

第二章 袁枚與《隨園詩話》

第一節 袁枚的生平

袁枚（西元 1716-1797 年），字子才，號簡齋，晚年自號倉山居士、隨園老人，祖籍為浙江慈溪，後遷徙至浙江錢塘（今杭州）。高祖父為袁槐眉，祖父為袁象春，父親為袁濱，母親章孺人為杭州耆士章師祿次女。

康熙六十一年（1722 年）七歲時受史玉瓚指導《論語》、《大學》。¹ 雍正二年（1724 年）九歲時，因偶然翻閱張自南帶來的《古詩選》，吟咏摹仿，開啓他學詩之門。² 雍正五年（1727 年）十二歲時受知於學使王交河，補博士弟子員，當時同入學的還有史玉瓚及張有虔。少年袁枚愛書成痴，在〈對書嘆〉詩中寫著：

我年十二三，愛書如愛命。每過書肆中，兩腳先立定。苦無買書錢，夢中猶買歸。至今所摘記，多半兒時為。宦成恣所欲，廣購書盈屋。老矣夜猶看，例秉一條燭。³

愛書勤學的他，孜孜矻矻，在少年時期累積學問基礎，至老，仍不改他讀書的習慣。雍正八年（1730 年）十五歲時受李清植教導，補增廣生。雍正十一年（1733 年）十八歲，受業程元章，就學於萬松書院，當時山長為楊繩武。⁴ 他看到袁枚

¹（清）袁枚云：「康熙壬寅，余七歲，受業於史玉瓚先生。雍正丁未，同入學。」袁枚：《隨園詩話》《袁枚全集·參》（王英志主編：江蘇古籍出版社，1993 年 9 月初版）卷 9 第 16 則，頁 282。後文所見《隨園詩話》版本皆同此，後註僅標明冊數及頁數。

²見《隨園詩話》卷 6 第 57 則：「余幼時家貧，除《四書》、《五經》外，不知詩為何物。一日，業師外出，其友張自南先生携書一冊，到館求售，留札致師云：『適有亟需，奉上《古詩選》四本，求押銀二星；實荷再生，感非言罄。』予舅氏章升扶見之，語先慈曰：『張先生以二星之故，而詞哀如此，急宜與之。留其詩可，不留其詩亦可。』予年九歲，偶閱之，如獲珍寶：始〈古詩十九首〉，終於盛唐。伺業師他出，及歲終解館時，便吟咏而摹仿之。嗚呼！此余學詩所由始也。自南先生其益我不已多乎！」，頁 182。

³（清）袁枚：《小倉山房詩集》（《袁枚全集·壹》）卷 32〈對書嘆〉，頁 769。後文所見《小倉山房詩集》版本皆同此，後註僅標明冊數及頁數。

⁴在方濬師所編的〈隨園先生年譜〉（《袁枚全集·捌》附錄一）中提及此事，頁 4。又見《隨

所寫的〈高帝論〉、〈郭巨論〉二文，給予讚賞：「文如項羽用兵，所過無不殘滅。汝未弱冠，英勇乃爾！」⁵ 受到鼓舞的袁枚，此後更是銳意述作。日後袁枚將二文皆收入《小倉山房文集》，在〈高帝論〉文末寫著：

此與〈郭巨論〉同作，年甫十四，受知於楊文叔先生。雖於事理未協，而筆情頗肆，存之以志今昔之感。⁶

年少時的作品，雖比起後來，並不成熟，但楊繩武對袁枚的讚賞，讓袁枚印象深刻。乾隆元年（1736年）二十一歲，結識許多文人，如至桂林探視叔父時受廣西巡撫金鉞賞識⁷；至北京時結識胡天游。⁸ 但同一一年中袁枚在鴻詞科落選⁹，落魄的他只能至高景蕃家借宿三個月。後再結識王琬、趙貴朴；與李玉洲¹⁰、曹麟

園詩話補遺》卷8第2則，頁737，又及《小倉山房詩集》卷26，〈萬松書院〉亦言此事：「萬松環一嶺，書院建其巔。我昔來肄業，弱冠方童顏。當時楊夫子，經史腹便便。門墻亦最盛，濟濟羅諸賢。我每遇文戰，徹夜窮鑽研。至今咳唾處，心血猶紅鮮。」，頁550。楊繩武，江蘇長州人，康熙52年進士。官翰林院編修，以父艱歸，遂不出。主講江寧、杭州書院，甄拔多為知名。

⁵（清）袁枚：《小倉山房續文集》（《袁枚全集·貳》）卷35〈楊文叔先生文集序〉，頁650。後文所見《小倉山房文集》版本皆同此，後註僅標明冊數及頁數。

⁶《小倉山房文集》卷20〈高帝論〉，頁356。

⁷ 根據袁枚在〈廣西巡撫金公神道碑〉云：「乾隆元年春，枚起居叔父於廣西巡撫金公幕下，見公。公奇之，命為詩，大異之。當是時，天子詔舉博學鴻詞之士，四方學者，每疏累數人，多老師宿儒。公獨專為一奏，稱某年二十一歲，賢才通明，羽儀景運，應此選克稱，語多溢美。天下駭然，想見其人。廣西自高爵以下至于流外，驚來問訊。」因為金鉞的舉薦，袁枚聲名大噪。在文末，袁枚用「僕指平生，第一知己。」回報金鉞的知遇之恩。《小倉山房文集》卷3，頁45。又，在《清史稿·文苑二》中，亦載：「後至廣西省叔父于巡撫幕中，巡撫金鉞一見異之，試以〈銅鼓賦〉，立就，甚瑰麗。」

⁸ 袁枚在〈胡稚威哀詞〉云：「吾與稚威同薦鴻詞。初見，謂曰：『美才多，奇才少，子奇才也。年少修業而習之，他日為唐之文章者，吾子也。』呼車行，稱余於前輩齊次風、商寶意、杭堇浦、王次山諸先生，而勸之來交。是時余生二十一年矣。」胡稚威初見袁枚，即讚賞為「奇才」。《小倉山房文集》卷14，頁233。胡天游，字稚威，號雲持，浙江山陰人，雍正元年舉貢生，有《石筍山房集》。少有異才，於書無所不讀。乾隆元年詔開博學鴻詞科，任蘭枝薦之應舉入都。

⁹ 袁枚在〈與浦之秀才第二書〉一文談科舉之文，談及落榜一事：「僕少不好作《四書》文，雖入學，雖食餼，雖受薦於房考，而心終不以為然。心之所輕，烟墨知之；遂致得題握管，不受驅使。四戰秋闈，自不愜意。不敢有聞於有司。丙辰年，二十有一，蒙金中丞奏薦鴻詞科，心乃愜然喜，以為可長辭時文矣。不料此科亦報罷。……齒漸壯，家貧，兩親皤然，前望徑絕，勢不得不降心俯首，惟時文之自考。又慮其不專也，于是忍心割愛，不作詩，不作古文，不觀古書。授館長安，教令穉相國家七歲童子，朝暮瞿瞿，寢食于斯。于無情處求情，于無味處索味。如交俗客，強顏以求歡。半年後，于此道小有所得，遂捷南宮，入詞館。四十年來真與時文永訣。」為了應付科舉考試，袁枚也只能放棄作詩，放棄古文，希望求得功名。後來袁枚將試筆之作編成《袁太史稿》一卷。《小倉山房文集》卷35，頁643。

¹⁰（清）李重華，字實居，號玉洲。江南吳江人。雍正二年進士，官翰林院編修，有《正一齋集》。

書、沈廷芳¹¹結詩社；受唐公莪、孫嘉淦¹²欣賞。

乾隆三年（1738年）二十三歲時，始中學人。四年（1739年）二十四歲會試，中進士，改翰林院庶吉士。同年，迎娶王氏。乾隆七年（1742年）二十七歲時，因滿文考試成績只在下等，後外放為溧水知縣。¹³ 乾隆八年（1743年）二十八歲時，由溧水改知江浦，再從江浦改知沔陽。同年，妹袁機于歸如皋高氏。乾隆十年（1745年）三十歲，調江寧縣知縣，政績卓著。乾隆十二年（1746年）購得「隨園」。「隨園」本作「隋園」，袁枚以月俸購得。袁枚在〈隨園記〉一文中自述此園改名由來：

或扶而起之，或擠而止之，皆隨其豐殺繁瘠，就勢取景，而莫之夭闕者，故仍名曰『隨園』，同其音，易其義。落成嘆曰：『使吾官于此，則月一至焉；使吾居于此，則日日至焉。二者不可得兼，捨官而取園者也。』遂乞病，率弟香亭、甥湄君移書史居隨園。¹⁴

袁枚購得此園後，順著園子本來的面貌重新整治，故改為同音義異的「隨園」。乾隆十三年辭官，歸隱「隨園」，朝夕吟咏，悠閒愜意。乾隆十七年（1752年）三十七歲，曾一度回到官場，至陝西任職，秋天父親去世，袁枚二度辭官，從陝西啓程返回江寧。當時「隨園」因無人管理而荒蕪，無法住人，袁枚乃費千金改建「隨園」，乾隆二十年時，「隨園」修建完成，成為可以安居之地，袁枚定居「隨園」奉養母親，自此以後，袁枚便永別功名利祿，不再任官，或吟咏、或著述、或出游¹⁵、或交游文士，隨心所欲。

¹¹ （清）沈廷芳，字晚叔，號萩林，別名椒園，浙江仁和人，生於康熙 41 年（1702），卒於乾隆 37 年（1772 年）。乾隆元年以監生博學鴻詞試二等。官山東按察使，有《隱拙齋集》

¹² （清）孫嘉淦，字錫公，號懿齋、靜軒，諡文定，山西興縣人，生於康熙 22 年（1683），卒於乾隆 18 年（1713）。康熙 52 年（1713）進士，改庶吉士，授編修，累遷官至工部尚書，兼翰林院掌院學士，吏部尚書協辦大學士。

¹³ 袁枚〈武英殿大學士太傅鄂文端公行略〉云：「壬戌，試翰林翻譯，枚最下等，公所定也。啓糊名，大恨，召枚往賜飯，與深語且曰：『觀汝狀貌，天子必用汝。汝為外吏必職辦，或憂汝能文不任吏事，非知汝者。』」《小倉山房文集》卷 8，頁 148。

¹⁴ 《小倉山房文集》卷 35，頁 204。

¹⁵ 袁枚曾自述自己所到之處：「晚年好游，所到黃山、白岳、羅浮、匡廬、天台、雁宕、南岳、

乾隆三十二年（1767年）五十二歲時，仿司空圖《詩品》作《續詩品》三十二首，論作詩的甘苦。後收入《小倉山房詩集》卷二十。¹⁶ 乾隆四十三年（1778年）六十三歲，小妾鍾氏爲他生了兒子阿遲。乾隆四十六年（1781年）六十六歲時，仿元遺山論詩，評論古今六十八位詩人，其中並無沈德潛。¹⁷ 乾隆四十七年（1782年）正月二十七日至五月二十七日，袁枚遠行，遊天台山，觀大龍湫，至靈峰洞。次年（1783年）四月六日出門，目標至黃山，六月五日歸家。乾隆四十九年（1784年）有嶺南之游，由長江上溯，至廬山，抵南昌，經廣州，再到桂林，過洞庭湖，一直到乾隆五十年正月十一日始還家。乾隆五十一年（1786年）出遊武夷山，並到杭州掃墓。乾隆五十五年（1790年）七十五歲，袁枚因生病長久不能痊癒，作詩自挽，並遍索和詩。乾隆五十九年（1794年）七十九歲，袁枚赴友人三游天台山之約定。乾隆六十年（1795年）袁枚八十歲，作〈八十自壽〉詩，一時和者麇集。嘉慶二年（1797年）八十二歲袁枚卒，嘉慶三年，安葬袁枚於小倉山北方。¹⁸

小倉山隨園乃江寧織造曹後任隋赫德的「隋織造園」，袁枚改名「隨園」。袁枚幾番大力整治，爲自己的下半生營造一個獨立自主的天地。在看似嚴苛、壓迫的乾嘉專制統治和傳統禮教之外，在隨園內，袁枚與賓客宴飲唱和，或縱情山水與玩樂間，寫下大量的詩歌文字。袁枚的作品和生活中，情欲和美食是那麼突出，他維護個人私密領域，不受集體意見的干擾。他提供了後人一個可以重新審視十八世紀中國政治與社會性質的機會。¹⁹

桂林、武夷、丹霞，覺山水各自爭奇，無重覆者。」《隨園詩話》卷7第85則，頁233。

¹⁶ （清）袁枚在〈續詩品三十二首 有序〉曰：「余愛司空表聖《詩品》，而惜其只標妙境，未寫苦心，爲若干首續之。陸士龍云：雖隨手之妙，良難以詞論。要所能言者，盡于是耳。」《小倉山房詩集》卷20，頁415-423。

¹⁷ 袁枚在〈仿元遺山論詩〉前有云：「遺山〈論詩〉古多今少，余古少今多，兼懷人故也。其所未見與雖見而胸中無所軒輊者俱付闕如。」此處便可看出袁枚與沈德潛論詩歧異處。《小倉山房詩集》卷27，頁594-596。（清）沈德潛，字確士，號歸愚，江南長洲人。乾隆4年進士，官至禮部侍郎加尚書。銜贈太子太師，諡文愨，有《竹嘯軒詩鈔》、《歸愚詩鈔》。

¹⁸ 此上所列袁枚生平事蹟，參考方濬師所編〈隨園先生年譜〉，及《清史稿·文苑二·袁枚》、《清史列傳·文苑傳·袁枚》、孫星衍〈故江寧縣知縣前翰林院庶吉士袁枚傳〉、姚鼎〈袁隨園君墓志銘 并序〉、《文獻徵存錄》卷6〈袁枚〉、《國朝先正事略》卷42〈袁簡齋先生事略〉、葉衍蘭：《清代學者像傳》〈袁枚〉等文。

¹⁹ 李孝悌：〈皇權和禮教之外：十八世紀中國傳統中的自由〉（《二十一世紀》雙月刊，2001年

第二節 《隨園詩話》的成書

根據張葆全在《詩話和詞話》一書中定義：詩話是一種漫話詩壇軼事，品評詩人詩作，談論詩歌作法，探討詩歌源流的著作。體製上是一種筆記體的短札，兼有詩文評論和筆記小說的特點。它沒有嚴密的結構，可以漫筆而書，隨意短長，通常分記事評詩，一則一事，全書無須作開頭結尾，承接轉折等精心布局，是介於詩論和筆記之間的一種漫談式的隨筆，如歐陽脩《六一詩話》²⁰。尚有另一種詩話乃是有秩序的繫列，即章學誠認定詩話之源一鍾嶸《詩品》²¹，鍾嶸結合品第高下和推尋源流，評論自漢以來的一百二十三家作品（包括無名氏作品）。宋末以至元、明兩代，《詩品》一書受到重視，詩話向文學批評方面發展，論詩逐漸趨向系統化，不再似歐派論事閒談，而是積極表述個人的詩學見解。到了清代，由於清人治學講究實際，重視訓詁考據，又由於詩話作者不僅有詩人、詩論家，也有思想家，學問家，因而清代詩話著作更趨於系統化、理論化、專門化，更富學術價值，數量也大大超過元明兩代。《隨園詩話》在寫法及內容上更自由、豐富、寬泛，有記事、採詩、論詩，內容博雜。《隨園詩話》可謂是袁枚大力宣揚詩學觀點的書，袁枚集中精力編寫，篇幅計有二十六卷，規模龐大，有近五十七萬字。在袁枚生前，得到尙書畢沅、司馬孫鋁田出資助刻，同其他三十餘種著作一同印行。

袁枚在《隨園詩話》記錄了詩壇掌故、詩人軼事、詩歌本事，記事內容不以道德為標準。這些豐富的記事，可以揭示產生詩作的詩人背景，也可供作乾隆時文化狀況的參考。讀者們可以關注隱藏在詩作後的詩人遭遇及真實情感。此外，在《隨園詩話》中更為人注意的是許多女詩人的出現，但她們在官修的正史中是無傳的，她們的事跡，靠著《隨園詩話》得以流傳後世，後人可以看到她們的生

10月，總第67集），頁60-65。

²⁰ 張葆全：《詩話和詞話》（臺北：國文天地雜誌社，1992年2月）第一章〈詩話的特點和淵源〉，頁2。

²¹ （清）章學誠：《文史通義》內篇5〈詩話〉，頁159。

平、文學交遊、品德風度、歡樂哀愁，以及創作本末。

因為袁枚的詩名及《隨園詩話》的廣受歡迎，當時能作詩、喜作詩的人都以詩句能入《隨園詩話》為榮，袁枚在詩話中不只一次談到，如：

余在杭州，杭人知作《詩話》，爭以詩來，求摘句者，無慮百首。²²

他在杭州時，當地人爭相奉上自己詩作，只求能被袁枚青睞。或他的外孫至吳江梨里鎮時，當地人爭相走告，踴躍投詩，希望他能帶詩給袁枚，能被采入詩話中。袁枚選詩入《隨園詩話》的標準，是要求能表現性靈的作品，也就是能使人動心的作品。

袁枚喜作詩，也喜讀他人詩，遇有佳作，即使對方只是一介平民，他也會大力讚揚對方。他依循「性靈說」詩論大量收錄當時有名或無名詩人的詩作，採錄他們的詩作可以印證並宣揚袁枚「性靈說」詩論，如此便大大擴展「性靈說」的影響，有些雖為佚詩和零章斷句，但袁枚的收錄，為這些詩作了很好的保存。他在《隨園詩話》中引用李穆堂侍郎所云：

凡拾人遺編斷句，而代為存之者，比葬暴露之白骨，哺路棄之嬰兒，功德更大。²³

這些詩人本不為人知，他們的詩句也可能會因為隨著他們卑微身份或他們的離世，自此杳沒，可是經袁枚收進《隨園詩話》後，他們的詩便能廣為流傳。如抄書人黃紀，袁枚偶然看到留在案頭的詩句，大為驚異並給予五斗米，黃紀受到鼓舞自此以後更用力作詩。²⁴ 在《隨園詩話》中尚有類似例子：住在隨園西放生庵內的寒士丁珠，受到袁枚的饋贈及鼓勵作詩，在書中也自然收入了丁珠的詩

²² 《隨園詩話》卷6第45則，頁178。

²³ 《隨園詩話》卷8第2則，頁240。

²⁴ 《隨園詩話》卷5第5則，頁130。

作，袁枚還附上其他文人的讚譽。²⁵ 或衡山令許公的僕人張彬，酷好吟咏，曾將主人賞賜給他的婚費，盡數拿去買書，袁枚收入他的詩句，並稱讚他是「青衣中一異人也。」²⁶ 賣麵筋的袁某、縫工鄭某，袁枚認為他們的詩「頗有生趣」²⁷。

如惠山侯光第身亡後，朋友搜集詩寄給袁枚，告訴袁枚：

倘得采錄入《詩話》中，則輒生附以不朽，而余亦以報故人也。²⁸

袁枚果真將其詩收進《隨園詩話》中。侯光第本非名士，當他死後，生前詩作可能就此湮滅，因為袁枚收錄在《隨園詩話》中，人與詩作都可以傳於後世。雲南蒙化陳翼叔，職位僅是軍中把總，袁枚憐其才，收其詩。²⁹ 更有甚者，吳鯤僅是縫工，袁枚也收進詩話中，袁枚道：

詩往往有畸士賤工脫口而出者。³⁰

在袁枚眼中，詩人的身份並不影響他採詩的原則。也有伶人的詩作，因為袁枚收入《隨園詩話》而廣傳世上，如蘇州薛筠郎³¹、蔡孝廉青衣許翠齡³²等。

在《隨園詩話》中有另一群受到注目的詩人，即女性詩人。閨秀學詩並不容易，要能傳揚於世，必得父兄、丈夫及家人的支持，袁枚將閨秀的詩選入《隨園詩話》中，便提供了她們一個發表作品的場域，鼓勵她們創作，帶動女性文學風氣。若是平民女性，要發表作品、保存作品更不容易。袁枚不因她們身份卑微，反而擔心她們的詩作因此湮沒，也都收錄在詩話中。如題詩於壁上的小卿與右卿

²⁵ 《隨園詩話》卷6第18則，頁168。

²⁶ 《隨園詩話》卷6第72則，頁187。

²⁷ 《隨園詩話補遺》卷8第32則，頁187。

²⁸ 《隨園詩話》卷3第79則，頁96。

²⁹ 袁枚收陳翼叔〈即景〉、〈從軍〉二詩，並憐其「有如此才，而隱于百夫長，可嘆也！」《隨園詩話》卷7第52則，頁222。

³⁰ 《隨園詩話補遺》卷10第38則，頁806。

³¹ 《隨園詩話》卷3第73則，頁93。

³² 《隨園詩話》卷7第100則，頁238。

³³、葉眉娘³⁴、張嘯門遊鳩江時遇到的鄰舟女子³⁵等人。

乾嘉時期，沈德潛的《說詩碎語》是一部影響很大的詩話，他在此書中闡揚「格調說」，此書對古今詩家源流正變之別，及各體句調章法規格，言之娓娓，但對創作論卻沒有辦法發揮。³⁶ 袁枚藉《隨園詩話》發表詩論，極力推揚「性靈說」，與沈德潛「格調說」、翁方綱「肌理說」等詩學觀點相抗衡，開創詩壇新局面。就因為袁枚採詩或評詩的原則較寬厚，作詩話不能自高或自狹，「集思廣益」、「寧濫毋遺」的角度，可以使評論家可以站在不同的角度去批評。

第三節 袁枚「性靈說」的重要內涵

袁枚的詩歌創作一直以「性靈」為追求目標，他認為當時人論詩文有幾處不當：以篇幅長短、作品厚薄、國號不同、實用價值、平正與否評論詩文好壞，這些都是不正確的態度，³⁷ 選詩應以「性靈」為主。他在《隨園詩話》中所收錄的詩作即以「性靈」為收錄的標準。但「性靈」美學思想的傳承並非從袁枚才開始，崇尚真性情、真個性、追求自然等觀點，王英志在《袁枚評傳》一書中認為最早可溯源至《莊子》與陸機《文賦》。《莊子集釋》〈漁父第三十一〉中有言：「真者，精誠之至也。不精不誠，不能動人。」或「真悲無聲則哀，真怒未發而威，真親未笑而知。真在內者，神動於外，是所以貴真也。」或「故聖人法天貴真，不拘於俗。」³⁸ 等例子說明莊子所謂的「真」，不僅指感情之真，也指人本

³³ 《隨園詩話補遺》卷 5 第 53 則，頁 675。

³⁴ 《隨園詩話補遺》卷 1 第 58 則，頁 568。

³⁵ 《隨園詩話補遺》卷 224 則，頁 581。

³⁶ 劉德重、張寅彭：《詩話概說》（臺北：學海出版社，1993 年）第 5 章〈清詩話〉，頁 297。

³⁷ 王建生：《袁枚的文學批評》（桃園：聖環圖書出版，2000 年）第 4 章〈袁枚的文學批評〉，頁 336。

³⁸ （周）莊子撰·（晉）郭象注·（唐）陸德明音義：《莊子集釋》〈漁父第三十一〉（《續修四庫全書》第 351 冊）卷 10，頁 645。

性之真，是人自然本性的表現。其他如「自然美」、「天籟」、「逍遙遊」，都能與性靈派追求「獨抒性靈」的精神相通。至於西晉陸機〈文賦〉提出「詩緣情而綺靡」的觀點，突破了傳統「詩言志」載道觀的傳統，同袁枚所主張的「志不可看殺也」的志為一脈相承。³⁹ 首先採用「性靈」一詞的是南朝劉勰的《文心雕龍》，劉勰言：

仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是謂三才，為五行之秀，實天地之心。⁴⁰

向上看到日星光輝，向下看到山河文采，上下位置確定，便產生天地。只有人和天地相配，孕育靈性，稱作「三才」，人為萬物之靈，實是天地的心。「性靈」指人的天性靈智；〈序志〉也談到「性靈」一詞，劉勰云：

夫宇宙綿邈，黎獻紛雜，拔萃出類，智術而已。歲月飄忽，性靈不居，騰聲飛實，制作而已。⁴¹

宇宙無窮，常人和賢人混雜，出類拔萃的人，乃是靠著智術。當時間飛逝，人的才智不能永久保存，惟有創作才能使聲名和事功流傳下去。這裏的「性情」乃指人的才智。其後鍾嶸的詩論專著《詩品》，以「性靈」來討論詩的本質。鍾嶸在《詩品》序文中云：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」⁴² 鍾嶸開宗明義說明詩之本質乃心與物相感應，發乎情，形諸聲色舞詠，此處指出「性情」二字；另在評阮籍詩時云：「詠懷之作，可以陶性靈，發幽思。」⁴³ 「陶」、「發」指陶寫抒發，「性靈」乃指人內心的思想情感。袁枚在《隨園詩話》中多次談論鍾嶸《詩品》，並在〈仿元遺山《論詩》〉組詩第三十八首評夫已氏言：「天

³⁹ 王英志：《袁枚評傳》（南京：南京大學出版社，2002年5月）第11章〈詩論與詩學批評〉，頁382至393。

⁴⁰（南朝·梁）劉勰著；周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1994年）第1章〈原道〉，頁1。

⁴¹ 同上註，頁915。

⁴² 楊祖華：《詩品校注》（臺北：文史哲出版社，1981年），頁1。

⁴³ 同上註，頁52。

涯有客太詭痴，錯把抄書當作詩。抄到鍾嶸《詩品》日，該他知道性靈時。」⁴⁴此詩直指袁枚的「性靈」觀點與鍾嶸「性靈」說內涵相通。後來北朝詩人庾信、北齊顏之推，唐代文人、宋人楊萬里、嚴羽，乃至明代徐渭、李贄、公安派及焦竑、湯顯祖等人，皆與袁枚「性靈說」有內在聯繫。⁴⁵袁枚作詩、論詩，皆標舉「性靈」，使「性靈說」成爲一個比較完整的詩學體系。

袁枚相當推崇楊萬里，在《隨園詩話》中多次談到楊萬里的主張，如下：

蔣苕生與余互相推許，惟論詩不合者：余不喜黃山谷，而喜楊誠齋；蔣不喜楊，而喜黃：可謂和而不同。⁴⁶

或

詩空談格調，不主性情，楊誠齋道是『鈍根人所為』⁴⁷

，或

余憎人自稱別號，前已論之詳矣。偶翻《楊升庵集》，有〈譏別號〉。

清朝的袁枚雖和宋朝楊萬里相隔數百年，二人的思想卻能產生共鳴。

袁枚除在《隨園詩話》中以直接議論或收錄當代詩人詩作闡述「性靈說」詩論，另作〈仿元遺山論詩〉三十八首⁴⁸，將當時詩人逐一評論，明確倡導「性靈說」詩論。袁枚論詩調和前人不同的主張，理論趨於圓融少見偏頗。因《隨園詩話》的風行，收到了鼓吹「性靈說」的功效，使性靈說風靡一時，影響深遠。⁴⁹以下將以《隨園詩話》爲主，兼及《小倉山房文集》、《小倉山房外集》、《袁太史

⁴⁴ 《小倉山房詩集》卷 27〈仿元遺山論詩〉詩 38 首其 38 論「夫己氏」，頁 596。

⁴⁵ 王英志：《袁枚評傳》第 11 章〈詩論與詩學批評〉，頁 382 至 393。

⁴⁶ 《隨園詩話》卷 8 第 92 則，頁 272。

⁴⁷ 《隨園詩話補遺》卷 9 第 52 則，頁 786。

⁴⁸ 《小倉山房詩集》卷 27〈仿元遺山論詩〉，頁 595。

⁴⁹ 見簡有儀：《袁枚研究》（臺北：文史哲出版社，1988 年）第 4 章〈袁枚的詩論〉，頁 111-252。

稿》、《小倉山房尺牘》、《牘外餘言》等書，歸納「性靈說」的主要內容。

一、重性情

袁枚主張詩人作詩需有真性情，有了真性情，作品才能達到動人和感人的效果。他在《隨園詩話》中多次談到性情乃作詩必要。《隨園詩話》一開頭即引用：

楊誠齋曰：從來天分低拙之人，好談格調，而不解風趣。何也？格調是空架子，有腔口易描；風趣專寫性靈，非天才不辦。」余深愛其言。須知有性情，便有格律；格律不在性情外。《三百篇》半是勞人思婦率意言情之事；誰為之格，誰為之律？⁵⁰

袁枚引用楊萬里的話，推崇《詩經》中男女慕悅之詩，而非傳統的比興寄託，即認為寫詩首重性情，性情即真情，必須有真情的抒發，而真情來自天性，非強調格律或壓抑人性而能為之。以《詩經》為例，書中都是出自性情之作，不是套入格調的模式中。《詩經》是袁枚最常用來佐證的經典：

常寧歐永孝序江賓谷之詩曰：「《三百篇》：〈頌〉不如〈雅〉，〈雅〉不如〈風〉。何也？〈雅〉、〈頌〉，人籟也，地籟也，多后王、君公、大夫修飾之詞。至於十五〈國風〉，則皆勞人、思婦、靜女、狡童矢口而成者也。」⁵¹

袁枚以為人籟不如樸直自然未加修飾的天籟，所以〈雅〉、〈頌〉不如出自勞人、思婦、靜女、狡童之口的〈風〉。諸如此類尚有：

《三百篇》不著姓名，蓋其人直寫懷抱，無意于傳名，所以真切可愛。今

⁵⁰ 《隨園詩話》卷1第2則，頁2。

⁵¹ 《隨園詩話》卷3第21則，頁73。

作詩，有意要人知有學問、有章法、有師承，于是真意少而繁文多。⁵²

《詩經》之所以真切可愛，是因為詩人直抒懷抱，不求因詩留名。今之人則不然，在求學問、章法及師承下，真意越來越少。

袁枚在〈答沈大宗伯論詩書〉中云「詩教」：

至所云「詩貴溫柔，不可說盡，又必關係日用」，此數語有褒衣大袂氣象，僕口不敢非先生，而心不敢是先生。何也？孔子之言，《戴經》不足據也，惟《論語》為足據。子曰「可以興」、「可以群」，此指含蓄者言之，如〈柏舟〉、〈中谷〉是也。曰「可以觀」、「可以怨」，此指說盡者言之，如「艷妻煽方處」、「投畀豺虎」此類是也。曰「邇之事父，遠之事君」，此事之有關係者也。曰「多識于鳥獸草木之名」，此詩之無關係者也。僕讀詩常折衷於孔子，故持論不得不小異於先生，計必不以為僭。⁵³

袁枚舉用孔子的話，回歸儒家的觀點，駁斥沈德潛論詩強調「溫柔敦厚」之說。孔子心目中，《詩經》的精神是「思無邪」，希望通過詩歌來維持社會風氣的正統和人們思維方式的中庸。⁵⁴ 袁枚在〈再與沈大宗伯書〉再次重申，文中有云：

聞《別裁》中獨不選王次回詩，以為艷體不足垂教。僕又疑焉。夫〈關雎〉即艷詩也，以求淑女之故，至于「展轉反側」。使文王生于今，遇先生，危矣哉！《易》曰：「一陰一陽之謂道。」又曰：「有夫婦然後有父子。」陰陽夫婦，艷詩之祖也。……次回才藻艷絕，阮亭集中，時時竊之。……詩之奇平艷朴，皆可采取，亦不必盡莊語也。……宣尼至聖，而亦取滄浪童子之詩。所以然者，非古人心虛，往往捨己從人，亦非古人愛博，故意濫收之。蓋實見夫詩之道大而遠，如地之有八音，天之有萬竅，擇其善鳴

⁵² 《隨園詩話》卷7第36則，頁216。

⁵³ 《小倉山房文集》卷17〈答沈大宗伯論詩書〉，頁283-284。

⁵⁴ 嚴明：《中國詩學與明清詩話》（臺北：文津出版社，2003年4月）第2章〈中國詩歌的文化底蘊〉，頁40-78。

者而賞其鳴足矣，不必尊宮商而賤角羽，進金石而棄弦匏也。⁵⁵

以上所言即闡揚袁枚心中的詩應不受所謂的「詩教」束縛，不論是含蓄或顯露，是艷詩或童子之詩，皆有可取之處，因為真正的「詩道」廣大，如八音如萬竅，善鳴者盡其鳴者也，不應有何者為尊何者為卑的偏見。

袁枚也很認同另一位文人周櫟園論詩的主張：

詩以言我之情也，故我欲為則為之，我不欲為則不為。原未嘗有人勉強之，督責之，而使之必為詩也。是以《三百篇》稱心而言，不著姓名，無意于詩之傳，并無意于後人傳我之詩。⁵⁶

再次強調詩人寫詩，是因為感情驅使，不得不為之。

袁枚在另一則中也談及「性情」對作詩的重要：

余作詩，雅不喜疊韻、和韻及用古人韻。以為詩寫性情，惟吾所適。一韻中有千百字，憑吾所選，尚有用定後不慊意而別改者；何得以一二韻約束為之？⁵⁷

袁枚自述不喜歡作詩時為用韻限制，即認為寫詩應出自性情，內心真情到哪就寫到哪，不應該有押韻的框架。在這一則，他這麼寫著：

凡古人已亡之作，後人補之，卒不能佳，由無性情故也。⁵⁸

由於缺乏真情，即使是接續前人的作品，也不能產生佳作。

袁枚在經典中找到相同的主張，他引聖人之言佐證，如：

⁵⁵ 《小倉山房文集》卷 17〈再與沈大宗伯書〉，頁 285-286。

⁵⁶ 《隨園詩話》卷 3 第 14 則，頁 70。

⁵⁷ 《隨園詩話》卷 1 第 6 則，頁 3。

⁵⁸ 《隨園詩話》卷 2 第 5 則，頁 33。

千古善言詩者，莫如虞舜。教夔典樂曰：「詩言志。」言詩之必本乎性情也。曰：「歌永言。」言歌之不離乎本旨也。曰：「聲依永。」言聲韻之貴悠長也。曰：「律和聲。」言音之貴均調也。知是四者，于詩之道盡之矣。

59

其中「詩言志」的「志」，袁枚解釋為「性情」。在〈錢璣沙先生詩序〉一文，他鄭重地解釋「詩言志」的要旨：

嘗謂千古文章傳真不傳偽，故曰「詩言志」，又曰「修辭立其誠」。然則傳巧不傳拙，故曰「情欲信，詞欲巧」，又曰「神也者，妙萬物而為言」。古人名家鮮不由此。今人浮慕詩名而強為之，既離性情，又乏靈機，轉不若野氓之擊轅相杵，猶應風雅焉。⁶⁰

話中一樣強調「詩言志」，「詩」是要讓詩人表達出真實的情感。除了《詩經》，他也引用《含神霧》中所云：

詩者，持也。持其性情，使不暴去也。⁶¹

依照「詩」的本義，詩本應是表現性情，與人品無關。

除了經典，詩聖杜甫及理學家王陽明也是袁枚引證的來源之一，如：

少陵云：「多師是我師。」非止可師之人而師之也。村童、牧豎，一言一笑，皆吾之師，善取之皆成佳句。⁶²

因為袁枚強調寫詩首重真性情，所以不論身份，皆可成詩人，即使村童、牧豎，沒有受過教育的人，皆有可能成就佳句。有童子作〈討蚊檄〉，文字雖不雅，在

⁵⁹ 《隨園詩話》卷3第55則，頁86。

⁶⁰ 《小倉山房文集》卷28〈錢璣沙先生詩序〉，頁487。

⁶¹ 《隨園詩話》卷2第7則，頁34。

⁶² 《隨園詩話》卷1第6則，頁3。

袁枚看來此童誠實反映討厭老師教導時文，一片真心，正是「風趣」的展現。這個「風趣」即代表「性情」⁶³。或是：

王陽明先生云：「人之詩文，先取真意；譬如童子垂髻肅揖，自有佳致。若帶假面傴僂，而裝鬚髯，便令人生憎。」⁶⁴

「真意」即是「性情」，有了性情，詩文自有韻味，否則如同戴著假面具，令人生厭。

與袁枚同時的人也認同「性情」厚薄必會影響「詩境」深淺，如：

朱竹君學士曰：「詩以道性情。性情有厚薄，詩境有淺深。性情厚者，詞淺而意深；性情薄者，詞深而意淺。」⁶⁵

詩之好壞在於否表現真性情，與詩人出身的背景、性別、學問沒有絕對關係，如袁枚所言：

詩境最寬，有學士大夫讀破萬卷，窮老盡氣，而不能得其間奧者。有婦人女子、村氓淺學，偶有一二句，雖李、杜復生，必為低首者。此詩之所以為大也。作詩者必知此二義，而後能求詩於書中，得詩於書外。⁶⁶

學士大夫終日浸淫在厚重書冊裏，不能得到詩之闡奧，書中得來的學問並無法化為「性靈」。婦女村人，雖然缺乏學問，但在真實情感與靈機運使下，卻可能得到連李、杜都為之羞顏的佳句。袁枚抨擊「以學問為詩」，從理論上證明詩歌應返回感性，他肯定每一個人都有作詩的潛能，也為女性創作詩歌掃除障礙，她們潛在的詩才得以被開發。袁枚的詩論不僅為一般人，也為女性參與詩歌創作廣開了方便法門。

⁶³ 《隨園詩話補遺》卷 10 第 11 則，頁 795。

⁶⁴ 《隨園詩話》卷 3 第 7 則，頁 67。

⁶⁵ 《隨園詩話》卷 8 第 99 則，頁 275。

⁶⁶ 《隨園詩話》卷 3 第 50 則，頁 84。

吳門名醫薛雪與袁枚交好，讚袁枚詩如其醫技：

我之醫，即君之詩，純以神行。所謂「人居屋中，我來天外」是也。⁶⁷

所謂「純以神行」，還是在談真實感情的運作與抒寫。袁枚在〈答沈大宗伯論詩書〉中所言：「至於性情遭際，人人有我在焉，不可貌古人而襲之，畏古人而拘之也。」⁶⁸ 此言即認為人人寫詩，各有性情，各有遭遇，不可只是沿襲古人風貌。

袁枚在《隨園詩話》中偶用「性靈」一詞代替「性情」。以下這一則便直指《詩經》全書都是性靈之作：

人有滿腔書卷，無處張皇，當為考據之學，自成一家；其次，則駢體文，儘可鋪排。何必借詩為賣弄？自《三百篇》至今日，凡詩之傳者，都是性靈，不關堆垛。⁶⁹

真情意的表現是無法靠學問或考據堆垛鋪排出來的。袁枚舉李商隱為例，雖然李商隱好用典故，卻不傷他在袁枚心中仍然是好詩人的定義，因為李商隱的詩都是以才情驅遣，並非靠典故堆垛填砌。⁷⁰

「性情」來自「赤子之心」⁷¹，也來自天地之間⁷²。因為赤子之心，出於真誠的天性；大自然界也會激發出詩人的真性情。沒有固定的規定或條款，只要能把自己在日常生活中的各種感受真率地表現出來，都能符合袁枚認定的好詩。如袁枚收錄漢軍觀察劉廷璣的〈漁家〉及〈偶成〉詩，或有人嫌劉廷璣詩過於輕

⁶⁷ 《隨園詩話》卷5第7則，頁131。

⁶⁸ 《小倉山房文集》卷17〈答沈大宗伯論詩書〉，頁283-284。

⁶⁹ 《隨園詩話》卷5第33則，頁141。

⁷⁰ 袁枚：「惟李義山詩，稍多典故。然皆用才情驅使，不專砌填也。」《隨園詩話》卷5第33則，頁141。

⁷¹ 袁枚云：「余嘗謂：詩人者，不失其赤子之心者也。」《隨園詩話》卷3第17則，頁71。

⁷² 袁枚云：「黃黎洲先生云：『詩人萃天地之精氣，以月露、風雲、花鳥為其性情。月露、風雲、花鳥之在天地間，俄頃滅沒；惟詩人能結之于不散。』」《隨園詩話》卷3第19則，頁72。

俏，但是袁枚認為這些詩都是出於一片性靈，詩作的價值不可磨滅。⁷³

以性情為評詩標準，有些詩人便難入袁枚眼，如王士禛⁷⁴，即使王士禛詩作很受當時人歡迎。袁枚云：

阮亭主修飾，不主性情。觀其到一處必有詩，詩中必有典，可以想見其喜怒哀樂之不真矣。⁷⁵

王士禛寫詩用力，好用典故，在詩歌創作中賣弄書卷才學，卻顧此失彼，少了真情，他的詩便少了感動人心的力量。在《隨園詩話》另一則中，袁枚評論王士禛詩作：

然七子如李崆峒，雖無性情，尚有氣魄。阮亭于氣魄、性情，俱有所短；此其所以能取悅中人，而不能牢籠上智也。⁷⁶

這仍舊是出於缺乏性情即非佳詩的觀點。若要成為大家，不需做盡各種詩體，只要有「情性之真」⁷⁷。王安石的詩作，袁枚素來也不欣賞，袁枚認為王安石作詩論文有如下缺失：

王荊公作文，落筆便古；王荊公論詩，開口便錯。何也？文忌平衍，而公天性拗執，故琢句選詞，迥不猶人。詩貴溫柔，而公性情刻酷，故鑿險絕幽，自墮魔障。⁷⁸

因為王安石「性情」嚴苛冷酷，所以反映在寫作上時，即使遣詞用句常有新意，卻仍有文字艱澀執拗的缺失。相似的批評如：

⁷³ 袁枚：《隨園詩話》卷 14 第 40 則，頁 463。

⁷⁴ (清)王士禛，字子真，一字貽上，號阮亭，別號漁洋山人。山東新城人。生於崇禎 7 年(1634)，卒於康熙 50 年(1711)，順治 15 年(1658)進士。王士禛績學工詩，博學多聞，著述皆歸雅正，幹濟風節，為眾望所崇。乾隆時，賜諡文簡。

⁷⁵ 《隨園詩話》卷 3 第 29 則，頁 77。

⁷⁶ 《隨園詩話》卷 4 第 53 則，頁 117。

⁷⁷ 《隨園詩話補遺》卷 10 第 8 則，頁 794。

⁷⁸ 《隨園詩話》卷 6 第 1 則，頁 161。

凡作詩，寫景易，言情難。何也？景從外來，目之所觸，留心便得；情從心出，非有一種芬芳悱惻之懷，便不能哀感頑艷。然亦各人性之所近，杜甫長于言情，太白不能也。永叔長于言情，子瞻不能也。王介甫、曾子固偶作小歌詞，讀者笑倒，亦天性少情之故。⁷⁹

王安石、曾鞏因少了「性情」，他們的作品便少了感動人心的力量。

清時作詩讀詩者，喜分唐介宋，生於當時的袁枚並不以唐宋作為詩之好壞的標準，他再次重申，「性情」才是關鍵。如以下所云：

詩分唐、宋，至今人猶恪守。不知詩者，人之性情；唐、宋者，帝王之國號。人之性情，豈因國而轉移哉？亦猶道者人人共由之路，而宋儒必以道統自居，謂宋以前直至孟子，此外無一人知道者。吾誰欺？欺天乎？七子以盛唐自命，謂唐以後無詩，即宋儒習氣語。倘有好事者，學其附會，則宋、元、明三朝，亦何嘗無初、盛、中、晚之可分乎？節外生枝，頃刻一波又起。《莊子》曰：「辨生于末學。」此之謂也。⁸⁰

唐、宋只是帝王的國號，詩應是「性情」的展現，即使朝代轉移，也不影響詩人的「性情」。

袁枚不只常常在詩集、詩話和文集中談到「性靈」或「性情」，而時人也是以「性情」來評論他的詩作。善於領解的女弟子金逸曾對丈夫陳竹士談過：

聖人曰：「《詩》三百，一言以蔽之，曰思無邪。」余讀袁公詩，取《左傳》三字以蔽之曰：「必以情。」古人云：「情長壽亦長」，其信然耶？⁸¹

「必以情」這三個字的評價十分貼切袁枚以性靈為主的詩歌創作，故金逸深得袁

⁷⁹ 《隨園詩話》卷6第43則，頁177。

⁸⁰ 《隨園詩話》卷6第79則，頁190。

⁸¹ 《隨園詩話補遺》卷10第29則，頁803。

枚之心，將其視為人生知己。

二、重個性

袁枚認為作詩要有真性情，真性情與個性有關。每個詩人有自己的個性，詩自然也該表現屬於詩人特有的個性。他主張：

凡作詩者，各有身分，亦各有心胸。⁸²

又說：

才力筆性，各有所宜。⁸³

如王維、孟浩然田園詩作意境清幽，杜甫、韓愈詩作氣勢鋪排，盧仝詩作風格險怪，其他家詩人如韋應物、柳宗元、蘇軾、黃庭堅都自成一家。誰也不能勉強自己移植他人風格作詩。

各個詩人自有自己擅長的詩路，個性才氣彼此不容互換。以清朝詩人為例，畢沅夫人周月尊詩是「閨閣語」，畢沅是「大臣語」，嚴長明⁸⁴是「詞客語」，他所給的「閨閣」、「大臣」、「詞客」的評論，表示他們的詩句如實的表現了他們的身份與個性。⁸⁵

詩人須要有個性，不可一味擬古。沈德潛在《明詩別裁》收錄劉永錫〈行路難〉一首，袁枚評論此詩多抄襲古書語或題目，並非好詩，他認為：

⁸² 《隨園詩話》卷4第1則，頁97。

⁸³ 《隨園詩話》卷5第41則，頁144。

⁸⁴ （清）嚴長明，字道甫，號冬友、東友。江蘇江寧人。生於雍正9年（1731），卒於乾隆52年（1787）。乾隆27年賜舉人。幼奇慧，從方苞游，讀書於揚州馬氏，盡閱其藏書。歷官侍讀，充軍處章京。通古今，通智數，以才見忌，遭父母憂，服終不復出。客畢沅幕，為定章奏，主講廬陽書院。

⁸⁵ 《隨園詩話》卷4第1則，頁97。

須知《三百篇》如『采采芣苢』、『薄言采之』之類，均非後人所當效法。聖人存之，采南國之風，尊文王之化；非如後人選讀本，教人摹仿也。今人附會聖經，極力贊嘆。⁸⁶

聖人留下的經典，是爲了保留文化，而非提供抄襲的範本。袁枚在《續詩品》〈著我〉中談到：「不學古人，法無一可；竟似古人，何處著我！字字古有，言言古無。吐故吸新，其庶幾乎！孟學孔子，孔學周公。三人文章，頗不相同。」⁸⁷ 模擬是初期學詩的步驟，可是若一味學似古人，就會失了自己本色，應要做到吐故吸新，另闢蹊徑。周公、孔子、孟子道統相承，三人文章卻各有特色。

如韓愈及杜甫文學創作，自創新詞，不傍古人。但是後人卻誤以爲韓文杜詩，每一字皆有來歷。他舉用元稹稱讚杜甫的話及韓愈自道，駁正後人誤謬處：

宋人好附會名重之人，稱韓文杜詩，無一字沒來歷。不知此二人之所以獨絕千古者，轉妙在沒來歷。元微之稱少陵云：『憐渠直道當時事，不著心源傍古人。』昌黎云：『惟古於詞必己出，降而不能乃剽賊。』今就二人所用之典，證二人生平所讀之書，頗不為多，班班可考，亦從不自注此句出何書，用何典。昌黎尤好生造字句，正難其自我作古，吐詞為經。⁸⁸

二位有個性的詩人作詩時直道當時事，用詞也必定要自出機杼，並不依傍古人，尤其是韓愈喜造新詞新句，前人未有用過，故其作品能表現獨創精神。

袁枚曾寫封信給洪亮吉⁸⁹，在〈與稚存論詩書〉信中談道：

足下前年學杜，今年又復學韓。鄙意以洪子之心思學力，而不為洪子之詩，而必為韓子、杜子之詩哉？無論儀神襲貌，終嫌似是而非。就令是韓是杜

⁸⁶ 《隨園詩話》卷3第74則，頁94。

⁸⁷ 《小倉山房詩集》卷20，頁421。

⁸⁸ 《隨園詩話》卷3第75則，頁94。

⁸⁹ （清）洪亮吉：字君直，號稚存，北江。江蘇陽湖人。生於乾隆11年（1747），卒於嘉慶14年（1809）。乾隆55年進士。

矣，恐千百世後人，仍讀韓、杜之詩，必不讀類韓類杜之詩。使韓、杜生於今日，亦必別有一番境界，而斷不肯為從前韓、杜之詩。⁹⁰

杜甫、韓愈標誌詩歌藝術的高峰，但後代詩人應創作屬於自己的詩歌個性。洪亮吉以杜甫、韓愈為學習對象，即使詩寫得再好，詩風再像杜、韓二人，也只能達到相似的成就。

要表現詩的獨特個性，獨創必不可少，袁枚引用姜夔的話：「人所易言，我寡言之；人所難言，我易言之：詩便不俗。」⁹¹ 姜夔尋找題材，不在難易，而是在尋求與眾不同。創造的過程中，詩人若能追求獨出心裁的構思，方能擺脫古人窠臼。明朝流行擬古風氣，造成許多詩人模仿，甚至剽竊，只是走古人後塵，這樣的作品便失去了個性，失去了獨創性。

袁枚歸納出一些詩人詩作的醜態，如下：

抱韓杜以凌人，而粗腳笨手者，謂之權門托足。仿王、孟以矜高，而半吞半吐者，謂之貧賤驕人。開口言盛唐及好用古人韻者，謂之木偶演戲。故意走宋人冷徑者，謂之乞兒搬家。好疊韻、次韻，刺刺不休者，謂之村婆絮談。一字一句，自注來歷者，謂之骨董開店。⁹²

唐宋詩人雖為學作詩的對象，卻不可亦步亦趨的模仿，作詩若陷入了公式化，詩作自然產生不了感動人心的力量。不論是以韓愈、杜甫、王維、孟浩然為學習對象，或以盛唐為依歸，以宋人為取徑，皆不足為法。

在《隨園詩話》中常出現袁枚評論同一個詩題不同詩人的作品，在袁枚心中最好的作品大多是另闢殊徑。如：《隨園詩話》卷五記載袁枚〈春草〉一詩，和者甚眾，其中最讓袁枚讚賞的是徐緒的二句詩：「踏青渺渺前無路，埋玉深深下

⁹⁰ 《小倉山房文集》卷31〈與稚存論詩書〉，頁564。

⁹¹ 《隨園詩話》卷4第16則，頁103。

⁹² 《隨園詩話》卷5第38則，頁143。

有人。」⁹³ 徐緒跳脫他人寫春草時常用的春閨或春意，大膽的表現，前人未見，讓袁枚爲之嘆絕。

獨創便是「我」的展現，強調「性情」與「個性」的袁枚認爲詩中要有「我」，否則只是抄襲之作。如以下這則所云：

作詩，不可以無我，無我則剽襲敷衍之弊大；韓昌黎所以「惟古于詞必己出」也。北魏祖瑩云：「文章當自出機杼，成一家風骨，不可寄人籬下。」

94

不論是韓愈或是祖瑩的話，都是要詩人能自出機杼，表現真我。袁枚舉用《詩品》作者司空圖的詩論，云：

司空表聖論詩，貴得味外味。余謂今之作詩者，味內味尚不能得，況味外味乎？要之，以出新意，去陳言，為第一著。⁹⁵

作詩如何產生餘味，就得要詩人別出心裁，刪去陳言，發前人所未想。詩人就應該在構思上求新，才能給讀者新意，有餘味。他又說：「有人無我，是傀儡也。」

⁹⁶ 當作詩沒有「我」，便如傀儡，缺乏生趣。

袁枚類似的論調尚有：

人能吸諸家之精華，而吐其糟粕，則諸弊盡捐。大概杜、韓以學力勝，學之，刻鵠不成，猶類鶩也。太白、東坡以天分勝，學之，畫虎不成，反類狗也。佛云：「學我者死。」無佛之聰明而學佛，自然死矣。⁹⁷

不論是以學力精深的杜甫、韓愈或是以天份勝出的李白、蘇軾，只要是學了他人，

⁹³ 《隨園詩話》卷5第39則，頁143。

⁹⁴ 《隨園詩話》卷7第18則，頁209

⁹⁵ 《隨園詩話》卷6第47則，頁178

⁹⁶ 《隨園詩話》卷7第30則，頁214

⁹⁷ 《隨園詩話》卷4第4則，頁98。

失了自己，都將使詩作失去生氣。如明代前後七子，學詩必學「盛唐」，就好像：「人悅西施，不悅西施之影。明七子之學唐，是西施之影也。」⁹⁸ 即使盛唐時有許多傑出的大詩人，但前後七子只知學習，失了自己，寫的再好，也都只是別人的影子。

袁枚舉更多唐朝詩人為例，為的就是要強調寫詩要能自我展現。他說：

高青丘笑古人作詩，今人描詩。描詩者，像生花之類，所謂優孟衣冠，詩中之鄉愿也。譬如學杜而如杜，學韓而竟如韓：人何不觀真杜、真韓之詩，而肯觀偽韓、偽杜之詩乎？孔子學周公，不如王莽之似也；孟子學孔子，不如王通之似也。唐義山、香山、牧之、昌黎，同學杜者；今其詩集，都是別樹一旗。杜所伏膺者，庾、鮑兩家；而集中亦絕不相似。⁹⁹

學習過程中雖有摹擬，但學習之後，必得要有自己的主見。如果學習杜甫作詩，詩風就像杜甫；學習韓愈，詩風就像韓愈，猶如優孟衣冠，或鸚鵡學舌，毫無價值。李商隱、白居易、杜牧、韓愈，初學詩時，都以杜甫為學習對象，但後來詩風都能別樹一幟，成為大家。

三、重才學

袁枚的著作中，有時談到「性靈」乃等同「性情」，如：「自《三百篇》至今日，凡詩之傳者，都是性靈，不關堆垛。」¹⁰⁰、「扶南苦學玉溪、少陵兩家，反為所累，天闕性靈」¹⁰¹、「謝深甫云：詩之為道，標舉性靈，發舒懷抱，使人

⁹⁸ 《隨園詩話》卷5第78則，頁158。

⁹⁹ 《隨園詩話》卷7第68則，頁227。

¹⁰⁰ 《隨園詩話》卷5第33則，頁141。

¹⁰¹ 《隨園詩話》卷13第53則，頁439。

易於矜伐」¹⁰²，這些「性靈」的涵義，乃指真感情。但有些時候，「靈」乃指靈妙的寫作技巧，如袁枚在〈錢嶼沙先生詩序〉云：「今人浮慕詩名而強為之，既離性情，又乏靈機，轉不若野氓之擊轅相杵，猶應風雅焉。」¹⁰³ 此處將「性情」與「靈機」分成兩部份。或袁枚在《隨園詩話》言：「筆性靈，則寫忠孝節義，俱有生氣；筆性笨，雖詠閨房兒女，亦少風情。」¹⁰⁴ 此則將「靈」、「有生氣」與「笨」、「少風情」相對舉，可見「靈」有文字與情境的活潑生動。郭紹虞在《中國文學批評史》中云：「假使『性』近於實感，則『靈』便近於想像。而隨園詩論也即是實感與想像的綜合。」又言：「假使說『性』是情的表現，則『靈』便是才的表現，而隨園詩論也可說是情與才的綜合。」¹⁰⁵ 「性」指的是真情，出於天性，「靈」指的是靈機，亦為天賦的才。

袁枚在〈李紅亭詩序〉云：「夫才者，情之發；才盛則情深。」¹⁰⁶ 「才」，是真情的湧發，「才」、「情」兩者之間是息息相關的。針對袁枚所言的「才」，王英志從兩方面來解釋何謂「才」：一是敏感的詩人感情比常人更容易受到觸動，比一般人更容易受到感情衝動。二則是詩人用筆構思的能力。¹⁰⁷ 當感情和想像相遇，便產生相激蕩的力量。

袁枚也會以「天籟」一詞形容來自詩人先天的「才」。¹⁰⁸ 「天籟」乃形容好詩的渾然天成，詩若僅靠人為刻意的雕琢，易露斧鑿痕跡，也無法產生感人的力量。好詩佳篇並非刻苦琢磨即能吟得，而需靈感湧動到來。天份中有靈性的人，脫口就能有好詩，所以天地間萬事萬物皆可入詩。所以袁枚屢次以「天籟」來形容佳詩，如：《隨園詩話》卷五收入朱草衣〈哭槎兒〉、洪鑾〈贈徐小鶴〉、嚴

¹⁰² 《隨園詩話》卷 13 第 53 則，頁 439。

¹⁰³ 《小倉山房續文集》卷 28，頁 487。

¹⁰⁴ 《隨園詩話補遺》卷 2 第 72 則，頁 599。

¹⁰⁵ 郭紹虞：《中國文學批評史》（臺北：五南圖書出版社，2003 年）第 71 節〈袁枚之詩論〉，頁 529。

¹⁰⁶ 《小倉山房外集》卷 2，頁 22。

¹⁰⁷ 見王英志《性靈派研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1998 年 5 月）第 3 章〈性靈派的理論旗幟---性靈說〉，頁 68。

¹⁰⁸ 「天籟」一詞首見於《莊子·齊物》（《文津閣四庫全書》第 351 冊，總頁 352。），與「地籟」和「人籟」相對。

長明〈憶女〉三詩，袁枚在詩後寫著：「三詩，人傳誦以為天籟。」¹⁰⁹

作詩者即使是未受過教育的白丁，也能作出可以感動他人的詩句：

或有句云：「喚船船不應，水應兩三聲。」人稱為天籟。吾鄉有販鬻者，不甚識字，而強學詞曲，哭母云：「叫一聲，哭一聲，兒的聲音娘慣聽；如何娘不應？」語雖俚，聞者動色。¹¹⁰

即使詩句平淡淺易，但意味深長者，袁枚亦用「天籟」來稱讚其詩之佳：如桐城張徵士若駒〈五月九日舟中偶成〉云：「水窗晴掩日光高，河上風寒正長潮。忽忽夢回憶家事，女兒生日是今朝。」¹¹¹ 袁枚相當讚賞，認為：「此詩真是天籟。」薛中立咏蝴蝶一詩：「佳人偷樣好，停却綉鴛鴦。」袁枚給予：「都是就一時感觸，竟成天籟。」¹¹² 的稱讚。不論是張若駒或是薛中立的詩，雖都平淺，卻都是出自眼前景，並非刻意求詩，似乎是不召而至，自然產生。

袁枚更進一步談到作近體詩時更需仰賴「天籟」：

蓋古體地位寬餘，可使才氣卷軸；而近體之妙，須不著一字，自得風流，天籟不來，人力亦無如何。¹¹³

「天籟」若不來，也就是靈感不能湧現，卻刻意造情求詩，也無法展現靈性。《詩經》、《古詩十九首》本來都沒有題目，是後人取詩中首句前一、二字為題，卻能獨絕千古，乃在於這些詩都是出於天籟。¹¹⁴ 不論是風謠民歌，或是文人詩作，

¹⁰⁹ 《隨園詩話》卷5第28則，頁139。

¹¹⁰ 《隨園詩話》卷8第79則，頁267。

¹¹¹ 《隨園詩話》卷8第86則，頁270。

¹¹² 《隨園詩話》卷10第22則，頁323。

¹¹³ 《隨園詩話》卷5第40則，頁144。

¹¹⁴ 袁枚：「無題之詩，天籟也；有題之詩，人籟也。天籟易工，人籟難工。《三百篇》、《古詩十九首》，皆無題之作，後人取其詩中首面之一二字為題，遂獨絕千古。漢、魏以下，有題方有詩，性情漸漓。至唐人有五言八韻之試帖，限以格律，而性情愈遠；且有『賦得』等名目，以詩為詩，猶之以水洗水，更無意味。從此，詩之道每況愈下矣。余幼有句云：『花如有子非真色，詩到無題便化工。』略見大意。」《隨園詩話》卷7第47則，頁220。

要能自然天成，也就是表現性情，方才達到他所謂的「天籟」。漢、魏之後的詩，都是有題目後，方有詩作；至唐代五言八韻的試帖，在格律限制下，離性情愈遠，所以為詩之道每況愈下。

袁枚雖重天分，卻不廢工力，主張以「人工」濟「天巧」，所以也很重視「修煉」，他在〈箴作詩者〉中所言：「須知極樂神仙境，修煉多從苦中來。」¹¹⁵ 即是認同後天的努力一樣重要。在袁枚的詩學體系中，師心與學古，天分與學力，自然與雕飾，內容與形式，都是相反卻有可能相成的。他在《隨園詩話》卷三談到：

作史三長：才、學、識，缺一不可。余謂詩亦如之，而識最為先；非識，則才與學俱誤用矣。¹¹⁶

作史書需要「才」、「學」、「識」三條件，作詩一樣需要。其中「才」取決於天賦，「學」來自後天修煉，而「識」是指人的見地或辨別是非的認識能力，也是後天養成。¹¹⁷

「天籟」不全靠先天，也需後天的琢磨。詩人要懂得提煉生活素材，懂得表現更生動的文字，才能成就名篇。袁枚引用了葉書山的話：「人功未極，則天籟亦無因而至。雖云天籟，亦須從人功求之。」¹¹⁸ 要有令人傳誦的佳句，要能全詩勻稱，就得兼備先天與後天的條件。袁枚相當重視後天的學習，他認為：

詩有有篇無句者，通首清老，一氣渾成，恰無佳句令人傳誦。有有句無篇者，一首之中，非無可傳之句，而通體不稱，難入作家之選。二者一欠天

¹¹⁵ 《小倉山房詩集》卷 23 〈箴作詩者〉，頁 477。

¹¹⁶ 《隨園詩話》卷 3 第 47 則，頁 84。

¹¹⁷ 見王英志：《袁枚與隨園詩話》（台北：萬卷樓圖書有限公司，1993 年 6 月）第 5 章〈隨園詩話的性靈說詩論〉，頁 110。

¹¹⁸ 《隨園詩話》卷 5 第 40 則，頁 144。

分，一欠工夫。必也有篇有句，方稱名手。¹¹⁹

後天的修煉很重要，能配合天籟，便能寫成好詩。有天分，也有工夫，才能有篇有句。

袁枚認為作詩如僅靠天份，作詩便容易陷入窘境，他提到：

詩如言也，口齒不清，拉雜萬語，愈多愈厭。口齒清矣，又須言之有味，聽之可愛，方妙。若村婦絮談，武夫作鬧，無名貴氣，又何藉乎？其言有小涉風趣，而嚶嚶然若人病危，不能多語者，實由才薄。¹²⁰

作詩如同說話，說得多、作得多，反而令人生厭。才能淺薄的人作詩容易連篇累牘，猶如村婦絮聒、武夫使性；或小有才氣，卻才力有限，便無法深談。

後天的培養，博覽群書是很重要的。能夠讀萬卷書，行萬里路，廣結名流，便能培養詩人大格局。袁枚認為學詩得從小培養根基，循序漸進，根基方能紮實。他認為：

詩雖小技，然必童而習之。入手先從漢、魏、六朝，下至三唐、兩宋，自然源流各得，脈絡各明。¹²¹

從古詩讀起，降及各朝代，後至唐宋，方能一窺詩之堂奧。可惜袁枚當時文人竭盡心力於八股文，學詩總不脫韓、杜或蘇、黃，終身只知皮毛。他引用吳穎芳所說：

古人讀書，不務詞章，偶爾流露謳吟，僅抒所蓄之一二。其胸中所貯，淵乎其莫測也。遞降而下，傾瀉漸多。逮至元、明，以十分之學，作十分之詩，無餘蘊矣。次焉者，或溢其量以出。故其經營之處，時露不足；如舉

¹¹⁹ 《隨園詩話》卷5第56則，頁152。

¹²⁰ 《隨園詩話》卷3第34則，頁79。

¹²¹ 《隨園詩話》卷4第56則，頁118。

重械，雖同一運用，而勞逸之態各殊。古人勝于近代，可準是以觀。¹²²

袁枚相當認同這段話，此話道盡當時人所學不夠，醜態盡露的窘況。他明確提出：

「學者當以博覽為工。」¹²³ 即連才高的蘇軾也有因學力不夠的問題，他說：

東坡詩，有才而無情，多趣而少韻：由于天分高，學力淺也。有起而無結，多剛而少柔：驗其知遇早晚景窮也。¹²⁴

蘇軾因學力不夠精深，所以詩作便少了情感，少了韻味。

能博覽群書，才能取古人之精髓，袁枚在《續詩品》〈博習〉條說：

萬卷山積，一篇吟成。詩之與書，有情無情。鐘鼓非樂，捨之何鳴！易牙善烹，先羞百姓。不從糟粕，安得精英？曰「不關學」，終非正聲。¹²⁵

一篇好詩的吟成，必得要先讀過萬卷書。猶如善於烹飪的易牙，也是從基礎開始學起。「不從糟粕，安得精英」二句直指博覽之重要。或如：

老年之詩多簡練者，皆由博返約之功。如陳年之酒，風霜之木，藥淬之匕首；非枯槁簡寂之謂。然必須力學苦思，衰年不倦，如南齊之沈麟士，年過八旬，手寫三千紙，然後可以壓倒少年。¹²⁶

或如：

學問之道，「四子書」如戶牖，「九經」如廳堂，「十七史」如正寢，雜史如東西兩廂，注疏如樞闈，類書如厨櫃，說部如庖湍井匣，諸子百家詩文詞如書舍花園。廳堂正寢，可以合賓；書舍花園，可以娛神。今之博通經

¹²² 《隨園詩話》卷5第57則，頁152。

¹²³ 《隨園詩話》卷8第50則，頁257。

¹²⁴ 《隨園詩話》卷7第92則，頁235。

¹²⁵ 《小倉山房詩集》卷20，頁415。

¹²⁶ 《隨園詩話》卷5第66則，頁155。

史而不能為詩者，猶之有廳堂大廈，而無園榭之樂也。能吟詩而不博通經史者，猶之有園榭而無正屋高堂也。是皆不可偏廢。¹²⁷

又言：

有人言：某天分高，可惜不讀書。某精明，可惜太刻。余又道：非也。天分果高，必知書中滋味，自然篤嗜。…故嘗云：「不讀書，便是低天分；行刻薄，真乃大糊塗。」¹²⁸

袁枚並不認為多讀書會窒礙靈機，反而認為博覽可以知古人精神，助詩人涵養。郭馨在《靈芬館詩話》為袁枚受到世人誤解辯白：「浙西詩家頗涉餽釘，隨園出而獨標性靈，天下靡然從之，然未嘗教人不讀書也。」¹²⁹ 袁枚在詩學上的主張雖是獨標性靈，卻是肯定博學的價值。

袁枚重視後天學習，目的是為增加創作靈活性，成為後天的才力。但若只知以學問為詩，作出來的詩必定會缺乏真性情、真個性，因為書本上的知識不等於筆下的性靈。追求性情，追求獨創的袁枚談論作詩之道：

二者不可偏廢：蓋詩有從天籟來者，有從人巧得者，不可執一以求。¹³⁰

一首好詩的成就必得有先天的靈性與後天的培養，天籟與人巧皆不可廢。他另舉了三位文人的詩句支持自己的看法，只是死讀書，：

黃允修云：「無詩轉為讀書忙。」方子雲云：「學荒翻得性靈詩。」劉霞裳云：「讀書久覺詩思澀。」余謂此數言，非真讀書，真能詩者不能道。¹³¹

¹²⁷ 《隨園詩話》卷10第10則，頁319。

¹²⁸ 《隨園詩話補遺》卷4第5則，頁628。

¹²⁹ （清）郭馨：《靈芬館詩話》（《續修四庫全書》第1705冊）卷8，頁4，總頁389。

¹³⁰ 《隨園詩話》卷4第65則，頁122。

¹³¹ 《隨園詩話》卷3第46則，頁83。

或是陸陸堂、諸襄七、汪師韓¹³²三位詩人的例子：

陸陸堂、諸襄七、汪韓門三太史，經學淵深，而詩多澀悶，所謂學人之詩，讀之令人不歡。¹³³

即在說明學問淵博，即缺乏性靈，所作的詩便味如嚼蠟，令人不歡。

袁枚重申性靈與學問並重，方能成其好詩：

詩難其真也，有性情而後真；否則敷衍成文矣。詩難其雅也，有學問而後雅；否則俚鄙率意矣。太白斗酒詩百篇，東坡嬉笑怒罵皆成文章；不過一時興到語，不可以詞害意。若認以為真，則兩家之集，宜塞破屋子；而何以僅存若干？且可精選者，亦不過十之五六。人安得恃才而自放乎？惟糜惟芑，美穀也，而必加舂揄揚簸之功；赤堇之銅，良金也，而必加千辟萬灌之鑄。¹³⁴

作詩之難在於如何保有真誠及表現典雅並且生動活潑，詩人要保有性情，要有學問，這是詩人必須努力的方向。

袁枚的女弟子嚴蕊珠曾侃侃評論袁枚詩句：

人但知先生之四六用典，而不知先生之詩用典乎。先生之詩，專主性靈，故運化成語，驅使百家，人習而不察。譬如鹽在水中，食者但知鹽味，不見有鹽也。然非讀破萬卷、且細心者，不能指其出處。¹³⁵

嚴蕊珠指出袁枚詩中善於運用典故，人卻不察，如鹽化於水中，自然有味而不生硬，此番言論出自女子之口，讓袁枚為之驚異。嚴蕊珠年少氣盛，目中無人，卻

¹³² (清)汪師韓，字韓門，號抒懷。浙江錢塘人。生於康熙 46 年(1707)，卒於乾隆 39 年(1774)。雍正 11 年(1733)進士。少從方苞游，得古文義方，中年以後，壹意窮經，尤邃於易。

¹³³ 《隨園詩話》卷 4 第 46 則，頁 114。

¹³⁴ 《隨園詩話》卷 7 第 66 則，頁 227。

¹³⁵ 《隨園詩話補遺》卷 10 第 41 則，頁 808。

獨傾服袁枚如此。此番話正應和了袁枚自云：

用典無斧鑿痕，用典無填砌痕，此是晚年成就之事。若初學者，正要他肯雕刻，方去費心；肯用典，方去讀書。¹³⁶

當作詩者不自覺用典，而讀詩者也不覺用典，作詩必不有損性情之自然與純真。

袁枚的詩論，周到圓融，並不偏頗先天或後天的能力，這是性靈說能自成一家的道理所在。

¹³⁶ 《隨園詩話補遺》卷 10 第 41 則，頁 808。