

论钟嵘的“穷情”观

孙明雪

(安徽大学文学院, 安徽 合肥 230039)

摘 要:在文论史上,首次从纯文学的角度探讨诗歌艺术创作规律的诗论专著是钟嵘所著的《诗品》。他在《诗品》中提出了“穷情”的概念,其所论述的一系列诗歌审美标准也都是以“穷情”为核心展开的。钟嵘认为只有“穷情”的诗才“有味”。“情”出现于他对上、中、下三品诗人的评价中,可见钟嵘对诗歌“穷情”的重视。以“穷情”为核心,分别从创作和接受角度阐述“穷情”要“自然”,有“滋味”。“穷情”理论的产生,对诗歌审美价值的张扬和“审悲快感”理论的形成有着重要的意义。

关键词:钟嵘;《诗品》;“穷情”观;自然;滋味

中图分类号:I207.2

文献标识码:A

文章编号:1673-131X(2021)01-0048-06

钟嵘所著的《诗品》是我国魏晋南北朝时期的一部诗论专著,“《诗品》之于论诗,视《文心雕龙》之于论文,皆专门名家,勒为成书之初祖也。《文心》体大而虑周,《诗品》思深而意远。盖《文心》笼罩群言,而《诗品》深从六艺溯流别也”^[1]。《诗品》作为诗论专著,首次从纯文学的角度探讨了诗歌艺术创作的规律,提出了一系列诗歌审美标准,如物感说、即目直寻说、自然英旨说、滋味说、“兴”说等等。以往的研究往往围绕某种或几种审美标准展开论述。但需要指出的是,这些审美标准并不是孤立的,而是围绕着共同的核心——“穷情”而形成的。《诗品》所提出的诗歌“穷情”观对后世文学的发展产生了深远的影响。

一、“穷情”概念的提出及“情”在《诗品》中的呈现

(一)“穷情”概念的提出

文艺作品要注重表达情思并不是钟嵘首创的,孔子早就注意到文艺作品中情思的重要性。《论语·八佾》说:“子谓《韶》,尽美矣,又尽善也。谓《武》,尽美矣,未尽善也。”^{[2]33}汉代王充说:“有根株于下,有荣叶于上;有实核于内,有皮壳于外。文墨辞说,士之荣叶皮壳也。实诚在胸臆,文墨著竹帛,外

内表里,自相副称,意奋而笔纵,故文见而实露也。”^[3]西晋陆机说:“理扶质以立干,文垂条而结繁。”^[4]挚虞说:“古诗之赋,以情义为主,以事类为佐。”^[5]南朝范晔说:“常谓情志所托,故当以意为主,以文传意。”^[6]刘勰在《文心雕龙》中也多次提到“情”,例如:在《征圣》篇中指出,圣人之文是“志足而言文,情信而辞巧”^{[7]28};在《宗经》篇中指出,学习《六经》而写出来的文章,第一个优点便是“情深而不诡”^{[7]39};在专门论述内容与形式关系问题的《情采》篇中强调,“情者文之经,辞者理之纬。经正而后纬成”^{[7]169}。在具体的批评实践中,刘勰也往往给予感情真挚的作品很高的评价,例如,其赞美《楚辞》“故其叙情怨,则郁伊而易感;述离居,则怆怛而难怀”^{[7]47},赞美汉代《古诗》“婉转附物,怊怅切情,实五言之冠冕也”^{[7]59}。

以上关于文艺作品中情思的论述多见于单篇文章,但几乎都没有对其进行详细的论述。《文心雕龙》虽多次提及,但多散见于各篇,用于论述诸如内容与形式的关系问题等经典文论命题,并没有将“情”作为专门的主题进行研究。《诗品》是文论史上第一部诗论专著,其以五言诗为评论对象,以“穷情”为核心,不仅指出了诗歌的“穷情”特质,而且从创作论和接受论角度阐述了“穷情”的诗歌所具备的特征。

收稿日期:2020-11-02

作者简介:孙明雪(1996-),女,安徽亳州人,硕士研究生,主要从事文艺学研究。

陈世骧在其著作中对中国文学的特质作出了明确的判断：“与欧洲文学传统——我称之为史诗的及戏剧的传统——并列时，中国的抒情传统卓然显现……中国文学的荣耀别有所在，在其抒情诗。”^[8]他认为抒情贯穿在中国文学传统中，抒情诗是中国文学的荣耀所在。可以说，“情”是诗歌的本质特征，只有抒发真情的诗才有可能成为好诗。早在南朝时期，钟嵘就已经认识到了这一点。钟嵘在《诗品序》开篇便指出“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”，这说明钟嵘认为诗歌的本质应是心物相感应之下发自性情的产物。随后，他又指出四季的更替、生活遭遇的变化“摇荡性情”“感荡心灵”，触发诗人的情思，使得诗人“非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情”。可见，诗歌乃是心物交感的性情之作。针对齐梁时期因过分追求用典和声律而导致诗歌创作缺乏真情实感的不良风气，钟嵘提出了诗歌“穷情”观。“夫四言文约意广，取效《风》《骚》，便可多得，每苦文繁而意少，故世罕习焉。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？”^{[9]19}在这里，钟嵘提出了“穷情”的概念。他认为，五言诗“穷情写物，最为详切”，是最有“滋味”的。钟嵘首先指出有“滋味”的诗是五言诗，继而解释有“滋味”就是要“指事造形，穷情写物，最为详切”。所谓“详切”，就“写物”方面来说，是指“曲写毫芥”；就“穷情”方面来说，是指“招怅切情”^{[7]183}。总体来说，五言诗的本质特征应该是“穷情写物”，做到“情景交融”^[10]。此外，钟嵘还对当时的玄言诗作出评论，认为它们“理过其辞，淡乎寡味”“平典似道德论”。玄言诗是讲玄学、谈理论的诗，钟嵘说它“淡乎寡味”，其实就反证了诗歌要“穷情”。由此，钟嵘从正反两个方面论证了只有“穷情”的诗才有“滋味”，而有“滋味”的诗一定是抒情的诗。

（二）“情”在《诗品》中的呈现

在《诗品》中，“情”^①贯穿于钟嵘对上、中、下三品诗人的评价中，具体情况见表 1。

上、中、下三品诗人的诗歌创作都涉及对“情”的表达，何以有的诗人居于上品或中品，而有的诗人却屈居下品呢？可见，“穷情”的诗歌并不一定是优秀的诗歌，而优秀的诗歌一定是“穷情”的诗歌。“穷情”诗歌所具备的特征也是钟嵘“穷情”观的一个重要组成部分。

表 1 《诗品》中评语涉及“情”的诗或诗人统计情况

品第	诗人或诗名	评语
上品	《古诗》	文温以丽，意悲而远；多哀怨
	李陵	文多凄怆怨者之流
	班婕妤	怨深文绮
	曹植	情兼雅怨
	刘桢	真骨凌霜，高风跨俗
	王璨	发愀怆之词
	阮籍	言在耳目之内，情寄八荒之表
	左思	文典以怨，颇为精切，得讽喻之致
	谢灵运	内无乏思，外无遗物
	秦嘉、徐淑	文亦凄怨
中品	张华	犹恨其儿女情多，风云气少
	应璩	雅意深笃，得诗人激刺之旨
	刘琨	善为凄戾之词；多感恨之词
	郭泰机	泰机“寒女”之制，孤怨宜恨
	陶潜	协左思风力；笃意真古，辞兴婉惬
	颜延之	体裁绮密，情喻渊深
	沈约	长于清怨
下品	班固、郗炎	有感叹之词；寄怀不浅
	曹操	曹公古直，甚有悲凉之句
	齐高帝	词藻意深
	毛伯成	亦多惆怅

二、“穷情”诗歌的特征

（一）创作论上——“自然”

罗根泽指出：“自钟嵘看来，用事用典，宫商声病，繁密巧似，都违反自然，矫正的方法，当然也就要提倡自然。刘勰也提倡自然，但不以自然为根本观念，钟嵘《诗品序》里深深地慨叹‘自然英旨，罕值其人’，可见他所标榜的准的——即根本观念——是自然。”^[11]“自然”是钟嵘“穷情”观在创作论上的美学核心。“自然”在哲学史、美学史上都有着多层次的丰富内涵。这里所说的“自然”是指在诗歌创作时，以诗人的真情实感为基础，运用直抒胸臆的抒情方式，经过雕琢而看不到人工斧凿的痕迹，是一种恰到好处的“第二自然”，是一种更高层次的自然^[12]。从创作论上看，钟嵘以“穷情”为核心，要求诗歌抒情要“自然”，其主要表现在内容和形式两个

① 这里的“情”包括“意”“凄怆”“怨”“愀怆”“思”“凄厉”“恨”“怀”“惆怅”等与“情”相关的概念。叶嘉莹先生在《迦陵论诗丛稿》中指出，“兴”是指诗歌中一种心物相感发的感动，“风力”指一种由心灵感发出的力量，“骨”指情意结构。因而，“兴”“风力”与“骨”也属于“情”的范畴。

方面。

“穷情”的形式要“自然”,即反对过分用典和过于拘泥于声律。“穷情”概念是钟嵘针对当时诗坛的不良风气提出的。首先,当时的诗歌创作用典过多,使诗歌变得晦涩难懂,损害了诗歌的抒情性质。“夫属词比事,乃为通谈。若乃经国文符,应资博古;撰德驳奏,宜穷往烈。至乎吟咏情性,亦何贵于用事?‘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’,诎出经史。观古今胜语,多非补假,皆由直寻。”^{[9]24}这是写文章遣词造句、组织材料的一般道理。治国的文章可以旁征博引,多用些典故;称颂性的文章也应当铺陈引用,追溯以往的功绩。但是,诗歌是“吟咏情性”的,是抒发情感的,过分用典必然会损害诗歌的抒情性。应当指出的是,钟嵘并不反对用典。谢灵运的诗歌向来以用典著称,然而他却被钟嵘列入上品诗人。钟嵘称赞其诗“内无乏思,外无遗物”,认为谢诗中所描写的情态和形貌,是景物本身所具有的,而不是作者强加到景物上的,但是通过这种描写,又能体会到诗人的情思。颜延之也爱用典,但其诗不如谢诗自然,钟嵘批评其“尚巧似。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”,因而将其置于中品。可见,钟嵘反对的是用典过度,太过则会损伤作品的抒情本质。其次,过分讲究声律,会使诗歌变得佶屈聱牙,影响情感的表达。齐梁诗坛盛行“四声八病”的诗歌创作原则,所谓“王元长创其首,谢朓、沈约扬其波”,“于是士流景慕,务为精密,襞积细微,专相凌驾。故使文多拘忌,伤其真美”。过分注重声律往往容易影响诗意的表达,削弱情感抒发的力度。在声律方面,只要满足在声律上“清浊通流,口吻调利”就可以了,至于“平上去入”“蜂腰鹤膝”,要求苛刻,很难做到。诗歌创作要追求“真美”,即“自然”之美,是自然真实的美,而不是人工造作的美,这与诗歌吟咏情性的特质有关。诗歌如果在声律上限制过多,则必然会妨碍其思想感情的表达,进而失去“自然”的品格。事实上,无论是用典,还是讲究声律,都要求其得“中”。过与不及都会影响“情”的自然展现。

“穷情”的内容要“自然”。在创作形式上,诗歌不应该过分用典,以知识入诗;不应该过于拘泥于声律,佶屈聱牙。在创作内容上,要注重表达诗人本真的情感。这种本真的情感也就是叶嘉莹先生

所说的具有“感动的力量”的情感。“感情中须具有这种感动的力量,正像人之形体必须具有呼吸气息才是一个有生命的人一样,如果没有这种感动的力量,则文学中表现的感情,便也只不过是一具僵死的尸骸而已。”^[13]呼吸对于人而言是必须而又自然而然存在的,情感中具有感动人的力量,也应是诗歌所自然表现出来的。钟嵘在指出诗坛过分用典的问题并列举出其所认可的吟咏情性的“自然”诗句后,又指出“观古今胜语,多非补假,皆由直寻”。他还说:“尔来作者,浸以成俗。遂乃句无虚语,语无虚字,拘挛补衲,蠹文已甚。但自然英旨,罕值其人。”^{[9]24-25}沈约等人之后,诗歌用典几乎已成约定俗成的诗歌创作原则,作诗尚奇巧,一字一句皆讲究出处,而自然清新的诗歌却很少有人创作了。所谓“自然英旨,罕值其人”即是如此。如何做到“自然英旨”呢?钟嵘以“即目直寻”说作出解答。所谓“即目”,是指诗歌所表现的内容仿佛就在眼前一样;所谓“直寻”则是强调诗歌创作最好直抒胸臆。“自然英旨”强调诗歌应达到自然、清丽的审美效果。诗歌创作应做到“即目直寻”,这样才能称为“自然英旨”之作^[12]。例如,谢诗“白云抱幽石,绿筱媚清涟”(《过始宁墅》),诗人看到白云围绕在山石上,翠绿的小竹枝轻拂着山泉,便用“抱”“媚”这样有情味的词,写得真挚动人、自然可爱。总之,无论是“即目直寻”的创作方式,还是“自然英旨”所讲求的自然美、真美,钟嵘强调的始终是只有抒发自己的真实感情,才能真正感动人心,触发人的情思。

(二)接受论上——有“滋味”

接受美学认为,作者创作的艺术文本只是一个具有不确定性的“召唤结构”,这里面包含着某些“空白”和“不定点”,这些“空白”和“不定点”的存在,给读者造成审美张力的对峙,这种张力则呼求读者调动自己的想象去“味”,以填补其中的空白^[14]。然而,诗歌要想让读者去“味”,首先自身要有“味”,也就是钟嵘所说的“滋味”,所谓“五言居文词之要,是众作之有滋味者也”。这里的“滋味”是名词,指“味道”“美味”,用于诗歌评论,是指诗歌所具有的艺术感染力,即能引起读者情感共鸣的力量。钟嵘用“味之者无极,闻之者动心”来描述这种感染力,使读诗的人品味而没有尽头,听到而能够动心。品味次数越多,感动的时间越长,诗歌产生的“滋味”就越多。不同的人在不同的年龄段,拥有不同的心理状态,每次读同一首诗都能获得不同

的感受,而且读之不厌,越读越有味道。这就是有“滋味”。“滋味”所描述的正是抒情文本带给读者的那种咀嚼不尽、韵味无穷的审美感受。显然,单纯讲理论的诗是无法带给读者美感享受的。情感是主观性的东西,诗人的情感同样具有主观性,诗人将情感诉诸文字,读者则通过阅读文字来体会诗人的情感。文学文本中所存在的“空白”和“不定点”使诗歌具有了模糊性和多义性,“言”未必能“尽意”,其中之“意”必然需要读者去“味”。因此,带给读者“滋味”越多的诗,越是好诗,“穷情”的好诗一定是有“滋味”的。

如何才能使诗歌有“滋味”呢?首先,“指事造形,穷情写物”要“最为详切”,越详切就越有“滋味”。所谓“详切”,就是深入地切近事物的本来面貌。诗歌叙事写景要尽可能详尽细致,要重在“兴趣”,即描写要“神似”,而不是只图“形似”。这是针对当时诗坛过于注重形似而提出来的。其次,钟嵘借用传统“赋比兴”的说法并加以新解,提出要把“兴”放在首位,“文已尽而意有余,兴也”,这与以往诗论家的解释完全不同。他继而又说,“因物喻志,比也;直书其事,寓言写物,赋也”。钟嵘认为,“宏斯三义,酌而用之,干之以风力,润之以丹采”可“使味之者无极,闻之者动心”,进而达到“诗之至”的状态。也就是说,诗歌要有余味,情感不要直接写出,而要通过比喻写出,并且要有深深的寄托。同时,以风骨为主干,以文采来润饰,这样写出来的诗歌才能使读者回味无穷,使听众心动神摇。钟嵘在这里提出了两个方面的要求。一是要恰当地使用兴、比、赋三种手法,不可有所偏颇。“若专用比兴,患在意深,意深则词蹇。若专用赋体,患在意浮,意浮则文散,嬉成流移,文无止泊,有芜漫之累矣。”如果只用“比”和“兴”,则可能导致诗的内容晦涩难懂,从而影响情感的表达;如果只用“赋”来创作,则可能造成文字散漫、诗意漂浮。因此,诗歌创作应恰当地使用这三种方法。二是“干之以风力,润之以丹采”。曹旭在《诗品集注》中说:“仲伟所云‘风力’‘丹采’,盖彦和之风骨、情采也。《上品·曹植》条谓植‘骨气奇高,辞采华茂’,即此‘干之以风力,润之以丹采’之意。”^[15]风力与丹采的和谐统一是钟嵘的诗学理想,二者缺一不可,例如,说曹植的诗“骨气奇高,辞采华茂”,刘桢的诗“真骨凌霜,高风跨俗,但气过其文,雕润恨少”,张协的诗“雄于潘岳,靡于太冲”“词采葱茜,音韵铿锵”,都着眼于风

力与丹采并举。

三、“穷情”观的影响

(一)促进诗歌审美价值的张扬

我国早期的诗学观念往往将文学创作与社会或政治性话语相联系,如在我国第一部诗歌总集《诗经》中就散见相关言论。“维是褊心,是以为刺”,“夫也不良,歌以讯之”,“家父作诵,以究王讟。式讹尔心,以畜万邦”^[16]。从中可以看出,早在先秦时期人们就已经意识到可以通过诗歌来表现对某种政治或生活现象的态度,对美好的事物加以歌颂,对丑恶的事物进行讽刺。再到后来的《诗大序》中,就发展成为“美刺”说,又有《左传》“诗以言志”说。孔子认为:“《诗》可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君,多识于鸟兽草木之名。”^{[2]185}学《诗》有助于人们更好地事父事君,具有政治功用,还可以使人多识鸟兽草木之名,增长知识。孔子又说:“《诗》三百,一言以蔽之,曰:‘思无邪’。”^{[2]11}总的来说,学习《诗》三百篇,能使人归之于正,即强调诗歌的教化作用。可见,从诗歌产生之日起,人们就比较注重诗歌的功能和作用,而忽视了诗歌所具有的审美价值。受此影响,文艺理论也往往强调诗歌的道德教化作用。儒家所推崇的正统的诗必然是经世致用、安邦治国的诗,或者是认识事物的工具。魏晋时期随着人的觉醒和文的自觉,诗歌的审美价值逐渐为人们所认识。钟嵘首先肯定了诗歌的“穷情”特质。有“滋味”是钟嵘对五言诗的最高评价,他指出有“滋味”的诗首先一定是“穷情”的,只有“穷情”的诗才能给读者带来长久的情感体验,才是真正的好诗。同时,钟嵘也在理论上提出诗歌的非功利特征——“无关国事成败,不涉风俗兴衰”。此外,钟嵘还对“穷情”诗歌所具备的特征进行了详细阐述。整体来说,钟嵘始终将其“穷情”观的论述聚焦于作品的艺术成就本身上,使得诗歌从文以载道的“政教”束缚中挣脱出来,进而恢复了其抒情的本体地位。诗歌逐渐成为文学艺术的一种形式,而不仅仅是政治宣传的工具。

(二)推动了我国文论史上“审悲快感”理论的形成

钟嵘不仅强调诗歌的“穷情”特质,而且还通过论述情感的来源来表现出对“悲情”的偏爱。这推动了我国文论史上“审悲快感”理论的形成。钟嵘在《诗品序》开篇就指出了诗歌情感的来源:“气之

动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”节气使景物发生变化,景物变化使人感动,所以摇荡人的性情,表现于舞蹈歌唱。随后钟嵘又对此作了补充和阐述。“若乃春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒,斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞宫,或骨横朔野,魂逐飞蓬;或负戈外戍,杀气雄边;塞客衣单,嫖闺泪尽;或士有解佩出朝,一去忘返;女有扬蛾入宠,再盼倾国。凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义?非长歌何以骋其情?故曰:‘诗可以群,可以怨。’使穷贱易安,幽居靡闷者,莫尚于诗矣。”^{[9]20-21}在这里,情感的来源分为两类,一是自然景物,二是社会现实生活。四季变换、人生境遇都可能触发诗人的情感,使其吟咏歌唱。需要注意的是,四季的自然景色虽然能感动人心,但还是不及人生中所遭遇的坎坷更具有触动人心的力量。在钟嵘所提到的“楚臣去境”“汉妾辞宫”“骨横朔野,魂逐飞蓬”“负戈外戍,杀气雄边”“塞客衣单”“嫖闺泪尽”“解佩出朝,一去忘返”“扬蛾入宠”等八类事件中,除了“扬蛾入宠”所引起的情感是喜悦之情外,其他七类所引起的都是“怨悱”性的情感^[17]。由数量上的对比可知,在钟嵘看来,哀怨之情更适合于诗歌的情感表达。在具体的评论中,对于具有哀怨之情的诗歌,他总是给予较高的评价,如表1中对上品诗人的评价均着眼于其作品中的哀怨之情。

钟嵘特别重视诗歌中所表现的感慨、哀怨的情思。这种情思正是诗人们在受到压制后而表现出来的不满现实的情感。早在钟嵘之前,司马迁就提出过类似的观点。“屈平之作《离骚》,盖自怨生也。”司马迁认为,《离骚》是舒泄怨愤的抒情性作品。在《太史公自序》中,司马迁将《周易》《春秋》《离骚》《国语》等作品的形成原因归结为“大抵贤圣发愤之所为作也”,提出了著名的“发愤著书”说。在钟嵘“怨悱”说之后,又有韩愈在《荆潭唱和集》中说:“夫和平之音淡薄,而愁思之声要妙;欢愉之辞难工,而穷苦之言易好也。”在《送孟东野序》中,韩愈又提出“不得其平则鸣”的观点。宋代欧阳修在《梅圣俞诗集序》中也提出了“诗穷而后工”的观点。这些观点都是在强调“怨悱”性的情感对诗歌创作的重要推动作用。可以说,钟嵘上承屈原的“发愤抒情”说、司马迁的“发愤著书”说,下启韩愈的“不平则鸣”说、欧阳修的“穷而后工”说,与之共同构成我国文论史上的“审悲快感”理论。

四、结语

“情”作为我国古代文学中的一个重要概念,被历代文论家不同程度地谈及,可见其对文学创作的重要性。钟嵘对“情”的重视虽不具有开创意义,但其在阐述“穷情”观时所提出的一系列重要概念,如物感说、即目直寻说、自然英旨说、滋味说、“兴”说等,却对后世产生了重要影响。尤其是“滋味”说,它“奠定了中国诗味论以及中国诗学的基础,使之成为中国诗学、中国文论的核心范畴”,同时,“也启迪了中国古代辨味批评的产生,确定了中国文学理论和批评的形态、本质和特征,有着重要的理论和实践意义”^[18]。他也是第一次从读者接受的角度将“兴”阐释为“文已尽而意有余”,丰富了“兴”的内涵。

通过对钟嵘的“穷情”观进行探究,可以发现:钟嵘崇尚的不是质木无文的古朴之作,而是情感真挚自然,形式上不拘泥于声律和用典,风力与丹采并举,能使“味之者无极,闻之者动心”的“穷情写物”的诗歌。钟嵘所提出的诗歌评论标准,在一定程度上矫正了魏晋之前的诗歌理论,但因其存在一定的主观性而引起了后世的批评。事实上,钟嵘为扭转当时诗坛“宣议竞起,准的无依”之局面而建立的诗歌评论体系与标准,其基于诗歌发展规律而对五言诗价值的发现和肯定,其对“性情”“风力”“丹采”“比兴”等方面的重视,都为后世诗歌的健康发展指明了方向,在文论史上具有深远的意义。

参考文献:

- [1] 章学诚. 文史通义校注[M]. 叶瑛,校注. 北京:中华书局,1985:559
- [2] 杨伯峻. 论语译注[M]. 北京:中华书局,1980
- [3] 王充. 论衡[M]. 上海:上海古籍出版社,1990:136
- [4] 张少康. 文赋集释[M]. 北京:人民文学出版社,2006:60
- [5] 穆克宏,郭丹. 魏晋南北朝文论全编[M]. 上海:上海远东出版社,2012:79
- [6] 沈约. 宋书:第六册[M]. 北京:中华书局,2011:1830
- [7] 周振甫. 文心雕龙选译[M]. 北京:中华书局,1980
- [8] 张晖. 中国文学的抒情传统:陈世骧古典文学论集[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2015:4
- [9] 钟嵘. 诗品译注[M]. 周振甫,译注. 北京:中华书局,2017
- [10] 蒋祖怡. 钟嵘的“滋味说”对我国诗歌发展的作用[J]. 杭州大学学报(哲学社会科学版),1985(4):46-51,

63

[11] 罗根泽. 中国文学批评史[M]. 上海:上海书店出版社,2003:247

[12] 季贞贞. 钟嵘《诗品》中的“自然”美学思想[J]. 清远职业技术学院学报,2017(3):7-10

[13] 叶嘉莹. 迦陵论诗丛稿[M]. 北京:北京出版社,2008:125

[14] 童庆炳. 文学理论教程[M]. 北京:高等教育出版社,2015:357

[15] 钟嵘. 诗品集注[M]. 曹旭,集注. 上海:上海古籍出版社,1996:43

[16] 王运熙. 中国文学批评史[M]. 上海:复旦大学出版社,2007:10

[17] 童庆炳. 钟嵘诗论读解[J]. 保定师范专科学校学报,2002(1):1-6

[18] 张利群. 辨味批评论[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2000:69

(责任编辑:唐银辉)

Discussion on Zhong Rong’s “Qiongqing” Theory

SUN Ming-xue

(Anhui University, Hefei 230039, China)

Abstract: *Shi Pin* written by Zhong Rong is the first poetry monograph in the history of literary theory that explores the rules of poetry art creation from the perspective of pure literature. In this book, Zhong Rong first introduced the concept of “Qiongqing”, on which the series of aesthetic criteria for poetry discussed by him were all centered. Zhong Rong believed that poems that only express the emotions were meaningful. The emotions appeared all the estimate in his evaluation for poets of the upper, middle and lower classes, which showed that Zhong Rong attached great importance to “Qiongqing” in poetry. Taking this concept as the core, the article expatiates, from the perspectives of the creation and acceptance of poems, that the expression of emotions should be natural and full of relish for readers. In general, “Qiongqing” theory exerts a significant role in publicizing the aesthetic value of poetry and in forming the theory of aesthetic delight.

Key words: Zhong Rong; *Shi Pin*; “Qiongqing” theory; be natural; taste