

水明樓小集

邱世友

231
水明楼小集

邱世友

花城出版社出版

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店发行

广州日报丹山印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 7.375印张 1插页 155,000字

1984年11月第1版 1984年11月第1次印刷

印数 1—12,000册

书号 10261·370 定价 0.70元

目 录

《文心雕龙》之道	
——《文心雕龙》探究之一	1
“神与物游”的神思论	
——《文心雕龙》探究之二	21
“变则可久，通则不乏”的通变观	
——《文心雕龙》探究之三	48
“温柔敦厚”辨	74
“离方遁圆，穷形尽相”	
——陆机的形象论	105
刘知几才、识、学的统一观	
——论《史通》的文学观点	124
赵执信谈艺术的真和形神、虚实	
——《谈龙录》札记	150
古典文学的审美问题	163
中国古典文学研究的比较问题	184
唯情论艺术观的商榷	210
后记	231

《文心雕龙》之道

——《文心雕龙》探究之一

刘勰《文心雕龙》中所说的道，解放前后发表过意见的人，既有认为是儒家之道，也有认为是道家之道，但少数认为是佛家之道或儒道佛三家之道。各抒己见，莫衷一是。而近年又有人认为《文心雕龙》之道的内涵是以佛统儒，佛儒合一。对上述看法，我不敢苟同。

一

刘勰《文心雕龙·原道》（以下只列篇名）开宗明义写道：“夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形。此盖道之文也。”又写道：“仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才；为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。”很显然，前者是就天地万象所呈现的自然之道说的。后者则是就天文地理社会人事乃至精神现象等自然变化说的。所以“盖道之文”的道，固然

是“自然之道”的道，而且刘勰还认为“心生言立，言立文明”也是“自然之道”。这个“道”，“自然之道”及所体现的一切现象都是“自然而然，天然生成的”。在这里，并没有绝对理念、神祇在起作用，也不是绝对理念的体现，换言之，没有超自然的主宰者。在刘勰看来，圣人在人类文化发展中所起的作用是重要的，而圣人之心也是自然之道。刘勰还进一步指出，自然之道的宇宙万象的美是超越人为的美的。用李贽的话说，前者是化工而后者只是画工。刘勰写道：

“云霞雕色，有踰画工之妙，草木贲华，无待锦匠之奇。夫岂外饰？盖自然耳。”刘勰在这里说得十分明确，云霞雕色，草木贲华，是自然界的美的物质现象。这种现象，就其本身的物质存在说是自然的，就其变化说则是自然之道。道在这里，既指物质实体，也指物质现象变化的规律性。所以刘勰所说的道、自然、自然之道，这三个同义词，在不同场合的不同用法，都在说明宇宙万物也包括社会现象的自然真实性，从而论证文学创作也必须自然真实，借以矫正晋宋以来文坛上浮伪玄虚的诗歌创作。在刘勰看来，日月叠璧、云霞雕色、山川焕绮、龙虎彪炳，无一不是自然现象，显然刘勰在这里所指的道、自然、自然之道并不是某些同志援引的僧慧远说的“体寂无为而无弗为”（《念佛三昧》，见《广弘明集》卷三十上），也不是他们所说的最高精神存在。因为慧远说的“体”是“本无”、“佛性”，是佛家宗教唯心主义的实体。刘勰在《隐秀》中说：“烟霏天成，不劳于妆点，容华格定，无待于裁熔。”文章本天成，创作必须本乎自然真实，譬诸裁云制霞，依乎天工，从而达到“自然会妙”

（中华书局杨校本《文心雕龙》二六〇页）的艺术境界。刘

勰极力反对那种矫揉造作背离自然真实的创作，这是众所周知的。所谓“铅黛所以饰容，而盼倩生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性。”（《情采》）铅黛文采如不本乎自然真实的美质，用了它，徒增虚饰罢了。无疑，刘勰所提出的道、自然、自然之道，就这方面来说，就自然观来说，是有进步意义的，对当时文坛上的形式主义、唯美主义以及玄言山水诗等缺乏内容的倾向、风尚乃至潮流，从哲学的基本理论角度给予批判，捍卫了自《诗经》、《楚辞》发展下来的现实主义、积极浪漫主义等传统，捍卫了艺术应有的自然真实性。但是，不可把刘勰看成是一个否定艺术加工作用的艺术虚无主义或者艺术自然主义者；而刘勰恰恰强调作家必须本诸自然真实，按照艺术规律、自然之道尽一切努力创作出“自然会妙”的艺术境界。不然，刘勰为什么要立《镕裁》、《总术》、《附会》诸篇，而且自《神思》以下专谈“文术多门”，竭诚苦思地探究文学的各种规律呢？

提出以佛统儒的同志却不从《原道》所出现的有关道、自然、自然之道的文字，上下文联系，作出客观的实质性的分析，而把《原道》所说的道、自然、自然之道拉到魏晋玄学、晋宋佛学上去；不加区别地与刘勰《灭惑论》所说的纯佛家思想的道等同起来，这是很难令人信服的。词义史和学术思想史表明“道”在各个不同时期不同学术流派甚至在同一个人的著作中常会前后异用，甚至发生含义上的对立。刘勰《原道》之道和《灭惑论》之道便是如此，晋宋的僧徒们为了避免“道”义淆乱，也曾申明佛家之道不同于他家之道。晋释道安在《二教论·孔老非佛》中

就写道：“道名虽同，道义尤异。”（《广弘明集》卷八）

他们还引晋时佛教居士孙绰的话：“佛也者，体道者也；道也者，导物者也。应感顺通，无为而无不为者也。无为，故虚寂自然；无不为，故神化万物。”（《弘明集·喻道论》）诚然，在这里，孙绰认为：佛即道，道的形态是“自然”，那么佛的形态也是“自然”；在“自然”这个词的背后，作为主宰的佛在起“无不为”的作用。这显然继承了曹魏玄学家何晏、王弼解释道时的观点，所谓“夫道者惟无所有者也。”（《列子·仲尼》张湛注引《无名论》何晏语）中国哲学史告诉我们，晋宋的佛教理论是一种玄学化了的宗教唯心论。魏晋玄学和佛家思想是相通的。他们不同于佛家的是还未强调世界的主宰——人格化的神。而孙绰所说的“无不为，故神化万物”意味着佛作为世界的主宰者在起作用。他的所谓自然，所谓道，当然和《原道》所说的道不同，而和玄学则异源而同趋。前面说到的云霞雕色，山川焕绮是自然、自然之道，却非佛家所说的真如，因为真如和涅槃一样是彼岸的东西；也非孙绰说的“虚寂自然”之道，因为孙绰说的是绝对理念的东西。刘勰在《原道》中又指出，林籁结响，泉石激韵，只要具备了一定的客观条件，自然而然地发出清脆和谐而富旋律的音响，并没有一个神灵、最高精神存在使之结响，为之激韵。因此，刘勰又接着说：“故形立则章成矣，声发则文生矣”。“形立”，在一定条件下按其自身的规律性构成五彩缤纷的“文章”；“声发”，也按其自身的规律性构成五音和协的乐调，这些规律性都是自然之道，这些“文章”和乐调都是自然真实的。“自然”体

现为有声有色的物象，“自然之道”体现于诸形（色）诸声的组合和分离的变化中。其中也没有最高精神存在。刘勰正是在这常识基础上，提出了他的道、自然、自然之道，刘勰运用这一基本理论去论述文学现象，揭示出文学现象的某些规律性，例如他在《定势》里说明文学风格、体制形成的必然情势和规律性时，具体生动地比喻说：“如机发矢直，涧曲湍回，自然之趣也。”以《史记》、《汉书》为例，司马子长文章，发扬蹈厉，“如机发矢直”；班孟坚文章，淳蓄渊雅，“如涧曲湍回”。这些不同风格的形成在一定的条件下具有一定的规律性。即使那些由于概括性不高缺乏丰富辞藻的作品所出现的“类乏酝藉”，“率乖繁缚”的缺点，其风格的形成，刘勰也认为是有其必然情势的，所以他说：

“综意浅切者，类乏酝藉；断辞辨约者，率乖繁缚；譬激水不漪，槁木无阴，自然之势也。”（《定势》）自然之趣、自然之势，都是一定条件下所表现的道、自然、自然之道。其趋其势都是自然而然，并没有一个主宰者使成其趣，激扬其势的。怎么可以说，在“自然”这个词背后作为主宰的佛在起“无不为”的作用呢？即使较孙绰稍后的僧慧远的“佛有自然神妙之法”（《沙门不敬王者论》，见《弘明集》卷五）的话，也只能说明晋宋期间惯于用玄学解释佛学，而与《原道》所说的“自然”无涉，其实当时不少的唯物论者也作为物质性或物质规律的范畴来使用自然、自然之道、自然之数的。慧远在同一文中引为辩驳的唯物论者的话就有“气聚而有灵，宅（身体）毁则气散，……反复终穷，自然之数耳”云云。主张以佛统儒的同志不把《原道》中的道、自然、自然之道和当时唯物论者所说的联系起来加以考察，而从僧徒

有关佛教的论著中去印证。其原因之一，无非是刘勰早年曾依沙门僧祐，后又成了佛教徒；其原因之二，不过是刘勰写过《灭惑论》、《梁建安王造剡山石城寺弥勒石像碑》等阐扬佛教的文章。

二

提出以佛统儒的同志为了论证刘勰《文心雕龙》中所说的道，其中也包括自然、自然之道，是最高精神存在，是无，是不含物质意义的唯心实体，对“形而上者谓之道”

（《夸饰》）的话和“人文之元，肇自太极”（《原道》）的“太极”一词，也追本穷源。这两个命题在中国思想史上是极为重要的，当然不可不研究。前者出于《易·系辞上》：

“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”这两句话决不能不加分析地依唐孔颖达《周易正义》的解释。孔颖达说：“道是无体之名，形是有质之称。凡有从无而生，形由道而立，是先道而后形，是道在形之上。”这段话说得很明确，意即宇宙万物都是由道所决定，所派生的。无容置疑，这是客观唯心论。孔颖达当年奉诏撰“五经”正义，《周易》用王弼注，采录诸家旧说编缀成书，所以“五经正义中《周易正义》最为空疏”（《中国通史简编》第三编第七章，人民出版社版，第六四一页），玄学唯心论观点也最为突出。这段释文就是其中一例，而《系辞》的撰者之意，所谓形上之道是指宇宙构成的总原理，是事物矛盾变化的客观规律性，而不是超自然超形器的最高精神存在。道之所以被称为形而上者，是就从事物形器抽象出来后的规律性而说的，也是就用之于事

物形器的法则而说的。王夫之在《周易外传》卷五作了正确而精辟的解释：“形而上者，非无形之谓。既有形矣，有形而后有形而上。”又说：“天下惟器而已矣，道者器之道，器者不可谓之道之器也。”这里说明两个唯物论观点：没有事物形器便没有道，即没有规律性，此其一；道是事物形器的规律，但不能说，事物形器是道的事物形器，换言之，不能说事物形器是由道派生的，此其二。在这原则下，“形而上者”的“道”是抽象的，“形而下者”的“器”是具体的。宇宙万物就是道和器的统一，是抽象和具体的统一，即此而已。这个解释既符合《易·系辞》的原意，也可以用来说明《原道》所描写所叙述的道、自然、自然之道。刘勰在《夸饰》中正是从这个意义上论证夸饰之不可废，因为事物的抽象的规律性和特性有时必须借着夸饰的艺术手法才能表现，才富有感染力，他说：“夫形而上者谓之道，形而下者谓之器。神道难摹，精言不能追其极；形器易写，壮辞可得喻其真。”因此，自六经以来，“夸饰恒存”。刘勰所引《小雅》“周余黎民，靡有孑遗。”《尚书·尧典》“浩浩滔天”和《武成》“血流飘杵”，这些都是对战乱、水灾、倒戈等的特性即形而上者生动而富有感染力的揭示，所谓“无理之理”，正是夸饰的艺术力量。由此可见，某些同志征引孔颖达的那段解释《易·系辞》的话来说明《文心雕龙》的道，是儒家玄学家所说的无和佛家的本无是最高精神存在，这是不能成立的。其次，他们又说，“人文之元，肇自太极”（《原道》）里的太极也是指道，即太极是道，是无、本无，是最高精神存在，不含有物质意义。《原道》出现的“太极”一词，果真是这个涵义吗？殊为不然。按

“太极”一词，出于《易·系辞上》：“《易》有太极，是生两仪。”而《疏》云：“太极谓天地未分之前，元气混而为一，即太极太一也。”元气混而为一谓之太极，这显然是物质性的。

“神理”一词，最先见诸刘宋宗炳的《明佛论》（《弘明集》卷二），但是否如某些同志所说以后沿用的人日多，遂又被当时社会公认为佛性？看来未必然。即使在宗炳《明佛论》中“神理”一词出现四次，而其中的“内秉无生之学，以精神理之求”，也不是指佛性。按宗炳原意，以无生之学即佛学，使人神理精之又精最后求得佛性。“神理”非指“无生之学”。何承天是一个反佛教的唯物论者，而在《答宗（炳）居士书》里（《弘明集》卷三）说：“神理风操。”神理与风操对举，显然也不是指佛性。较早的郗超在《奉法要》中所说的“不醉则神理明治”（《弘明集》卷一三）也不过指僧徒五戒的戒酒能使神理清明，非指佛性；较后的王融在南齐永明九年所作的《三月三日曲水诗序》：“设神理以景（光也）俗，敷文化以柔远。”（《文选》卷四六）据李善注神理一词即神道，语本《周易》。可见东晋宋齐间神理一词指佛性的倒不是沿用的人日多。在《文心雕龙》中，神理，一般地说是指事物微妙变化的自然之理，也即自然之道，近乎规律性。例如“五色杂而成黼黻，五音比而成韶夏，五情发而为辞章，神理之数也。”（《情采》）又如“造化赋形，支（肢）体必双；神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。”（《丽辞》）这里的“神理之数”、“神理”和自然之道、自然同义而异言，这些词，就所举的两例来说，在刘勰看来，所表述的意义

是，（一）五色相配变化无穷，五音相协变化不尽；惟其变化无穷不尽，故见其神妙。惟其变化有迹可寻，故有理有则，换言之，有它自己的规律性。韶夏乐章之美，黼黻“文章”之丽，无不因之而成；（二）宇宙万物所以有对称的形态，有对偶的关系，文辞中所以有骈丽，全是自然而然的，是事物矛盾对立的结果。所谓“神理为用”、“自然成对”，在这里是指矛盾对立之理。至若“神理共契，政序相参”

（《明诗》）。如果不是以佛性来比附，而是随文考释，这是说诗歌自古以来都是表现人们的情志，反映时代政治的良窳的。神理就是指诗歌这方面的规律性。应该指出，神理一词和神道同义，如前所举王融诗李善注，盖取自《易·彖传》的《观》。《观》云：“观天之神道而四时不忒（差错），圣人以神道设教而天下服矣。”意即春夏秋冬按时序运行而不偏离其固有的规律性，圣人据以设教化于天下。所以这里的神道神理也不过是宇宙万物微妙变化之道之理罢了。据此，《原道》“原道心以敷章，研神理而设教”，

“道心唯微，神理设教”云云，神理不是指佛性是很明显的。至于《原道》“谁其尸之，亦神理而已”，从尸字见神理，神理也不是主宰一切的佛。尸字除主持（《诗·召南·采苹》笺）一义外，尚有呈现之义。《说文》：“尸，陈也。”按此，《原道》所谓：“玉版金缕之实，丹文绿牒之华”这些事实也不过是自然展现。自然就其微妙变化说是神，就其变化的规律性说是理。神理不是指支配一切派生一切的最高精神存在，不是佛性。诚然，我们这样说，并不认为《文心雕龙》中没有“神灵”、“天命”等宗教唯心成分。如“效鬼神，参物序”（《宗经》），“有命自

天”（《正纬》）“颂主告神”（《颂赞》）“黄帝神灵，克膺鸿瑞”（《封禅》）以及玉版金缕、丹文绿牒、河图洛书符瑞迷信等等，是刘勰思想的落后方面，这些落后面仍是传统的儒家思想而非佛教的宗教迷信。

有的同志还引用任继愈同志评论晋名僧竺道生的话：

“道生从佛教唯心主义的立场，反复说明佛性是‘本性’，是‘理’，是‘自然’，是‘本有’”，认为这评论对竺道生说来是正确的，对刘勰《灭惑论》也理有相通。因为无论“般若空宗”或“涅槃佛性”都是空无的“真如”，是精神实体，而《灭惑论》正是综合二者而形成的佛家理论体系的文章。但不能因此推论说《文心雕龙》的理和竺道生佛性论的理相一致，理即佛性。《文心雕龙》谈到理的地方不知凡几。从一般现象的理到具体事物的理，从神理到文理都酣畅而谈，具体深刻地加以论述，而又一归于自然，归于自然真实。刘勰认为，任何的理都是自然的，是事物的规律性和特性：“或明理以立体，或隐义以藏用”（《征圣》）。所谓“明理”，如刘勰引例“离卦”《彖传》所释：“日月丽乎天，百谷草木丽乎土”这种自然现象的规律性和特性。《文心雕龙》乃论文艺之书，除作为文学内容之外，“理”更多地是作为文学的艺术手段对客观现象的规律性及其特征的揭示而使用的。如说“名理相因，此有常之体也。”（《通变》）刘勰认为各种文体的规律性和特性是有常的，但文章的变化是无常的，有常则通，无常则变，有常和无常的统一，通和变的统一，在创作中既不失文学类型之体又能有所创新。如果不知通变，也就不能创新。所以又说：“非文理之数尽，乃通变之术疏耳。”这显然是把“理”作为文学自

身的规律性来使用的。象“立文之道，其理有三”一样，并无赋予“理”以佛性。风格的多样性是文学特性的重要体现。即使作家有了独特的风格，而这种风格也应该是多种风格有机综合的结果，所谓取精用宏，否则风格便会偏枯。所以刘勰说：“若爱典而恶华，则兼通之理偏。”这里的“理”也显然是指风格形成的规律性。刘勰在《丽辞》中说：“反对者，理殊趣合者也。”接着举了一个很明确的例子说：“钟仪幽而楚奏，庄舄显而越吟。”意谓幽显虽殊，而缅怀故国则一。这说明对比中反对一类的修辞特点及其规律性。比兴是创作构思和修辞的重要艺术手段，而刘勰在《比兴》所揭示的实质意义时说：“比者，附也；兴者，起也。附理者切类以指事，起情者依微以拟议。起情故兴体以立，附理故比例以生。”比喻之所以形成在于附理。贾谊《鹏鸟赋》：“祸之与福，何异纠缠。”用丝麻的纠缠来比况祸福相倚，把老子说的“祸兮福所倚，福兮祸所伏”这个辩证之理说得更形象。至于艺术夸张，刘勰也有个正确而深刻的论点：“饰穷其要，则心声蜂起；夸过其理，则名实两乖。”（《夸饰》）作家使用夸张如果到了超越所描写对象的实际，损害了事物的本质特性，夸张就失去艺术的真实，这就“夸过其理”了。这些又显然是作为艺术手段和手法对客观事物的规律性和特性的揭示而使用“理”的，也无佛性的影子。我们再看刘勰论想象时所使用的理的涵义吧。这都是主观的精神现象范畴，也不见其赋予“理”以佛性的意义。刘勰在《神思》阐发这样的一个思想观点：想象作用很微妙。作家通过想象，能使自己的主观精神和客观事物相交游。即是说，作家的认识作用，按形象思维的规律能“反映”客观事物的本质

特征。所以他说：“思理为妙，神与物游。”“物以貌求，心以理应。”这里的第一个理，指形象思维之理，而第二个理，则指主观认识客观的心理活动之理。由此可见，就创作的主观因素说，无论形象思维能力或艺术表现能力，其所体现的理并无佛性的意义。总之，把《文心雕龙》中所出现的理，解释为佛性是不恰当的。用竺道生的佛理类比《文心雕龙》的理，又因理和道相系属，从而说道即佛性，尤非恰当。

前面说过，有的同志用刘勰的《灭惑论》和《梁建安王造剡山石城寺弥勒石像碑》（《艺文类聚》卷七六）来论证《文心雕龙》之道、自然、神理同属佛学的宗教唯心范畴。其实，无论从作品的内容，从写作的时代背景和创作意图来看，二者都截然不同。而这两篇文章既然是护佛的，在发挥道、神理等概念的时候，往往和佛性有所联系，这是自然的。但这些词的涵义除了作者明确指出，也不能直接和佛性等同。如《灭惑论》说：“彼皆照悟神理，而鉴烛人世，过驷马于格言，逝川伤于上哲。”“驷马”、“逝川”均出《论语》，考其文义，这里的神理也指一般意义的神妙之理。“神理独照”（《石像碑》）也不过是对建安王认识营造弥勒像意义的赞语，非谓建安王有佛性。可见，由此来论证《文心雕龙》神理即佛性更是风马牛不相及的。至于“道”这个词，

《灭惑论》则径直当作佛理来使用。所谓“梵言菩提，汉语曰道。”但前面说了，道名虽一，而同一人的著作也会前后异义。如果说《文心雕龙》之道同于《灭惑论》说的道，即佛性、菩提，是彼岸的真如、涅槃，那么，又怎样以之说明《原道》、《宗经》、《征圣》、《正纬》、《辨骚》为全书的纲领以及在这纲领指导下其余各篇所揭示的文学规律

呢？只有如前所说，道即自然真实，才能以之通论全书。

《灭惑论》是一篇护佛文章，其思想观点确乎和晋宋的佛教理论并无二致；但与《原道》则大相径庭：“佛之至也，则空玄无形，而万象并应；寂灭无心，而玄智弥照。幽数潜会，莫见其极；冥功日用，靡识其然。”（《弘明集》卷八）这里说明佛的极至境界：空玄无形的精神实体，感应万事万物，而万事万物又成了这个精神实体的幻相；寂灭无心，不生任何意识欲念，所谓“无心定”，它的玄妙的智慧能照彻一切，而在冥漠中的作用是不知其然的，这对佛理的论述无疑是深透的，和东晋孙绰说“佛也者体道者也，道也者道（导）物者也。应感顺通，无为而无不为者也。无为故虚寂自然，无不为故神化万物”（《喻道论》，见《弘明集》卷三），有相通之处。但我们在前面所引的《原道》、《宗经》的一些例子，不难看到《灭惑论》所体现的晋宋佛教这个理论传统和《文心雕龙》之道截然异趣。难道超越画工画技的云霞雕色是“空玄无形”的佛所感应而生的现象，难道是佛性冥功日用的体现？《原道》并无此迹象，而所论证的倒是这些自然现象的物质性和规律性，不是诸法皆空、佛性真如的幻相。其次，刘勰的《灭惑论》是适应梁武帝萧衍的政治要求和思想统治而作的，其意图是驳斥三破论对佛教的非议，从而维护佛法。梁武帝禅齐之后，为了加强他的封建专制，把一批反对他的功臣，即使如“布衣相知”的荀济打下去。因此，他们和梁武帝有着不可调和的矛盾，而这种矛盾又集中表现为荀济诸人反对梁武帝奉佛的斗争上。他们用张融范缜（？）所作的三破论攻佛法（道宣《叙列代王臣滞惑解》，见《广弘明集》卷七）。另一方面，梁武帝发展了

晋宋以来的三教同源说而实质是以佛统儒的宗教理论，宣布佛教为国教；身体力行，广为宣传（《广弘明集》卷一九及《梁书·本纪》）。他在《述三教诗》说：“晚年开释卷，犹月映众星。”（《广弘明集》卷三〇上）以明月喻佛经，以众星喻儒道之学。显然以佛统儒是他三教同源说的实质。虽然如此，作为外道，他还提倡儒家的孝。作《孝经义》，起至敬殿即其例（《梁书·本纪下》）。刘勰《灭惑论》则说，“至道宗极，理归乎一，妙法真境，本固无二。”这和《述三教诗》“穷源无二圣”相通，即宗极唯佛；但他又指斥三破论说佛教毁孝“夫孝理至极，道（指佛）俗（指儒）同贯，虽内（指佛）外（指儒）迹殊，而神用一揆。”孝既有道俗内外之分，所以毕竟“弘孝于梵业”。可见《灭惑论》以佛统儒的思想是极其显著的，成为帮助梁武帝推行佛教的有力的宣传工具。但是，众所周知，《文心雕龙》的写作，并非是这样的一个时代背景和意图。我们从整部书的思想倾向来看，《文心雕龙》应定为刘勰未仕而欲仕时的作品。他在《程器》、《序志》等篇从儒家的思想立场，反复强调文章的政治作用，以及对穷达的态度，都表现了他蠢蠢欲仕而未得仕的意向。如《程器》说：“摛文必在纬军国，负重必在任栋梁，穷则独善以垂文，达则奉时以骋绩。”至于他说写《文心雕龙》的动机和目的，在于羽翼儒家经典，自成一家之言，又是很可相信的：“敷赞圣旨，莫若注经，而马郑诸儒，弘之已精，就有深解，未足立家。唯文章之用，实经典枝条，五礼资之以成，六典因之致用，君臣所以炳焕，军国所以昭明，详其本源，莫非经典。”（《序志》）言为心声，难道这种诚挚的话，还不足以说明《文心雕龙》