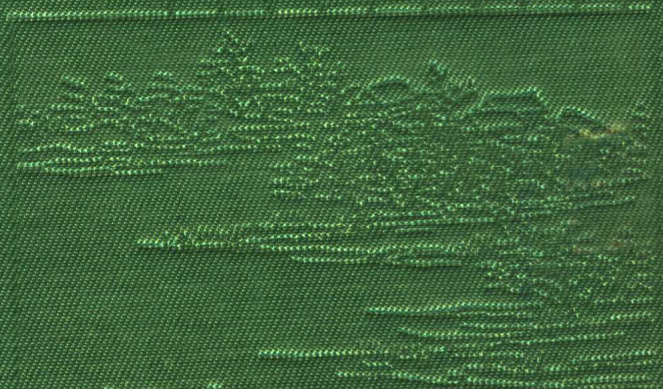


中國三曲文學研究會

詩品集注

（梁）鍾嶸著
蕭子云集注



中國古典文學叢書

詩品集注

〔梁〕鍾嶸 著

曹旭 集注

上海古籍出版社出版

（上海瑞金二路272號）

經售處：上海發行所發行 江蘇省如東印刷廠印刷

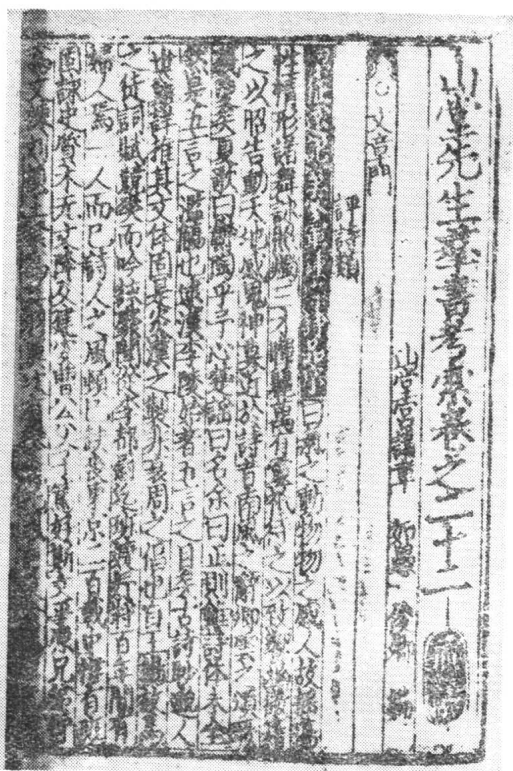
開本850×1156 1/32 插頁6 印張16.75 字數356,000

1994年10月第1版 1996年8月第2次印刷

印數：2,501—7,500

ISBN 7-5325-1914-7

I·959 精裝定價：25.60元



元延祐七年(1320)《羣書考索》本《詩品》書影

前言

作爲我國齊梁時代第一部詩論著作，「百代詩話之祖」，鍾嶸《詩品》以其「思深而意遠」、「深從六藝溯流別」〔一〕而與同時代的《文心雕龍》堪稱六朝文學批評史上的雙璧。其中所反映出的詩歌史觀、詩歌發生論、詩歌美學和批評方法論，都足以垂遠百世，霑溉後人，對我國文學理論，特別是詩論的發展，產生重大影響。

一、鍾嶸生平與《詩品》的寫作

鍾嶸（約四六八——五一八），字仲偉，潁川長社（今河南長葛）人。根據已發現的《鍾氏宗譜》和歐陽修《新唐書·宰相世系表》記載：鍾氏遠祖是宋桓公曾孫，曾任晉大夫的伯宗，食采鍾離，因以爲姓。楚將鍾離昧之子鍾接襲潁川郡公，居長社，始去「離」爲「鍾」，爲鍾氏得姓之祖。此後鍾氏官有世胄，譜有清顯，遂成潁川望族。十一世祖鍾繇官魏相國、太傅，遷太尉；十世祖鍾毓爲魏侍中，御史中丞；九世祖鍾峻爲晉黃門侍郎；八世祖鍾曄爲公府掾；七世祖鍾雅爲晉侍中，護元帝過江，加廣武將軍；高祖鍾靖爲潁川太守；曾祖鍾源爲後魏永安太守；祖父鍾挺爲潁川郡公；父鍾蹈爲南

齊中軍參軍。兄鍾毓，字長邱，爲建康令，著《良吏傳》十卷；弟鍾嶸，字季望，爲永嘉郡丞，曾參與編纂類書《遍略》。由此可知，鍾嶸出身潁川世族，有着良好的家庭教育傳統（二）。

齊永明三年（四八五）秋天，鍾嶸入國子學，根據當時的規定，入學年齡必須是「十五以上，二十以還」（三），由此上推十八年，便暫定爲鍾嶸的生年（四）。在學期間，鍾嶸因「好學，有思理」、「明《周易》」（五）得到國子祭酒、衛將軍王儉的賞識，薦爲本州秀才。齊建武（四九四——四九八）初，鍾嶸步入仕途，起家爲南康王蕭子琳侍郎。後蕭子琳被殺，改任撫軍行參軍，出爲安國令。永元三年（五〇一），又改任司徒行參軍。蕭衍代齊建梁，鍾嶸爲中軍臨川王行參軍。天監三年（五〇四），蕭元簡被封爲衡陽王，出任會稽太守，引鍾嶸爲寧朔記室，專掌文翰。後改晉安王蕭綱記室，卒於官。史載蕭綱爲西中郎將、領石頭戍軍事在天監十七年（五一八），又在任僅一年，由此確定鍾嶸卒於公元五一八年。

鍾嶸的作品，除《詩品》外，還留下兩篇書奏：一是齊建武三年（四九六），他上書齊明帝，建議明帝「量能授職」，不必躬親細務，應講究領導藝術。意見未被採納，還招致明帝的嫌惡，對太中大夫顧嵩說：「鍾嶸何人，欲斷朕機務，卿識之否？」恰好顧嵩也贊同鍾嶸的看法，回答說：「嶸雖位末名卑，而所言或有可采。」弄得明帝很不高興，不顧而他言。二是蕭衍建梁之初，他上書武帝，謂不當以軍功濫升清級，以致弄到「坐弄天爵」、「官以賄就」，「揮一金而取九列，寄片札以招六校。騎都塞市，郎

將填街」的地步。意見被武帝採納，敕付尚書行之。再就是爲寧朔記室時，與蕭元簡交游甚密的隱士何胤，築室隱居若耶山。一次，山洪暴發，大水漂拔樹石，而何胤居室安然獨存，元簡令鍾嶸作「瑞室頌」旌表贊揚，「辭甚典麗」。盡管鍾嶸的詩歌和這篇頌都沒有流傳下來，但結合他的詩論推測，崇尚雅正典麗也許是鍾嶸自己作品的風格。

《詩品》的產生，既是鍾嶸富于天才的創造，又是社會歷史、時代風氣的產物。《詩品》的寫作，一是基於五言的蓬勃發展；二是基於當時文學鑒賞和文學批評風氣的興盛。

中國詩歌經歷《詩經》四言和《楚辭》騷體的時代，在形式上向更高的層次邁進，《詩經》中便夾雜的五言句式，經過《楚辭》「孺子歌」和秦代《長城歌》的演化，逐漸變成五言詩體並在漢代民歌和樂府詩中一步步發展起來，並由東漢文人的古詩過渡，至魏晉已獨領風騷，蔚爲大國，成爲以五言詩爲主的時代。人們紛紛拋棄四言，轉向五言，寫作五言詩成了一時的好尚。如《詩品序》所說：「詞人作者，罔不愛好。今之士俗，斯風熾矣，纔能勝衣，甫就小學，必甘心而馳驚焉。」五言詩的興盛與發展必然導致各種詩歌總集的編纂，如晉荀勗編《古今五言詩美文》五卷，謝靈運編《詩集》五十卷，張敷、袁淑編《補謝靈運詩集》一百卷，顏峻編《詩集》百卷，宋明帝編《詩集》四十卷，江邃編《雜詩》七十九卷，以及沈約編選的《集鈔》十卷等等^{〔六〕}。正是由於五言詩的興盛、發展，各種總集，包括五言詩總集的編撰，鍾嶸《詩品》纔有了品評對象，理論上的指導和美學上的升華纔有創作實踐的基礎。

幾乎與總集的編撰同步，圍繞文學創作和五言詩的興盛，文學鑒賞和文學批評亦蔚爲風氣，出

現了不少專論和專著，如曹丕的《典論·論文》、《與吳質書》、陸機的《文賦》、摯虞的《文章流別志論》、李充的《翰林論》、顏延之的《庭詒》、顏竣的《詩例錄》、劉勰的《文心雕龍》等等，其中相當一部分涉及對五言詩的評論。這些評論，不僅為鍾嶸《詩品》開了先路，提供了美學上的借鑑，還留下相當豐富的成功與不成功的批評經驗。

同時，文化上的積累也非常重要。《詩品序》中就有「昔九品論人，《七略》裁士，校以賓實，誠多未值。至若詩之為技，較爾可知，以類推之，殆均博奕」的話，明白無誤地表明了自己寫作《詩品》曾受班固《漢書·古今人表》和劉歆《七略》的影響。班固《漢書·古今人表》分九品論人，啓發鍾嶸以三品論詩；劉歆《七略》追溯古代學術流派，開啓了鍾嶸「深從六藝溯流別」的批評思路。「以類推之，殆均博奕」之語，更表明《詩品》與當時出現的各種《畫品》、《書品》、《棋品》之間的文化關係。由漢末的清談，曹魏的九品中正制，迄於晉宋以來對人物品評的風氣，以及品評人物的著作，如《隋書·經籍志》所載《海內士品》等，更與《詩品》有親緣關係。史載鍾嶸兄鍾旽曾著《良吏傳》十卷，今佚不傳。但從書名推測，當是品評有政績官吏的著作，與後來阮孝緒著《高隱傳》品評隱者的性質相同，誠如是，則鍾嶸之作《詩品》，還有家庭的淵源，受到他哥哥鍾旽的影響。

在鍾嶸所評一百二十多位詩人中，齊梁詩人有四十人，約佔總人數的三分之一，因此，從某種意義上說，《詩品》實在是一部當代的詩歌評論。還原《詩品》中的史料來源，除一部分引自前人的著作，並引劉敬叔《異苑》、《謝氏家錄》、李充《翰林》、沈約《宋書·謝靈運傳論》等外，相當部分是鍾嶸收集

的第一手材料，得之於他和當時著名詩人和評論家的交游。如與劉繪、王融、謝朓、虞羲等人。劉繪與他談寫作詩品欲糾詩風的打算，王融與他談聲律的要義，「朓極與余論詩，感激頓挫過其文〔七〕」，評虞羲詩，即謂「子陽詩，奇句清拔，謝朓常嗟頌之」。當即「與余論詩」內容之一。永明年間，鍾嶸爲國子生，爲衛將軍王儉所賞識。其時，謝朓正任王儉衛將軍東閣祭酒，頻繁的接觸，當有機會討論包括品評在內的一切詩歌問題。至於虞羲，則是鍾嶸在國子監一起讀書的同學。

社會、歷史、時代風氣、文化淵源，爲寫作「詩品」提供了客觀條件，但作爲寫作直接觸發點的，却有以下幾個因素：

一是當時五言詩創作走火入魔，誤入歧途：「於是庸音雜體，各各爲容。至使膏腴子弟，恥文不逮，終朝點綴，分夜呻吟，……次有輕薄之徒，笑曹、劉爲古拙，謂鮑照羲皇上人，謝朓今古獨步。而師鮑照，終不及『日中市朝滿』；學謝朓，劣得『黃鳥度青枝』，徒自棄於高聽，無涉於文流矣〔八〕。」於是，有必要指陳弊端，正本清源。

二是批評不力，缺少理論和統一的批評標準，以致敝帚自珍，抑人揚己：「獨觀謂爲警策，衆睹終淪平鈍……觀王公搢紳之士，每博論之餘，何嘗不以詩爲口實，隨其嗜欲，商榷不同，淄澠並泛，朱紫相奪，喧議競起，準的無依〔九〕。」混亂不堪容忍，強烈的文學責任感使鍾嶸萌發了撰寫詩評、建立統一的美學標準和批評標準、以廓清時弊的著作動機。

三是受彭城劉士章（繪）的啓發。劉士章博學盛才，是後進文士的領袖，詩人兼詩論家。他對當

時的文壇和評論現狀，與鍾嶸同樣深惡痛絕，曾對鍾嶸口頭評論，並準備寫作詩品糾正時風，雖沒有寫成，倒啓發了鍾嶸，成爲鍾嶸寫作《詩品》的緣起；「近彭城劉士章，俊賞之士，疾其淆亂，欲爲當世詩品，口陳標榜，其文未遂，感而作焉。」

還有一個可供參考的原因是：「嶸嘗求譽於沈約，約拒之。及約卒，嶸品古今詩爲評，言其優劣。」此說人多未信，胡應麟《詩數》、《四庫提要》、范文瀾《文心雕龍注》、古直《鍾記室詩品箋》等辨之甚詳，以爲列沈約於「中品」，未爲排抑。《南史》喜采小說家言，恐不足據。但對考察《詩品》的成書年代，却是有用的。

《詩品序》稱梁武帝爲「方今皇帝」，可知此書撰於梁武帝時。作爲重要的編寫原則，《詩品序》規定「其人既往，其文克定，今所寓言，不錄存者」。表明所評均爲謝世作古的詩人。考書中所評詩人，卒年最遲的爲沈約。沈約卒於梁天監十二年（五一三），由此斷定：《詩品》成書當在梁天監十三年（五一四）以後，這與《南史》嶸傳「及約卒，嶸品古今詩爲評」記載《詩品》成書在沈約死後的說法倒是吻合的。不過，《詩品》的寫作肯定經歷了一個過程。鍾嶸承認是劉士章「欲爲當世詩品」觸發了他寫作的靈感。劉士章卒於公元五〇二年，其文未遂。可知鍾嶸「感而作焉」的時間當在此後不久。又《詩品》評宋尚書令傅亮詩云：「季友文，余常忽而不察。今沈特進（沈約）撰詩，載其數首，亦復平美。」明確表明：鍾嶸在撰寫「下品·傅亮」條時，剛編選《集鈔》十卷的沈約還活着。由此推知，鍾嶸《詩品》的寫作，大概延續了十幾年，最後在他的晚年纔告完成。

二、《詩品》的稱名、序言與體例

根據《梁書·鍾嶸傳》、《南史·丘遲傳》的記載和隋劉善經《四聲論》（遍照金剛《文鏡秘府論》引）、初唐盧照鄰《南陽公集序》、唐林寶《元和姓纂》等稱引，此書原名《詩評》。《隋書·經籍志》云：「《詩評》三卷，鍾嶸撰。或曰《詩品》。」可知《詩評》為其正名，《詩品》為其小名，或如名之有表字。長期以來，二名並用。唐、宋多用《詩評》，宋以後，往往正史藝文志系統稱《詩評》，目錄學系統和叢書系統稱《詩品》，詩話系統則二名混用。由於文化傳播方式和流傳系統的原因，目錄學和叢書文化的發展，人們遵陳振孫《直齋書錄解題》、尤袤《遂初堂書目》和《吟窗雜錄》、《山堂羣書考索》的習慣，多稱《詩品》，正如某人被忽略正名而以字行。一些研究者認為，此書當稱《詩品》，《詩評》為譌，這是一種錯誤的看法。

同樣存在錯誤而有待說明的是《詩品序》的形式。

在明正德元年退翁書院鈔本、沈氏繁露堂本、顧氏文房小說本、《夷門廣牘》本、《津逮秘書》及其系統的近四十種版本中，《詩品序》以三段的形式分列三品之首：「上品從『氣之動物』至『均之於談笑耳』」；「中品」序從「一品之中」至「方申變裁，請寄知者爾」；「下品」序從「昔曹、劉殆文章之聖」至「文采之鄧林」。《四庫提要》稱鍾嶸《詩品》評漢魏以來五言詩，論其優劣，「分爲上、中、下三品，每

品之首，各冠以序。」即指此序言形式。但這種形式明顯存在不合理的地方，如中、下品序與中、下品無關，內容不符^(二)。對這種形式的否定，導致清人何文煥《歷代詩話》將不能致辨的三品序合一置之卷首。這種錯上加錯的做法因古直《鍾記室詩品箋》、許文雨《鍾嶸詩品講疏》、葉長青《詩品集釋》、杜天縻《廣注詩品》、陳延傑《詩品注》（人民文學修訂本）、汪中《詩品注》承襲而成了目前最通行的形式，以致多數讀者以為《詩品序》就是這連成一篇的長文，這是一個亟待糾正的錯誤。因為三序合一不僅沒有解決原來的問題，還產生了一些新問題，如「中品」序有「近任昉、王元長等」語，評王元長作詩「詞不貴奇」，而下文又出現「齊有王元長者」，反倒改成介紹王元長的口吻。可見兩段文字原當分開^(三)。

目前，我們所見最早的《詩品》版本，為元代延祐七年（一三二〇）圓沙書院刊宋章如愚《羣書考索》本（藏北京大學圖書館），此本的序言形式是：以《詩品序》列於卷首（此《詩品序》從「氣之動物」至「均之於談笑耳」。與《梁書》《嶸傳》所載《詩評序》全同。後為明清本誤植為「上品序」）中、下品品語前各有序一段，冠以「序曰」二字，與《吟窗雜錄》一系相同。此形式當與古本《詩品》比較接近。其實，今所謂「中品序」，既位於上、中品之間，內容雖與「中品」無涉，却與「上品」有關，是申明「上品」準則及入選要求，解釋齊、梁無人入「上品」的原因，當為「上品」小序或後序（例同《毛詩》大序、小序或庾肩吾《書品序》之後序、小序），同樣，位於中、下品之間，今稱「下品序」的那段文字，內容與「下品」毫無關係，末舉五言警策者，亦無人屬「下品」，其旨乃在解釋當今名公巨卿、文壇領袖沈約何以置之

「中品」的原因。兼明音韻之義，均與「中品」有關，當爲「中品」之小序或後序〔三〕。清紀昀所謂「古人之序皆在後，史記、漢書、法言、潛夫論之類，古本尚班班可考〔四〕」者是也。

整個《詩品》分序言與品語兩部，互爲表裏，互相補充，互相發明。其整體框架，設縱橫兩種座標——即以縱向時代發展和橫向品評交叉而成。橫向以三品論詩，縱向則先溯其流別，追溯「上品」詩人和部分「中品」詩人分別出自《國風》、《小雅》、《楚辭》三種源流，再逐一品評自漢魏迄於齊梁的詩人，這種結構形式，橫向可見歷代五言詩人之優劣，縱向可觀五言詩歌之發展。發展分建安、太康、元嘉三階段，分別以曹植——陸機——謝靈運爲軸心，輔之以劉楨、王粲、潘岳、張協和顏延之，使一百二十多位詩人連成一個流動的整體，勾勒出一幅鍾嶸心目中自漢迄梁的詩歌史。

《詩品》的體例，除「其人既往，其文克定，今所寓言，不錄存者」，前已云及外，三品之中，「上品」爲成就大、地位高或派生源流的詩人，「中品」略次，「下品」則爲次要詩人。在論述上，「上品」較詳，「中品」次之，「下品」較略，重要詩人專論，次要詩人合論。數人同條合論時，大抵以源流相同，風格類似，或以帝王、父子、君臣、女詩人、沙門僧侶爲歸。同一品第中詩人排列，鍾嶸自謂「一品之中，略以世代爲先後，不以優劣爲詮次」。此亦大略言之。實同品同時代詩人，「上品」詩人之間以優劣爲詮次，如炎漢「古詩」置於「五言濫觴」的李陵和班婕妤之前，魏之曹植置於劉楨、王粲之前，晉之陸機置於潘岳、左思之前。鍾嶸把自己認爲最優秀，最有代表性的詩人，置之這一「世代」的首位，以起到統攝、代表這一世代和警策人心的作用。中、下品詩人均不以優劣爲詮次，因爲代表漢、魏、晉、宋的最

優秀的詩人，已在「上品」列於各世代之首，中、下品無需疊牀架屋，又數人合評，易產生時間甚至世代上的跨度，在此情況下，不必，也不可能做到以優劣爲詮次，此爲三品不同排列原則及其原因。

《詩品》的人數，亦存在混亂。流傳版本不同，計算方法不同，列目人數與實際品評人數之間頗有偏差。如通行本爲一百二十二人，但實際人數却少一人，因爲同一詩人「應璩」出現了兩次，一次在「中品」，稱「魏侍中應璩」，一次在「下品」，稱「晉文學應璩」，故實僅一百二十一人。《吟窗雜錄》一系人數又與通行本不同，「下品」重複「謝琨（混）」，「阮瑀」等人條下又脫「晉黃門棗據」一人。自清人張錫鑾、許印芳，今人古直、葉長青等人，均在「下品·江祐」條下增「祐弟祀詩」標題，因「江祐」條品語有「弟祀，明靡可懷」句之故，此亦標題與實際品及人數不一引起混亂。據筆者梳理，《詩品》共品評漢迄齊梁一百二十三位詩人：「上品」十二人（古詩算一人），「中品」三十九人，「下品」七十二人。此數字實包含了鍾嶸的結構思想與良苦用心。《梁書·劉勰傳》未提劉勰與《周易》的關係，然《文心雕龍·序志》篇自謂「位理定名，彰乎《大易》之數。其爲文用，四十九篇而已」。鍾嶸十一世祖鍾繇，夫人張氏，十世祖鍾毓之弟鍾會，均對《周易》有精深之研究，撰有研究著作。此事跡載在《世說新語·言語》篇及《三國志·鍾會傳》，不贅。時鍾會與山陽王弼友善，在《易》學上並知名。《隋書·經籍志》載會之撰《周易盡神論》及《周易無互體論》，梁時尚有流傳，則鍾嶸《易》學自有家族淵源，又《梁書·《南史》均稱其「明《周易》」，「好學有思理」，故其三品人數，當與《易·緯》「三十六節」、「七十二候」之類的《易》數有關。「三」爲天數，「四」爲地數，天地合一，三乘四爲十二，即「上品」人數。此

《易》數，或稱「模式數字」，不僅具有內在規律，易於記誦，且作為一種文化積澱，形成人們的心理定勢，成為完美和系列的「羣」的象徵。以此選擇詩人，配置三品人數，就會產生「網羅今古，詞文殆集」之整體感、系列感和完美感。劉勰、鍾嶸多受《周易》美學思想影響，而《文心》、《詩品》二書，亦均取《易》數為其構架。後者多為人所忽視，故略加申述。

三、鍾嶸的文學觀念及美學思想

鍾嶸的文學觀念和美學思想，主要包括詩歌發生論、本質論、詩體論、創作論和詩學理想等幾個方面：

詩歌發生的根源，鍾嶸認為首先是「氣」的作用：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」人的性情受氣的感蕩，物的觸動，就形成獨特細膩的內心感受，用吟詠的形式把這種感受表達出來，就形成了詩歌。「氣」，既是抽象的東西，是充盈於天地宇宙間蓬蓬勃勃的元氣，又是具象的東西，是大自然的萌動，能觸於物而感於心。《詩品序》說：

若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。

如果說，四季感蕩人心的詩歌發生論是西晉以來詩論家的共識，陸機《文賦》曾說：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。」劉勰《文心雕龍·物色》篇也曾說：「情以物遷，辭以情發。」物色之動，心亦搖

焉。」都曾作過類似闡發的話。那麼，人際感蕩、社會生活是詩歌發生的另一原因，則是鍾嶸的獨創。在四季感蕩之後，「詩品序」說：

嘉會寄詩以親，離羣託詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮，或骨橫朔野，或魂逐飛蓬，或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，婦聞淚盡，又士有解佩出朝，一去忘返，女有揚娥入寵，再盼傾國，凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以聘其情？

由於氣的發動，四季迭相更遞，萬物盛衰變化，社會動蕩不寧，人際悲歡離合，這一切，都使人心變得更敏感，使情懷變得更豐富，最後產生了馳騁情志，抒發情懷的詩歌。

與此緊密關聯，鍾嶸認為詩歌的本質是吟詠性情的，是人內心情感自然地流露。基於對詩這一本質的認識，詩當與經國文符、撰德駁奏有本質的區別。「詩品序」說：

夫屬詞比事，乃爲通談。若乃經國文符，應資博古；撰德駁奏，宜窮往烈。至乎吟詠性情，亦何貴於用事？但是，當時詩壇的狀況却令人擔憂：「近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事，爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。」又說：「昉既博學，動輒用事，所以詩不得奇。」因此，要寫出自然英旨之作，就必須用「直尋」的方法，即景抒情，自抒胸臆。而不應濫用典故，徒生蠹文。他列舉漢魏以來人所共傳的佳句爲例說：

「思君如流水」（徐幹《室思》），既是即日，「高臺多悲風」（曹植《雜詩》），亦惟所見，「清晨登隴首」（張華斷句），羌無故實，「明月照積雪」（謝靈運《歲暮》），詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。

出於同樣的理由，鍾嶸在反對詩中用典，堆砌學問的同時，也反對拘忌聲病。針對沈約《宋書·謝靈運傳論》中「若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文」，要求以聲制韻的主張，鍾嶸一方面指出其流弊的深遠：「於是士流景慕，務爲精密，襞積細微，專相凌架。故使文多拘忌，傷其真美。」並明確表示自己的態度：「至平上去入，則余病未能，蜂腰鶴膝，間里已具。」鍾嶸的聲律主張是：「余謂文制本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。」當然，鍾嶸的這一主張未免保守，聲律論經過永明詩人和宮體詩人的試驗，最初階段產生的弊端正不斷被克服，四聲入詩的理論在實踐中已不斷得到修正和完善，詩學本身的發展證明了聲律論的可行性和生命力。但是，這種不斷修正完善，至唐形成平仄二元的發展歷程，正是詩人的實踐和詩論家批評共同完成的，是同一事物正、反合力的結果。

在創作論上，鍾嶸除反對用事，反對拘忌聲病以外，他還強調詩中「賦、比、興」的作用。與漢儒的詮釋不同，鍾嶸給「賦、比、興」下了新的定義，使它更接近審美，更接近表情達意，遠遠避開鄭玄所謂「比見今之失，不敢斥言，取比類以言之；興見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之」之類功利和實用主義的歧途。他重新解釋說：

故詩有六義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。

鍾嶸主張「賦、比、興」三種方法應酌而用之，避免因單用某種方法而帶來的弊端。《詩品序》闡釋說：

弘斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹采，使詠之者無極，聞之者動心，是詩之至也。若專用比興，患在意深，意深則詞蹟，若但用賦，則患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣。

鍾嶸是一個有創造精神的評論家，他的創造精神，除表現在與眾不同的評論個性，對「賦、比、興」新的解釋，對漢魏至齊梁詩史的勾勒外，還表現他的詩體論方面。因為《詩經》是四言體，出於對《詩經》的信奉和崇拜，盡管東漢以來文人多寫五言，並逐步取代四言成為詩壇上最流行的形式，但不少詩論家仍視四言為正宗，瞧不起五言。如晉摯虞的《文章流別論》說：「古詩率以四言為體。」五言者，「于俳諧倡樂多用之。」「雅音之韻，四言為正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。」劉勰《文心雕龍·明詩》篇也說：「若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗。」均視四言為「正體」，五言為「曲折之體」或「流調」，俗雅之分，溢於言表。而鍾嶸則以為五言是四言發展的必然結果，今人多習五言，是因為五言形式在表達感情方面比四言更為優越，更有回旋的餘地，也更具滋味，其摹狀寫物，也更詳切，更具審美價值。《詩品序》說：

夫四言，文約易廣，取效《風》、《騷》，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也，故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最為詳切者邪？

略晚於鍾嶸的蕭子顯也認識到這一點，《南齊書·文學傳論》說：「五言之制，獨秀衆品。」孟榮