

论钟嵘“滋味说”的美学特征及意义

雷 芳

昆明学院人文学院, 云南 昆明

收稿日期: 2025年7月20日; 录用日期: 2025年8月13日; 发布日期: 2025年8月22日

摘 要

随着学术研究的深入, 钟嵘“滋味说”的美学特征及意义日益受到国内学界关注。然而, 现有研究多聚焦于单一维度: 或追溯“味”论的中西思想源头, 或仅基于《诗品》文本阐释其美学内涵, 或侧重探讨其作为审美标准的价值。这些成果虽丰富了“滋味说”理论体系, 却也呈现出零散化、碎片化的局限。为弥补此不足, 本文拟采用文献研究法与案例分析法相结合的研究路径, 尝试提供一种整合性视角。研究将着重结合曹植、谢灵运等代表性诗人的创作实践, 深入探究“滋味说”的美学特征。研究发现, 其核心特征体现为: 寄托情性, 抒发怨愤; 形象直观, 穷形尽相; 自然直寻, 不落形迹; 风力丹采, 文道并重。这些特征不仅深刻影响了古代文论的发展, 对文学创作亦具有恒久意义。本文旨在通过上述探讨, 深化对“滋味说”美学特征及意义的理解, 并推动其研究从零散状态向更为系统、整合的方向迈进。

关键词

钟嵘, 滋味说, 美学特征

On the Aesthetic Characteristics and Significance of Zhong Rong's "Theory of Flavor"

Fang Lei

School of Humanities, Kunming University, Kunming Yunnan

Received: Jul. 20th, 2025; accepted: Aug. 13th, 2025; published: Aug. 22nd, 2025

Abstract

With the deepening of academic research, the aesthetic features and significance of Zhong Rong's "Theory of Taste" have increasingly attracted the attention of domestic scholars. However, existing studies mostly focus on a single dimension: either tracing the ideological origins of the "taste"

文章引用: 雷芳. 论钟嵘“滋味说”的美学特征及意义[J]. 国学, 2025, 13(4): 770-776.

DOI: 10.12677/cnc.2025.134110

theory in both Chinese and Western thought, or merely interpreting its aesthetic connotations based on the text of “The Critique of Poetry”, or emphasizing its value as an aesthetic standard. Although these achievements have enriched the theoretical system of the “Theory of Taste”, they also present the limitations of being fragmented and scattered. To address this deficiency, this paper intends to adopt a research approach combining literature research and case analysis, attempting to provide an integrated perspective. The study will focus on the creative practices of representative poets such as Cao Zhi and Xie Lingyun to deeply explore the aesthetic features of the “Theory of Taste”. The research finds that its core features are: expressing emotions and sentiments, venting grievances and indignation; vivid and lifelike imagery; natural and direct expression without artificiality; equal emphasis on style and diction, and the unity of literary form and content. These features not only profoundly influenced the development of ancient literary theory but also have lasting significance for literary creation. This paper aims to deepen the understanding of the aesthetic features and significance of the “Theory of Taste” through the above discussion and promote its research from a scattered state to a more systematic and integrated direction.

Keywords

Zhong Rong, Theory of Flavor, Aesthetic Characteristics

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

钟嵘，字仲伟，中国南朝文论家，其代表作品《诗品》是中国首部诗论专著，它对中国诗学的发展有着深远的影响，被后人称为“百代诗话之祖”。这本书将两汉至梁的作家 122 人，分为上、中、下三品进行评论，所以命名为《诗品》。《诗品》专门点评五言诗，并把“滋味说”作为审美批评的重要原则。许多学者已经对这个概念进行了研究，或是从“味”源头出发，探讨“味”所受到的中西文化影响[1]；或是从《诗品》原文出发，探讨“滋味说”美学特征；或是从审美标准来探讨“滋味说”，质疑《诗品》的审美标准和审美范畴，认为“味”是重要的而非核心的审美范畴[2]。这些研究极大地丰富了“滋味说”理论，但是也使得“滋味说”的研究呈现出比较零碎的状态。因此，本文将系统梳理“滋味说”的发展源流，从流变的眼光来把握“味”论，并且将《诗品》原文和诗人具体作品结合起来，深入剖析“滋味说”美学特征，深入挖掘“滋味说”对后世的影响，将“滋味说”的研究从割裂、零碎的状态中解放出来，进一步丰富“滋味说”的理论。

2. “以味论诗”的诗学传统

中国古代对于“味”的研究比较悠久，在春秋战国时期，以老子和孔子为代表，比如《论语》中记载“子在齐闻韶，三月不知肉味”，就是说孔子在齐听了韶乐，由于音乐“尽善尽美”，然后几个月都不知道肉的味道，在这里是典型的以乐论“味”；在汉末三国时期，以刘邵和王弼为代表，如刘邵在《人物志》中说：“凡人之质量中和最贵矣，中和之质必平淡无味”，可见，三国时期的“味”论依旧停在饮食层面，还没有成为一个明确的美学标准来提出[3]；在西晋时期，陆机在《文赋》里首次将“味”作为一种艺术欣赏的概念，第一次将“味”引入到文学欣赏这一领域[4]；而到了南朝时期，以刘勰和钟嵘为代表，刘勰在《文心雕龙·隐秀》说：“深文隐蔚，余味曲包”，已清楚地表明，文笔要更含蓄，要有深意，但是一直到钟嵘这里，他才明确提出“滋味说”来作为一个诗学品评标准，将“味”论发展成熟。“味”

这个概念由来已久，从孔子以“味”论乐到钟嵘以“味”论诗，使“味”逐渐在中国文论史上占据越来越重要的地位。

钟嵘“滋味说”的提出具有深厚的历史背景。南朝时期，政治局势动荡与思想氛围消沉，导致文学作品普遍缺乏对社会矛盾、民生疾苦以及士人政治失意牢骚的反映。综观此期文坛，虽不乏描绘自然山水、男女情思、友情情谊且情感真挚、语言清新的佳作，但诗文集所载者，多为饮宴酬唱、咏物之作，乃至流于轻艳的“艳体诗”。其时诗坛深受形式主义盛行的齐梁文风浸染，“建安风力”荡然无存。加之玄学清谈之风炽盛，诗人多欲“借山水以体玄”，将老庄哲理生硬注入山水诗，致使诗歌创作陷入“理过其辞，淡乎寡味”的困境。正是针对上述文坛积弊，钟嵘力图通过确立新的诗歌品评标准来标举新风。其提出的“滋味说”理论，其内涵亟待深入探讨。

3. “滋味说”的美学特征

3.1. 寄托情性，抒发怨愤

钟嵘提出了“滋味说”，但是至今没有人给“滋味说”一个明确的界定，在笔者看来，所谓“滋味”，大概是指诗歌意象生动，含蓄蕴藉，内涵深刻，富有艺术魅力。钟嵘在《诗品》序言中说到：“五言居文词之要，是众作之有滋味者也，故云会于流俗。岂不以指事造形，穷情写物，最为详切者耶？”^[5]他认为五言诗在文词中占有举足轻重的位置，五言诗表现出来的艺术效果是各类诗歌中最有滋味的。

钟嵘“滋味说”具有寄托情性，抒发怨愤的美学特征。钟嵘《诗品·上品》品评的人物，诸如曹植、谢灵运、班婕妤等人，他们的诗歌都是特别注重抒发怨愤之情，强调表达自己内心的感情，已经脱离了孔子所标举的“诗教”传统。

钟嵘评价赞赏曹植“陈思之於文章也，譬人伦之有周、孔，鳞羽之有龙凤，音乐之有琴笙，女工之有黼黻”^[6]，这是对于曹植诗歌的一种最大的赞扬，所以曹植的诗歌是能够很好体现“滋味说”美学特征的。《七哀诗》是曹植写的一首五言闺怨诗。这首诗借一个思妇对丈夫的思念和怨恨，将诗人在政治上受到挫折后的悲愤情绪表现出来。其中“明月照高楼，流光正徘徊。上有愁思妇，悲叹有余哀”借景抒情，然后，他把自己比作“宕子妻”，用“思妇”的悲惨命运来比喻自己在政治上被排挤的境况，“思妻”与“夫君”相隔遥远，再用“清路尘”和“浊水泥”来形容两个人的处境。至于君怀良不开，贱妾又该如何？他对曹丕的无情，充满了愤怒和绝望。整首诗都是从思妻的悲凉入手，每一句话都暗示了诗人的遭遇，在写作手法上，远承了屈原《离骚》的香草美人的传统。钟嵘在《诗品序》中认为诗歌可以“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨”，这表明诗歌是能够寄托情性的。又如曹植的《美女篇》，这首诗用绝世美女来比喻有理想有野心的人，用美女不嫁来形容一个人的怀才不遇。中间部分主要写美人的服饰和神情，表现出了美人之美，不过后面他话锋一转，用“佳人慕高义，求贤良独难”几句，写美人半夜长吁短叹，因为美人倾心于有德之人，要找一个好夫婿是千难万难，美人之心非常人所知，所以只能孤身一人，忧心忡忡，夜不能寐，其实这里表现的是志士怀才不遇的苦闷。钟嵘对于女性的诗歌创作也予以重视，他认为“从李都尉迄班婕妤，将百年间，有妇人焉，一人而已”，评价她的诗歌“《团扇》短章，词旨清捷，怨深文绮，得匹妇之致”，她在《团扇诗》中用“团扇”来比喻自己，用“折扇”来表达自己的不满，优美贴切。从某种程度上来说，这并不是班婕妤自己的形象，而是一种超越了她个人遭遇的具体现实，深刻地揭示了男性社会中妇女的普遍心理和悲惨命运。从上述曹植和谢灵运的诗歌中，可以看出他们的诗歌中是非常注重抒发怨愤之情的，而就钟嵘《诗品·上品》中评说的人物来看，也是具有怨愤之情的特点。

3.2. 形象直观，穷形尽相

南朝时期追求对形象的具体的描绘，所谓“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”，正是南朝文风的

体现，而钟嵘的“滋味说”中也重视诗歌的形象性。

钟嵘在《诗品》中提出的“滋味”说，强调诗歌应具备超越直白说理与华丽辞藻的深层美感，通过“指事造形，穷情写物”引发读者绵长的情感与审美体验。谢灵运的山水诗正是这一理论的杰出实践者，其“滋味”主要通过以下维度得以彰显：

谢灵运的诗歌创作开了南朝一代诗风，追求对事物的细致具体的描绘，为齐梁的新体诗创作奠定了基础。钟嵘评谢灵运“故尚巧似，而逸荡过之，颇以繁芜为累。嵘谓若人兴多才高，寓目辄书，内无乏思，外无遗物，其繁富宜哉”，指出了他追求对事物细致描摹，描写比较丰富的优点，他善于赋形山水以情韵，拟人化动词的灵性灌注。谢诗常赋予景物生命律动，如“初篁苞绿箨”中“苞”字生动展现嫩竹初生的包裹之态；“白云抱幽石，绿筱媚清涟”的“抱”“媚”二字，使无情之物顿生缱绻情意，自然与人情微妙交融。他擅于打通感官界限：“林壑敛暝色，云霞收夕霏”，“敛”“收”二字将视觉的光影流动转化为触觉般的收拢动作；“崖倾光难留，林深响易奔”中光影的“难留”与声响的“易奔”形成虚实对照，营造出空谷幽深的立体意境。

“繁富”与“清丽”的交织。钟嵘评其“颇以繁富为累”，但正是这种精雕细琢的“繁富”，如“岩下云方合，花上露犹沾”中对光影露珠的细腻捕捉，精准传递了山水的瞬息之美。其语言内核却是“清丽”，如“春晚绿野秀，岩高白云屯”，以明净意象涤荡尘虑。而且其诗歌是玄理与诗情的化合，虽偶有“虑澹物自轻，意惬理无违”的直白说理，景为情设，理由境生，结构本身形成审美体验的递进，使“滋味”在回环往复中愈显醇厚，但更多是将哲思熔铸于意象：“石浅水潺湲，日落山照曜”的流水落日，在永恒运动中暗含道家“逝者如斯”的宇宙观，理在境中，余味悠然。

谢灵运以“穷形尽相”的笔力与“心物交融”的哲思，完美诠释了钟嵘“滋味”说的精髓。其诗如精工烹制的茶汤：修辞是火候，精准淬炼意象的鲜灵；意象组合是水质，在清浊疏密间调和层次；语言如茶叶，于繁富中透出本真清香；结构则是品饮过程，引领读者从目观山水，经情感共振，终达生命感悟的回甘。正是这种对自然与心灵双重“真美”的深度开掘，使其山水诗跨越时空，至今仍散发着“使味之者无极，闻之者动心”的永恒滋味。

张协的诗歌也有这样的特点。钟嵘在《诗品·上品》中对张协的诗歌成就评价颇高，点评其诗歌“文体华净，少病累。又巧构形似之言”，点出张协诗歌具有精雕细琢的特点。如《杂诗》：“朝霞迎白日，丹气临汤谷”八句写景，前四句写旭日东升，气候的变化，后四句描写的是秋冬之季的凄凉景色。西风呼啸，吹得枯草摇曳，寒气逼人，树叶纷纷枯萎。景物描绘精细，给人一种如临其境之感，描摹得很深刻、细致，而后写秋日的夜晚，微风徐徐，清凉的空气冲刷着地上残留的燥热和浑浊。蟋蟀在台阶上叽叽喳喳地叫着，一只只飞蛾在摇曳的烛火前掠过，仿佛要把自己烧成灰烬。前四句写出了一种凄凉的秋意。虽然是秋天，但是凉意拂人，已令人感到几分萧瑟之感。蟋蟀的叫声表明了周围的寂静，飞蛾扑火，也暗示了女人的孤独，这两句话一是写在屋外，一是写室内，一是听，一是看，乍一看，似乎是一幅很普通的画面，但就是这样的细节，让人可以想象，一个女人独自坐在秋夜里，看着蜡烛，倾听着院子里的蟋蟀鸣叫，于是她心中升起了无边的愁思，从细微处入手，小处着笔，将场景呈现在读者眼前。

钟嵘评颜延之“体裁绮密，情喻渊深，动无虚散，一句一字，皆致意焉。又喜用古事，弥见拘束，虽乖秀逸，是经纶文雅才”，颜延之诗歌创作具有“尚巧似”的特点，如《归鸿诗》写道“昧旦濡和风，沾露践朝晖”几句，鸿雁独自归去的场景给人一种如临其境之感。

3.3. 自然直寻，不落形迹

钟嵘在《诗品序》中说“‘思君如流水’，既是即目。‘高台多悲风’，亦惟所见。‘清晨登陇首’，羌无故实。‘明月照积雪’，诂出经史。观古今胜语，多非补假，皆由直寻”，钟嵘在这里多次强调直目

所见以及直寻的重要性，由此可知，钟嵘的“滋味说”中要求作诗应该是自然直寻、不落形迹，不要刻意雕琢，要是兴到神会之作。

汤惠休评价谢灵运的诗歌是清新的，而颜延之的诗歌则是繁琐的，这指出两者作诗完全不同的倾向，而在钟嵘所提出的“滋味说”中显然更加追求的是谢诗的“清水出芙蓉，天然去雕饰”的创作之美。谢灵运诗歌《登池上楼》“池塘生春草，园柳变鸣禽”一句，描写了池塘里的青草，花园里的鸟儿的种类在不断地变化着，它们的声音也在不断地变化着。此句语言清新优美，体现出了诗人的敏感，同时也体现出了他的忧伤情绪在春天的节律中所产生的波动，感情真挚，而感受不到作者的刻意为工。在《过始宁墅诗》只用寥寥数行，就写出了山险峻岭层峦叠嶂，一座座岛屿连绵不绝，青翠的竹子倒映在清澈的湖水中的景色，非常清新自然。谢朓继承了谢灵运诗歌创作清新自然的特点，又在诗歌中融入了自己的思想感情，显得真挚自然，在《游东田》中写道“鱼戏新荷动，鸟散余花落”，用两三个动词和名词就将鱼儿嬉戏和鸟飞花落的场景写了出来，没有雕琢之感。

陶渊明的评价上，也充分显示出了钟嵘对于自然真挚风格的推崇。钟嵘说陶渊明诗歌是“笃意真古，词兴婉惬”，所体现出来的也就是一种自然和真实，如陶渊明《饮酒》中“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”几句完全是出自无心之言，即目所见，没有刻意雕琢，刻意为工，但是却能够把当时的情景比较形象的呈现出来，让人感受到作者的悠闲和惬意，语言虽然平淡自然，但是内涵丰富，自然真挚，形迹尽泯。而钟嵘虽然将陆机放在上品中，认为他“才高词赡，举体华美。气少于公幹，文劣于仲宣。尚规矩，不贵绮错，有伤直致之奇。然其咀嚼英华，厌饫膏泽，文章之渊泉也”，看到了他在形式上成就，但也指出他太过于拘泥于规矩，存在不够自然的缺憾，纵观陆机的诗歌创作，确实是存在这个缺点的，《短歌行》本来宴请朋友从欢聚中寻求解脱，但宴席终有一散，朋友终有一别，已经暂时忘却的忧愁因离别而再次在心中翻涌，最后诗人说：“我酒既旨，我肴既臧。短歌有咏，长夜无荒”，在追欢买醉中力遣愁怀终究是暂时的，那苦闷和忧伤就像漫漫长夜永无尽头，无法摆脱。结尾和开头呼应，可知高堂临觞所作之歌，仍旧是一曲悲歌。全诗借物抒情，句式整齐，对偶工稳，读来音调和谐，表现出诗人驾驭骈俪文字的技巧，过于注重对于字词的雕琢。

3.4. 风力丹采，文道并重

钟嵘评价五言诗歌是“众作之有滋味者也”，是丹采和风力皆具的。钟嵘在《诗品》中高举“风力”这一艺术标准，他认为“干之以风力，润之以丹采”，就是要求诗歌作品以风骨为主，辞采为辅，才能使作品具有高度统一的内容美和形象美，才是最具“滋味”的诗歌。

在钟嵘看来，曹植的诗歌真正做到了内容和形式的完美统一，是文道并重的典范。钟嵘在《诗品》序言中论述到有“滋味”的诗中的三种表达方法：“故诗有三义焉：一曰兴，二曰比，三曰赋。文已尽而意有余，兴也；因物喻志，比也；直书其事，寓言写物，赋也。”曹植在诗歌中多次运用比兴的手法，生动形象表现自己的思想情感，如《美女篇》中用盛年待嫁、深夜长叹的美女怨妇来比喻自己虽有才能，但是却不能够实现理想抱负的无奈。不仅如此，他的诗歌中已经形成了一些固定的意象，比如用“转蓬”比如游子，用“浮萍”比喻成无依无靠的女子，具有审美取向的定型。而在《白马篇》中“控弦破左的，右发摧月支”后四句诗，仅仅用四个动词就从左右和上下几个方位来说明了游侠儿的高超技艺，曹植非常重视字词的锤炼，用词准确生动；在《七步诗》中前四句描写的是一种日常生活中的烧火煮豆，在这里曹植则是用“豆”来比喻自己，而“泣”则是把受害者的悲痛和痛苦表现得淋漓尽致，把深刻的道理用简单的文字表述出来，又不失文采。

陆机作为太康诗风的代表，钟嵘在《诗品》中对于他的评价也是非常高的，认为他“才高词赡，举体华美”，在形式上成就比较高，但是内容上则有所欠缺。如《拟西北有高楼诗》“芳气随风结，哀响馥若

兰”两句对仗工整，并且用词比较华丽，但是在思想情感的表达上则不够厚重和深刻。而陆机的《赴洛道中作》两首诗都写作者在旅途中所见的景物和自己的心情，表现了思乡之情和对前途未卜的担忧，其一“永叹遵北渚，遗思结南津”中，对仗工整，情感真挚，风力和丹采兼具；左思诗歌“文典以怨，颇为精切，得讽谕之致”，既注重抒发怨情，又讽谕得当，文质并重，是有“滋味”的代表。如《咏史》前用比兴的方式，表达了当时的社会的不公。把“涧底松”比作贫贱的文人，把“山上苗”比作士族的孩子。只有一寸多宽的小树苗，却把溪水下面的一棵树都给遮住了，乍一看，这是一幅很自然的画面，但实际上，这是诗人在比喻人类的不公，蕴含着某种社会的内涵。形象清晰，表达内敛。

4. “滋味说”意义

4.1. 对于古代文论的意义

钟嵘的“滋味说”具有极其深远的理论价值，对中国古代文论的建构产生了十分重要的影响。比如晚唐时期柳宗元倡导审美风格多元化的“奇味”[7]、司空图“韵外之致”“味外之旨”的“韵味”等理论[8]，这些理论都是在钟嵘“滋味说”的基础上提出的，强调诗歌创作要含蓄深远，有无穷之余味。司空图在《与李生论诗书》中，对“韵外之致”、“味外之旨”是这样定义的：“近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。倘复以全美为工，即知味外之旨矣”，除了意象、情感和具体的语言形式，诗歌还包含着“味外之旨”，这种味道可以使人产生更为“醇美”的感受，即后世所称的“味外之味”。这是司空图对于钟嵘“滋味说”的进一步发展，司空图的“韵味”不仅仅是指诗歌本身的“味”，还将它视为“味”的最高境界；南宋时期，严羽提出的“妙悟”和“兴趣”，所谓的“兴趣”就是指诗歌要有韵味无穷的意境，要比较含蓄，这显然是对钟嵘“滋味说”中的寄托情性的继承，“妙悟”出自严羽《沧浪诗话·诗辨》：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟”，就是不需要靠才学和议论，而且严羽根据“悟”的程度，觉得盛唐诗人对诗歌有很深的领悟，所以要求学诗的人按照盛唐的方式来学习。“妙悟”则是强调“兴趣”的获得是不能靠书本知识的，而是要靠领悟和掌握的[9]；到了明代，公安派提出了著名的“性灵说”，主张诗歌创作要抒写作家的心灵，其提出的“独抒性灵，不拘格套”，这和钟嵘的表现个人性情的主张一脉相承，再稍后的王士禛提出了“神韵说”，其包含的自然、兴到神会、韵味深远的内涵，都是对钟嵘“滋味说”的进一步发展。

4.2. 对于文学创作的意义

“滋味说”对后代诗歌创作也有极其重要的影响，首先是影响了唐代诗歌的意境创造。唐代的诗歌主张要兴造意象，要比较形象直观，如唐代张若虚的《春江花月夜》他用一种充满生机的笔法，把一条江作为背景，一轮明月，勾勒出一副凄美的春江月色，描绘出一位游子思念妻子的深情和对生命的感悟，其中的“白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁”，生动形象，可以看得出来是受到了“滋味说”的影响，又如王维的创作也非常重视有意境的营造以及自然直寻，借助诗歌体悟禅境，以禅趣超入禅境，如《终南别业》“行到水穷处，坐看云起时”，诗人坐看云卷云舒。从这一行、一到、一坐、一看，就可以看出这位诗人的悠闲，行到水穷之处以观世事之无穷变化，较好体现了诗人的超脱。其次是对文学创作的影响，比如对以沈从文为代表的京派，追求自然、清新的风格，创作出了《边城》《三三》《萧萧》等大量的作品来赞美人性的美好、朴实，又写了《绅士的太太》讽刺现代都市文明、批判都市人的堕落，也正是重视赋比兴的运用，对于文采的重视，才创作出了许多优美的篇章，比如张爱玲《天才梦》中写到“生命是一袭华美的袍，爬满了虱子”来表现都市旧式大家庭的“金玉其外，败絮其中”。最后对于中学文学创作教学的意义深远，“滋味说”中包括的形象性、情感性和文采美的特征[10]，对于当下学生写作具有启示性，比如要细致描摹事物的特征，学生要勇于抒发自己的情感。

5. 结语

钟嵘《诗品》所提出的“滋味说”，作为中国诗学史上具有开创性和深远影响的核心审美范畴，其内涵丰富而深刻。本文立足于系统化、整体性的研究视角，通过对“滋味说”历史源流的梳理，揭示了其从先秦“以味论乐”到六朝“以味论诗”的成熟轨迹，并深入剖析了其针对南朝形式主义诗风积弊而提出的时代背景。更为核心的是，本研究紧密结合《诗品》的批评实践及曹植、谢灵运、张协、颜延之、陶渊明等代表性诗人的具体作品，系统归纳并论证了“滋味说”所蕴含的四大核心美学特征：

寄托情性，抒发怨愤：强调诗歌应承载诗人真挚深切的个体情感，特别是对社会不公与人生失意的怨愤抒发，超越“诗教”束缚，回归诗歌的抒情本质。

形象直观，穷形尽相：要求诗歌通过“指事造形，穷情写物”的精细描绘，创造生动可感的意象世界，追求“巧似”与“形似”，以具象传达抽象的情思与哲理。

自然直寻，不落形迹：推崇诗歌创作应源于当下直观的生命体验（“即目”、“直寻”），反对过度用典与刻意雕琢，追求“清水出芙蓉”般的自然清新与兴会神到的艺术境界。

风力丹采，文道并重：标举理想的诗歌应是深刻的思想情感（风力）与优美的艺术形式（丹采）的完美统一（“干之以风力，润之以丹采”），并通过赋、比、兴三义的灵活运用来实现言有尽而意无穷的艺术效果。

“滋味说”的理论价值远超其产生的时代。它不仅深刻影响了后世诗学理论的建构——从司空图的“韵味说”、严羽的“兴趣说”与“妙悟说”，到公安派的“性灵说”、王士禛的“神韵说”，其核心精神如重情感、尚含蓄、求韵味、倡自然等均一脉相承；更对历代文学创作实践产生了深远启迪，无论是唐代诗歌意境的营造、情景交融的追求，还是后世乃至现代文学中对自然风格、真挚情感与形象表达的重视，均可窥见“滋味说”美学原则的渗透与回响。

综上所述，本研究通过对“滋味说”源流、背景、美学特征及其历史意义的系统探讨，力图打破以往研究中可能存在的割裂与零碎状态，将其置于中国诗学发展的长河中，揭示其作为一个成熟、系统的审美批评体系的内在逻辑与永恒生命力。钟嵘的“滋味说”不仅是对特定时代诗坛的纠偏之论，更是对中国诗歌艺术本质与审美理想的深刻揭示，其作为“百代诗话之祖”的核心贡献，至今仍是中国文学理论宝库中不可或缺的重要遗产，具有持久的理论活力和现代启示意义。

基金项目

2024年云南省教育厅科学研究项目“符号学视域下的三星堆和古滇国青铜鸟纹比较研究”(项目编号: 2024Y778)。

参考文献

- [1] 卜令芳. 钟嵘《诗品》“滋味说”研究综述[J]. 散文百家(理论), 2020(5): 18.
- [2] 周洁. 近十年《诗品》“滋味说”研究综述[J]. 青年文学家, 2016(15): 25.
- [3] 王蔚.“滋味”说探析[D]. [硕士学位论文]. 南京: 南京师范大学, 2006.
- [4] 杨理论. 论杨万里的“诗味说”[J]. 重庆师范大学学报(哲学社会科学版), 2011(1): 65-69.
- [5] [南朝梁]钟嵘. 诗品译注[M]. 周振甫, 译. 北京: 中华书局, 1998.
- [6] 黄侃. 钟嵘诗品讲义四种[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2018: 19.
- [7] 马草. 柳宗元美学思想研究[D]. [硕士学位论文]. 济南: 山东师范大学, 2014.
- [8] 周盼, 胡焕. 论司空图“韵味”说[J]. 黑龙江教育学院学报, 2016, 35(5): 108-110.
- [9] 王琳琳. 严羽“妙悟”说内涵探析[J]. 散文百家, 2016(8): 215-216.
- [10] 陈艳.“滋味说”视角下的高中文学写作教学研究[D]. [硕士学位论文]. 济南: 山东师范大学, 2013.