其国，其教可知也，其为人也温柔敦厚，诗教也。’”^④徐复观解释“温柔敦厚”时曾说，这四字皆指诗人流注于诗中的感情而言，“温”指不太热亦不太冷之感情，是创作诗歌的基本感

① 《荀子·乐论篇》，王先谦《荀子集解》本，中华书局1988年，第379—380页。

② 《诗经·诗大序》，孔颖达《毛诗正义》卷一，上海古籍出版社影印阮元校刻《十三经注疏》本，1990年，第20页。

③ 《诗经·诗大序》，孔颖达《毛诗正义》卷一，《十三经注疏》本，上海古籍出版社1990年，第18—19页。

④ 《礼记·经解》，孔颖达《礼记正义》卷五十，《十三经注疏》本，上海古籍出版社1990年，第843页。

情；“柔”是既不刚烈又不僵硬的，一种弹性的性格，能产生柔和的感情；“敦厚”指富于深度，富有远意的感情^①。梁启超认为这诗教，是由含蓄蕴藉的表达方式决定的^②。《诗经》中许多篇章谈不上温柔敦厚，如《新林》等，但确有部分篇章可称得上含蓄蕴藉，那主要是比兴手法运用的结果。则这一诗教观，就包括了内容和形式两个方面。在儒家思想中，雅文学乃以政教为核心，侧重于抒写建功立业的博大胸襟和怀抱，表现出含蓄蕴藉的特点。孔子强调“思无邪”和“乐而不淫，哀而不伤”的中和标准，便是指雅乐和雅文学的基本特征。这时所谓的雅文学，在语言上指精致脱俗，在内容上以儒家文学思想为宗，指委婉迂曲、温柔敦厚的诗歌风格，也指关怀人生、关心政治的诗歌内容，诗人立足现实，而又执着不懈的精神，这与儒家所提倡的积极进取精神相吻合，是一种入世之雅。

“雅”有“正”的含义，用于文学批评，则主要是指情感表达上的温柔敦厚，语言方面的精致脱俗等。刘勰言“雅”也取“正”、“中和”之意，但已经超越了这一点，不仅是指情感上的温柔敦厚，语言上的精致，还指“情深而不诡”、“文丽而不淫”等，指内容与形式的完美统一。这便与“宗经”而有的“六义”有了密切的关系。

（二）“典雅”与“六义”的密切关系

刘勰写作《文心雕龙》的一个很大原因是不满当时的文风。为纠正时弊，他提出了“宗经”主张，要求后世为文者向儒家经典学习。并认为“文能宗经，则体有六义”，即“宗经”能使文章做到“情深而不诡，风清而不杂，事信而不诞，义直而不回，体约而不芜，文丽而不淫”。这也是从思想情感和语言形式

^① 参见徐复观《中国文学精神·释诗的温柔敦厚》，上海书店2004年。

^② 参见梁启超《梁启超文选·中国韵文里头所表现的情感》，中国广播电视出版社1992年。