

袁枚“性靈說”內涵考辯

霍 有 明

由于諸多原因，中國晚明文學新潮流中體現的新精神在清初曾一度消沉，或說遭到了較大挫折，直到乾隆時期才得以復興。就詩歌領域而言，其新精神高揚的標識，則主要體現為袁枚“性靈說”的形成。

在袁枚的《隨園詩話》中，關於“性靈”的論述屢見。例如：“自《詩三百》至今日，凡詩之傳者，都是性靈，不關堆垛。”（見《隨園詩話》卷五，下引均簡稱《詩話》）“必欲繁其例，狹其徑，苛其條規，桎梏其性靈，使無生人之樂，不已僨乎！”（《詩話補遺》卷三）“如此論詩，使人天闕性靈，塞斷機括；豈非‘詩話作而詩亡’哉？”（《詩話》卷八）又如評品他人的詩作：“余與香岩游天台，小別湖樓，已一月矣；歸來几上堆滿客中來信，花事都殘。香岩有句云：‘案前堆滿新來札，牆角開殘去後花。’又，《別西湖》云：‘看來直似難忘友，想去還多未了詩。’一片性靈，筆能曲達。”（《詩話補遺》卷五）“嘯村工七絕，其七律亦多佳句。如：‘馬齒坐叨人第一，蛾眉窗對月初三。’‘賣花市散香沿路，踏月人歸影過橋。’‘春服未成翻愛冷，家書空寄不妨遲。’皆獨寫性靈，自然清絕。”（《詩話》卷十）那麼，袁枚性靈說的內涵究竟是什麼呢？通觀其詩論，則首先可概括為推重性情。這種“性情”，絕非如過去有的日本學者所謂的“妓女嫖客的性情”①。

一

袁枚曾指出：“夫詩，無所謂唐，宋也。唐，宋者，一代之國號耳，與詩無與也。詩者，各人之性情耳，與唐，宋無與也。若拘拘焉持唐，宋以相敵，是子之胸中有已亡之國號，而無自得之性情，於詩之本旨已失矣。”（《答施蘭垞論詩書》）其《答曾南村論詩》亦云：“提筆先須問性情，風裁休劃宋元明。”他之所以如此推重性情，正由于將性情視作“性靈”的主要內涵。在袁枚的筆下，“性靈”與“性情”或“情”往往相通，替代使用。試比較：

自《詩三百》至今日，凡詩之傳者都是性靈，不關堆垛。（《詩話》卷五）

《三百篇》專主性情。②（《詩話》卷十四）

詩者，人之性情也。近取諸身而足矣。其言動心，其色奪目，其味適口，其音悅耳，便是佳詩。（《詩話補遺》卷一）

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？（《詩話》卷一）

崇尚真情，是晚明進步文學思潮的一大特點。李贄講“童心”，徐渭講“本色”，湯顯祖講“至

情”，袁宏道講“性靈”，無不突出一个“真”字。在這一點上，袁枚的詩論可說汲取了晚明進步文學思潮的真髓。如李贄認為：“天下之至文，未有不出于童心焉者也”，而“童心者，絕假存真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人”。袁枚則同樣指出：“余常謂：詩人者，不失其赤子之心者也。沈石田《落花》詩云：‘浩劫信于今日盡，癡心疑有別家開。’……妙在皆孩子語也。”（《詩話》卷三）所謂“赤子之心”，實即同于李贄所說的“童心”。正因為如此，袁枚對於詩人的真性情也極為強調。曾有人修札命其和韻，袁枚則答之以詩貴清真，目所未瞻，身所未到，則不敢牙牙學語，婢作夫人。他稱贊《詩三百》不著姓名，“蓋其人直寫懷抱，無意于傳名，所以真切可愛”。並且指出，“詩如鼓琴，声声見心。心為人籟，誠中形外。”（《續詩品·齋心》）“貌有不古，敷粉施朱。才有不足，徵典求書。古人文章，俱非得已。僞笑佯哀，吾其憂矣。畫美無寵，繪蘭無香；揆其所由，君形者亡。”（《續詩品·葆真》）

在宋明理學“存天理，去人欲”的精神桎梏下，袁枚將真性情置于文藝創作的首位，旨在使詩歌表現和恢復人的獨立人格與尊嚴，因而頗具叛逆色彩。在袁枚看來，詩由情生，有必不可解之情，方有必不可朽之詩。而“情所最先，莫如男女”！這種男女之情，恰是人的真情至性。他之所以拒絕刪去其集中的“緣情之作”，正因為“千百僞濂洛閨閣”且丕抵“一二真白傅，樊川”；魚目雖賤而真，豈易珍珠之僞！朱彝尊以“寧不食兩廡特豚”而不刪其《風懷》之詩，袁枚對此不但擊節贊賞，並且公然宣稱：“未必兩廡坐，果然聖人徒！”（《詩集》卷一三《偶然作》）不僅如此，他還將批駁的矛頭直指宋儒的“存天理，去人欲”之說：

且天下之所以叢叢然望治於聖人，聖人之所以殷殷然治天下者，何哉？無他，情欲而已矣。老者思安，少者思懷，人之情也；而“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”者，聖人也。“好貨”，“好色”，人之欲也；而使之有“積倉”，有“裹糧”，“無怨”，“無曠”者，聖人也。使眾人無情欲，則人類久絕而天下不必治；使聖人無情欲，則漠不相關，而亦不肯治天下。

為宣揚人的“情欲”的合理性，駁斥宋儒的所謂“天理”，袁枚又巧妙地擡出宋儒所敬奉的“至聖”和“先王”來回敬：“孔子‘食不厭精，膾不厭細，未嘗非飲食之欲也；而不得謂孔子為飲食之人也。文王‘悠哉悠哉，展轉反側’，未嘗非男女之欲也；而不得謂文王為不養大體之人也。何也？人欲當處，即是天理。”（《文集》卷十九《再答彭尺木進士書》）這種“人欲當處，即是天理”的主張，顯然與晚明進步文學思潮的精神息息相通。從新興市民階層的平等意識出發，袁枚還如同李贄一樣，向“男尊女卑”的傳統觀念發起了挑戰。針對“女子無才便是德”的封建禮教，袁枚公然提出，“俗稱女子不宜為詩，陋哉言乎！聖人以《閨睢》，《葛覃》，《卷耳》冠《三百篇》之首，皆女子之詩。”並且宣稱：“閨秀（之詩），吾浙為盛”！（均見《詩話補遺》卷一）正因為歷來女子之詩“淹沒而不宣者多矣”，因而袁枚特意在詩話中廣采當時女子之詩，并予以揄揚。上述這些驚世駭俗的觀念及行為，必然會引起當時封建衛道者的猛烈攻擊。如章學誠說：“古今婦女之詩比於男子，詩篇不過千百中之十一。詩話偶有所舉，比於論男子詩，亦不過千百中之十一。蓋論詩多寡必因詩篇之多寡以為區分，理勢之必然者也。今乃累軸連編，所稱閨閣之詩，幾與男子相埒，甚至比連母女姑婦，綴合娣姒姊妹，殆於家稱王，謝，戶盡崔，盧。豈壺內文風，自古以來，於今為烈耶？……且其敘述閨流，強

半皆稱容貌，非誇國色，即詡天人；非贊聯珠，即標合璧。遂使觀其書者，忘爲評詩之話，更成品艷之編。自有詩話以來，所未見也。婦女內言不出閨外，詩話爲之私立名字，標榜聲氣，爲虛爲實，吾不得而知也。詩話何由知人閨閣如是之詳，即此便見傾邪，更無論僞飾矣。”^③在章氏眼里，袁枚誠爲“名教之罪人”，罪不容誅。但在今天看來，袁枚的這些言行，却具有抨擊封建，解放思想的進步意義。

沈德潛的格調說，是清中期封建統治階級意志在詩壇的集中反映，代表着正統的儒家詩論。正因爲如此，袁枚在闕乎詩歌理論的一些重大問題上同沈德潛進行了反復的辯難。沈德潛曾說：“詩之爲道，不外孔子教小子，教伯魚數言，而其立言，一歸於溫柔敦厚，無古今一也。”又說：“詩必原本性情，闕乎人倫日用，及古今成敗興壞之故者，方爲可存，所謂其言有物也。若一無關係，徒辦浮華，又或叫號撞搪以出之，非風人之旨矣。尤有甚者，動作溫柔鄉語，如王次回《疑雨集》之類，最足害人心術，一概不存。”（《清詩別裁集·凡例》）袁枚則指出：

至所云“詩貴溫柔，不可說盡，又必關係人倫日用”，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〉爲足據。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”之類是也。曰“邇之事父，遠之事君”，此詩之有關係者也。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，計必不以爲僭。（《答沈大宗伯論詩書》）

針對沈德潛所說的“詩貴溫柔，不可說盡”，袁枚首先以戴經不足據進行了駁難。據《禮記·經解》：“孔子曰：‘入其國，其教可知也。其爲人也溫柔敦厚，詩教也。’”但《禮記》爲漢初經生戴聖所編，袁枚遂以此爲由，批駁沈氏的詩教說。爲了確立其論點的合法性，袁枚又援引孔子的“興，觀，群，怨”說，強調題材，風格的多樣性，爲詩歌抒發真性情包括男女之情爭地位。《詩話補遺》卷十云：“詩家兩題，不過‘寫景，言情’四字。我道：景雖好，一過目而已忘；情景真時，往來於心而不釋。孔子所云‘興，觀，群，怨’四字，惟言情者居其三。若寫景，則不過‘可以觀’一句而已。因取閑時所錄古人言情佳句，如吳某云：‘平生不得意，泉路復何如？’《贈友》云：‘乍見還疑夢，相悲各問年。’《寄遠》云：‘路長難計日，書遠每題年。無復生還想，還思未別前。’七言如：‘相見或因中夜夢，寄來都是隔年書。’‘重來未定知何日，欲別殷勤更上樓。’‘涼月不知人散盡，殷勤還下畫簾來。’‘錢雖難忍臨期淚，詩尚能傳別後情。’‘三尺焦桐七條絃，子期，師曠兩沉沉。’‘最怕酒闌天欲曉，知君前路宿何村？’‘願將雙淚啼爲雨，明日留君不出城。’‘垂老相逢漸難別，大家期限各無多。’‘若別九原泉路隔，只多含淚一封書。’”從其所錄的古人言情佳句來看，或“觀”，或“群”，或“怨”，但都無不抒發了詩人的真情實感，至爲動人。自然，沈德潛亦曾說過“詩必原本性情”之類的話，但他從正統儒家詩論，亦即封建文學的規範出發，其宗旨不在於肯定人的自然性情以及這種性情的自由抒發，而在於“發乎情，止乎禮義”，即約束這種性情及其表達方式，使之合於封建教化的需要。正因爲如此，袁枚才以“褒衣大袂氣象”譏之。

對於沈德潛詩“必關係人倫日用”的觀點，袁枚也進行了駁難。沈德潛只肯定詩歌的教化作用，却不承認詩歌除此而外還有豐富知識的作用及美學上的意義。袁枚則指出：不管與人倫日用有無關係，凡屬對人的性情發生影響的事物，都應在詩歌表現的範圍之內。正所謂“鳥啼

花落，皆与神通”（《續詩品·神悟》）。而凡与神通的事物，都足以表達性情。這就擴大了詩歌的表現領域，豐富了詩歌的表現內容。在《詩話》卷十四中，袁枚還指出：“選家選近人之詩，有七病焉……動稱綱常名教，箴刺褒譏，以為非有關係者不錄；不知贈芍采蘭，有何關係？而聖人不刪。宋儒責蔡文姬不應登《烈女傳》；然則《十七史》列傳，盡皆龍逢，比干乎？學究條規，令人欲嘔：四病也。”這顯然也是針對沈德潛而言。在《再與沈大宗伯書》中，袁枚還批評了沈德潛關於艷情詩的觀點：

聞《別裁》中獨不選王次回詩，以為艷體不足垂教。僕又疑焉。夫《閨雅》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。傳鶉觚善言兒女之情，而臺閣生風；其人，君子也。沈約事兩朝，佞佛，有綺語之懣；其人，小人也。次回才藻艷絕，阮亭集中，時時竊之。先生最尊阮亭，不容都不考也。

自然，袁枚之所以肯定艷情詩，除崇尚真情，發名教之偽外，亦緣于其詩歌風格多樣化的觀點，故而指出：“蓋實見夫詩之道大而遠，如地之有八音，天之有萬竅，擇其善鳴者而賞其鳴足矣，不必尊宮商而賤角羽，進金石而棄弦匏也。且夫古人成名，各就其詣之所極，原不必兼衆體。而論詩者，則不可不兼收之，以相題之所宜。（《再與沈大宗伯書》）

錢泳《履園叢話》中曾云：“沈歸愚宗伯與袁簡齋太史論詩，判若水火：宗伯專講格律，太史專取性靈，自宗伯三種《別裁集》出，詩人日漸日少；自太史《隨園詩話》出，詩人日漸日多。”作為性靈說的倡導者，袁枚認為，性靈是詩的生命，好詩不取決于格律聲調，而在于有性靈蘊蓄其中。他認為“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？而今之談格調者，能出其範圍否？況皋，禹之歌，不同乎《三百篇》；《國風》之格，不同乎《雅》，《頌》：格豈有一定哉？許渾云：‘吟詩好似成仙骨，骨裏無詩莫浪吟。’詩在骨不在格也。”（《詩話》卷一）也就是說，格調系詩歌中所反映的人的性情即“性靈”所決定，寓于“性靈”之中；且格無一定，吟詩在“骨”。這裏所謂的“骨”，由“骨里無詩莫浪吟”之意細究之，實際上也是指性情。正因為如此，沈德潛“格調說”的復古主張，同樣成為袁枚抨擊的對象。沈德潛強調“不能竟越三唐之格”。對於明七子詩必盛唐的復古主張，則極力加以稱贊。袁枚則首先指出：“《國風》之格不同于《雅》，《頌》，皋禹之歌不同于《三百篇》，漢魏六朝之詩不同乎三唐”（《趙雪松《甌北集》序》）。在《答沈大宗伯論詩書》中，袁枚更提出了“詩有工拙，而無古今”的觀點。沈德潛以時代分工拙，批評厲鶚“沿宋習敗唐風”。袁枚則指出，作詩未必古人皆工，今人皆拙。即使是被儒家詩教論者奉為經典的《三百篇》中，也頗有未工而不必學者；反之，今人之詩亦有極工而極宜學者。敢于否定榮古虐今的謬說，無疑是一種思想解放。他還進一步質問沈氏：“先生許唐人之變漢魏，而獨不許宋人之變唐，惑也。且先生亦知唐人之自變其詩，與宋人無與乎？”從而揭示出創新求“變”的詩歌發展客觀規律：

唐人學漢魏變漢魏，宋學唐變唐。其變也，非有心於變也，乃不得不變也。使不變，則不足以為唐，不足以為宋也。

創新求“變”，乃唐宋詩歌各具精神，面目的奧秘所在。而后人之求“變”，則又必須突破唐宋的畛域，這恰如古有鶯花，今亦有鶯花，然今之鶯花則決不會完全相同于古之鶯花；古有絲竹，今亦有絲竹，然今之絲竹所奏之樂決不會完全拘守古樂。人人皆有自己的性情遭際，豈可貌古人而襲之，畏古人而拘之！

爲了從根本上清算沈氏的復古說，袁枚還對明前後七子的復古主張進行了猛烈抨擊：

明七子論詩，蔽於古而不知今，有拘虛皮傅之見。（《詩話》卷三）

人悅西施，不悅西施之影；明七子學唐，是西施之影也。（《詩話》卷五）

大抵古之人先讀書而後作詩，後之人先立門戶而後作詩。唐，宋分界之說，宋，元無有，明初亦無有，成，弘後始有之。其時議禮講學，皆立門戶以爲名高。七子狃於此習，遂皮傅盛唐，扼腕自矜，殊爲寡識。（《答沈大宗伯論詩書》）

變唐詩者，宋，元也；然學唐詩者莫善於宋，元，莫不善於明七子。何也？當變而變，其相傳者心也；當變而不變，其拘守者迹也。鸚鵡能言，而不能得其所以言，夫非以迹乎哉？（《答沈大宗伯論詩書》）

在袁枚看來，首先，詩“不得不變”，自有其客觀原因，所謂“風會所趨，聰明所極，有不期其然而然者”，也就是社會思潮的必然趨勢和人們的審美需求所致。其次，當變而知變，則爲人之主觀原因，“其相傳者心也。”“自《三百篇》至今日，凡詩之傳者，都在性靈”，凡知學善變者，如唐人之所以能爲唐，宋人之所以能爲宋，皆以其能各自道出自己的心靈亦即性情。生于二百年前的一位封建文人，對於文學的嬗變能有如此的卓識，是值得稱道的。

由崇尚真性情出發，袁枚在《續詩品》中提出了“著我”說，以此作爲抒發性靈之基。對於司空圖的《詩品》，袁枚雖極爲心儀，却惜其只標妙境，未寫苦心，遂續作三十二品以論創作之旨。其第二十七品《著我》云：

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。

所謂“著我”，實即標舉詩人的個性，強調創作中個人愛好，個人與趣和个人性格的自由發展，以及文學批評中的獨抒己見。而正統的儒家觀念，則正好與此反動，提倡的是“君君，臣臣，父父，子子”的所謂“禮治”，宣揚的是“非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動”的所謂箴言，最終旨在於維護封建專制制度。這種傳統觀念，必然會桎梏人的個性，泯滅人的自我價值，從而壓抑人的性靈。因此，從“著我”之論出發，袁枚首先向這種傳統觀念挑戰：

……六經盡糟粕，大哉此言歟！周末始文勝，漢興廣征儒。遂有叔孫通，綿蕞野外居。更有魯徐生，習禮爲大夫。瑣瑣角毛鄭，空空談程朱。求之日益嚴，失之日益迂。未必兩廡坐，果然聖人徒。……（《詩集》卷一三《偶然作》之一三）

不嗜音，不舉觴。不覽佛書，不求仙方。六經雖讀不全信，勘斷姬孔追微茫。眼光到處筆舌奮，書中鬼泣鬼舞三千場。（《子才子歌示莊念農》）

但看《十七史》，遜我者大半。（《偶然作》之五）

這些詩中所呈現的獨立不羈精神，正是當時重新擡頭的市民意識的曲折反映。

以這種獨立不羈的“著我”精神來評品文藝，從事創作，从而使對束縛個性的反撥達到了一個相當的高度。如詩中有云：

仰天但見有日月，搖筆便知無古今。宣尼果然用《韶》樂，未必敷衍笙鏞音。俗儒硜硜界唐宋，未入華胥先做夢。滄溟數子見即噴，新城一翁頭更痛。我道不如掩其朝代名姓只論詩，能合吾意吾取之。……否則《三百篇》中嚼蠟者，聖人雖取吾不知。

又《子才子歌示莊念農》：“駢文追六朝，散文絕三唐。不甚喜宋人，雙眸不盼兩廡旁，惟有歌詩偶取將。或吹玉女簫，綿麗聲悠揚；或披九霞帔，白雲道士裝；或提三軍行古塞，碧天秋老吹《甘涼》；或拔鯨牙敲龍骨，齒牙閃爍流電光。發言要教玉皇笑，搖筆能使風雷忙。出世天馬來西極，入山麒麟下大荒。生如此人不傳後，定知此意非穹蒼。就使仲尼來東魯，大禹出西羌，必不呼子才子為今之狂。既自歌，還自贈，終不知千秋萬世後，與李杜韓蘇誰頡頏，大書一紙問蒙莊。”④明成，弘後，唐，宋分界之說乃生，七子力主“詩必盛唐”，袁宏道倡言排之，認為“至李，杜而詩道始大。韓，柳，元，白，歐，詩之聖也；蘇，詩之神也。彼謂宋不如唐者，觀場之見耳，豈真知詩為何物哉？”（《與李龍湖》）當袁枚時，在朝則又有沈德潛提倡唐音，在野則有厲鶚等揄揚宋調。門戶之爭不已。而袁枚則奉“著我”為圭臬，掀翻一切偶像，公然以“子才子”自居，豪氣逼人。他“大書一紙問蒙莊”，引莊周為同調，不屑拜倒在任何古人腳下，而只以發抒自己的性靈為尊。其《遣興》詩云：“獨來獨往一枝藤，上下千年力不勝。若問隨園詩學某，三唐兩宋有誰應？”直唱出其推重個性，尊重自我之心聲，從而成為康乾詩壇進步思潮的最強音。

然而，袁枚強調“著我”，獨標性靈，却又并非目空一切地排斥古人，相反倒極力主張廣師前人，如云：

文尊韓，詩尊杜：猶登山者必上泰山，泛水者必朝東海也。然使空抱東海，泰山，而此外不知有天臺，武夷之奇，瀟湘，鏡湖之勝；則亦泰山上之一樵夫，海船上之舵工而已矣。學者當以博覽為工。

自古名家詩俱可誦讀，獵取精華。譬如黃蜂造蜜，聚百卉而成甘；不可節女守貞，抱一夫而不嫁。（《再答李少鶴》）

專習一家，硜硜小哉！宜善相之，多師為佳。（《續詩品·相題》）

但是，歷來論者却多有譏其“性靈說”為荒疏不學者。如云：“歸愚宗伯以漢，魏，盛唐之詩唱率後進，為一時詩壇宗匠。隨園起而一變其說，專主性靈，不必師古，初學立脚未定，莫不喜新厭舊，於是《小倉山房集》，人置一編，而漢，魏，盛唐之詩，絕無挂齒”⑤。又如：“隨園每將性靈與學問對舉，至稱學荒反性靈出，即不免割裂之弊。吾儕不幸生古人之後，雖欲如某甲之不識一字，堂堂作人，而耳目濡染，終不免有所記聞；記聞固足汨沒性靈，若陽明《傳習錄》卷下所謂學而成痞者，然培養性靈，亦非此莫屬。今日之性靈，適昔日學問之化而相忘，習慣以成自然者也。神來興發，意得手隨，洋洋只知寫吾胸中之所有，沛然覺肺肝所流出，人己古新之界，蓋超越而兩忘之。故不僅髮膚心性為我，即身外之物，意中之人，凡足以

應我需，牽我情，供我用者，亦莫非我有。”⑥袁枚《隨園詩話》中確曾引過“學荒反性靈出”之語，原文如下：

黃允修云：“無詩轉為讀書忙。”方子雲說：“學荒翻得性靈詩。”劉震寰云：“讀書久覺詩思澀。”余謂此數言，非真讀書，真能詩者，不能道。

但細究其論詩旨要，却恐非為詩即須排斥學問。袁枚曾云：“人閑居時不可一刻無古人，落筆時不可一刻有古人。平居有古人，而學力方深；落筆無古人，而精神始出。”（《詩話》卷十）又曾云：“蚕食桑而所吐者絲，非桑也；蜂采花而所釀者蜜，非花也。讀書如喫飯，善喫者長精神，不善喫者生痰瘤。”（《詩話》卷十三）可見，問題的關鍵不在於是否學古，而在於如何學古。“後之人未有不學古人而能為詩者也。然而善學者，得魚忘筌；不善學者，刻舟求劍。”（《詩話》卷二）所謂“不學古人，法无一可。竟似古人，何處著我”，實即此意。“今日之性靈，適昔日學問之化而相忘，習慣以成自然者也。”此言甚當，然袁枚何嘗未曾引他人語表述過此意：“凡多讀書，為詩家最要事。所以必須胸有万卷者，欲其助我神气耳。”（《詩話補遺》卷一）

今案，“學荒翻得性靈詩”，此方子雲（正澍）⑦詩句也。袁枚之所以稱其為“非真讀書，真能詩者，不能道”，實有它意，而非將性靈與學問有意割裂。對此，筆者將在後面論及。

袁枚曾指出：“至于性情遭遇，人人有我在焉”，又云：“有人無我，是傀儡也。”這就是說，凡人都須具自己的面目，凡詩都須呈其獨特的風格。在這一點上，他顯然受到了叶燮進步詩論的影響⑧。所以，在月旦詩人，賞鑒詩歌時，袁枚持論甚為通達。曾有人問他本朝詩誰為第一，他反問：《三百篇》中，又何首為第一？其人張口結舌。袁枚遂曉之曰：“詩如天生花卉，春蘭秋菊，各有一時之秀，不容人為軒輊。音律風趣，能動人心目者，即為佳詩；無所為第一，第二也。有因其一時偶至而論者，如‘不愁明月盡，自有夜珠來’一首，宋居沈上。‘文章舊價留鸞掖，桃李新陰在鯉庭’一首，楊汝士壓倒元，白是也。有總其全局而論者，如唐以李，杜，韓，白為大家，宋以歐，蘇，陸，范為大家是也。若必專舉一人，以覆蓋一朝，則牡丹為花王，蘭亦為王者之香。人于草木，不能評誰為第一，而況詩乎？”（《詩話》卷三）袁枚還提出了“詩題各有境界，各有宜稱”和“相題行事”的觀點，從而贊成藝術風格的多樣化，反對定于一尊。如：“元遺山譏秦少游云：‘有情芍藥含春淚，無力薔薇臥晚枝。拈出昌黎《山石》句，方知渠是女郎詩。’此論大謬。芍藥，薔薇，原近女郎，不近山石；二者不可相提而并論。詩題各有境界，各有宜稱。杜少陵詩，‘光焰萬丈’，然而‘香霧雲鬢濕，清輝玉臂寒’；‘分飛蛺蝶原相逐，并蒂芙蓉本是雙。’韓退之詩，‘橫空盤硬語’，然‘銀燭未銷窗送曙，金釵半醉坐添春’，又何嘗不是‘女郎詩’耶？《東山》詩：‘其新孔嘉，其舊如之何？’周公大聖人，亦且善諷。”（《詩話》卷五）對於王士禎的“神韻詩”，則指出為“詩中一格”，盡管作詩“不必首首如是，亦不可不知此種境界”（《詩話》卷八）。

在《詩話》卷五中，袁枚更進一步辯道，前代詩人家數甚多，切不可妄加菲薄。“須知王，孟清幽，豈可施諸邊塞？杜，韓排異，未便播之管弦。沈，宋莊重，到山野則俗。盧全險怪，登廟堂則野。韋，柳雋逸，不宜長篇。蘇，黃瘦硬，短於言情。……古人各成一家，業已傳名而去。後人不得不兼綜條貫，相題行事。雖才力筆性，各有所宜，未容勉強；然寧藏拙而不為則可，若護其所短，而反譏人之所長，則不可。所謂以宮笑角，以白詆青者，謂之陋儒。”這

里，袁枚不僅提出了題材決定風格的觀點，並且指出，詩人之才力筆性各有所宜，未容勉強。自然，袁枚在這裡提倡藝術風格的多樣化，仍是从“著我”出發。明“七子擊鼓鳴鉦，專唱宮商大調”，感情為格套所羈，故“易生人厭”⑨。詩人只有“各成一家”，才可能自由地表現個性，真實地抒發個人的性情。

二

如果說，“提筆先須問性情，風裁休劃宋元明”，推重性情是袁枚“性靈說”內涵的核心因素；那麼，“靈犀一点是吾師，但肯尋詩便有詩”⑩，崇尚“靈機”則是袁枚“性靈說”內涵的基本標志。

試觀其《錢璵沙先生詩序》⑪：

嘗謂千古文章，傳真不傳偽。故曰：“詩言志。”又曰：“修詞立其誠。”然而傳巧不傳拙，故曰：“情欲信，詞欲巧。”又曰：“神也者，妙萬物而為言。”古之名家，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。

“性靈”一詞，古已有之，如《文心雕龍·原道》云：“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。”庾信《趙國公集序》：“含吐性靈，抑揚詞氣。”又唐段安節《樂府雜錄·琵琶》中載：“朱崖李太尉有樂吏廉郊者，師於曹綱，盡綱之能。綱嘗謂儕流曰：‘教授人亦多矣，未曾有此性靈弟子也。’”可見，“性靈”的本義即指人所具有的靈慧的天性。上引袁枚序文中所說的“靈機”，也正是此義。

首先，在袁枚看來，是否具有“靈機”，也就是“天分”，是一個人能否成為詩人的關鍵。如：

詩文之道，全關天分。聰穎之人，一指便悟。（《詩話》卷十四）

詩不成于人，而成于其人之天。其人之天有詩，脫口能吟；其人之天無詩，雖吟而不如其無吟。同一石，獨取泗濱之磬；同一銅，獨取商山之鐘；無他，其物之天殊也。舜之庭，獨臯陶賡歌；孔之門，獨子夏，子貢可與言詩；無他，其人之天殊也。……予往往見人之先天無詩，而人之後天有詩。于是以門戶判詩，以書籍炫詩，以疊韻，次韻，險韻敷衍其詩，而詩道日亡。（《何南園詩序》）

他還以射箭能否中鵠作喻：“詩如射也，一題到手，如射之有鵠，能者一箭中，不能者千百箭不能中。能之精者，正中其心；次者中其心之半；再其次者，與鵠相離不遠；其下焉者，則旁穿雜出，而無可捉摸焉。其中不中，不離‘天分學力’四字。孟子曰：‘其至爾力，其中非爾力。’至是學力，中是天分。”（《詩話補遺》卷六）倘袁枚所謂的“靈機”內涵僅僅如此，則不免跌入先驗論的泥淖。但在強調天分的同時，他也強調了學力的重要性。其《續詩品》“博習”一品曰：“萬卷山積，一篇吟成。詩之與書，有情無情。鐘鼓非樂，舍之何鳴？易牙善烹，先羞百姓。不從糟粕，安得精英？曰‘不關學’，終非正聲。”《隨園詩話》中亦指出：“《記》

曰：‘學然後知不足。’可見知足者，皆不學之人，無怪其夜郎自大也。鄂公《題甘露寺》云：‘到此已窮千里目，誰知才上一層樓。’方子雲《偶成》云：‘目中自謂空千古，海外誰知有九州？’”其《傲元遺山論詩》則云：“金陵自古詩人少，近有南園與古漁。更有閉門工索句，無人解和子雲居。”

今案，方子雲性耽吟咏，不求仕進，時人謂其有唐代賈島，羅隱之風。法式善嘗贊其“煙蘿掛壁疑無路，日月行空似有聲”詩句云：“此種警句，皆千錘百煉而得者”^⑫。然而，讀子雲詩，見其才矣，却絕無炫學矜博之弊。如其佳句：“西下夕陽東上月，一般花影有寒溫。”（《晚坐》）“潮初出海如雲白，月午離山抵日紅。”（《舟次即日》）“風急忽疑星欲墮，舟移如與月同行。”（《石湖舟中》）“宛如待嫁閨中女，知有團圓在後頭。”（《咏新月》）畢沅稱其“詩工于體物”（《吳會英才集》）；吳文溥謂其“能狀難言之景”（《南野堂筆記》）；梁紹壬贊其“詩凭意造”（《兩般秋雨庵隨筆》），均非過譽。“鈞天樂苦無新奏，唱我紅墻夢里詩”^⑬，方子雲正是以其“託思清新”^⑭之詩歌，在當時江南詩壇上奏出了新聲。畢沅《吳會英才集》選錄十六人詩，以子雲為冠，置于洪亮吉，黃景仁等之前，並不是偶然的。由此可見，“學荒翻得性靈詩”，倘其中“荒”字解為“荒廢”之義，豈非與袁枚後面“非真讀書，真能詩者，不能道”的贊語相抵牾！其實，這裏的“荒”字，當訓為“棄置”之義。針對翁方綱的“肌理說”，袁枚曾云：“人有滿腔書卷，無處張皇，當為考據之學，自成一家；其次則駢體文盡可鋪排，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。”又說：“近今詩教之坏，莫甚于以注疏誇高，以填砌矜博。拮據瑣碎，死氣滿紙”（《答李少鶴書》）。這種“堆垛”之詩，必然會“夭闕性靈”，安可久“傳”！如同方子雲一樣，袁枚在創作中也反對張皇書卷，以填砌矜博。其《詩話》卷一有道：“余每作咏古，咏物詩，必將此題之書籍，無所不搜；及詩之成也，仍不用一典。常言：人有典而不用，猶之有權勢而不逞也。”袁枚之所以如此激賞方子雲的這句詩，豈非方氏之語先得其心乎？

袁枚所崇尚的“靈機”，亦兼指“興會”，類似今天所說的靈感。對於靈感現象，無論在東西方，均早已發現。如古希臘哲學家德謨克利特指出：“沒有一種瘋狂式的靈感，就不能成為大詩人。”“一位詩人以熱情并在神聖的靈感之下所作的一切詩句，當然是美的。”^⑮在中國，西晉時陸機在《文賦》中即已對靈感現象進行了相當清晰的論述：“若夫應感之會，通塞之紀，來不可遏，去不可止。藏若景滅，行猶響起。方天機之駿利，夫何紛而不理。思風發于胸臆，言泉流于唇齒。紛葳蕤以馭選，唯毫素之所擬。文徽徽以溢目，音泠泠而盈耳。”爾後，如李德裕言“靈氣”^⑯，袁中道言“靈機”^⑰，王士禎言“靈光”^⑱，等等，術語雖不同，但都揭示了靈感這種特別的心理狀態。由袁枚的詩論觀之，他對於靈感的闡述可謂十分全面：

首先，當靈感出現時，作者迸發出創作的激情，往往不能自己，顯示出超常的創作力。其《病中謝薛一瓢》詩云：“興來筆落如風雨”，即反映出這種如有神助的心理狀態。所謂“文不加点，興到語耳”（《續詩品·精思》），也實指此而言。在論及改詩時，他同樣昭示出“興會”亦即靈感的特殊功用：“改詩難于作詩，何也？作詩，興會所至，容易成篇；改詩，則興會已過，大局已定，有一二字于心不安，千力萬氣，求易不得，竟有隔一兩月，于無意中得之者。”（《詩話》卷二）

其次，靈感為“暴長之物，其亡忽焉”（《續詩品·精思》），因而必須及時捕捉這種心理狀態。袁枚曾有詩：“逢僧我必揖，見佛我不拜。拜佛佛無知，揖僧僧現在。”（《每至一寺羣僧出迎必撞鐘鼓請余禮佛余口號二十字書扇曉之》）據其詩話載：“余遊天台諸寺，僧多撞鐘

鼓，請余禮佛。余不耐煩，書扇示之云云”。故王夢樓笑謂其雖“不好佛，而所言往往有佛意”。在論及靈感時，袁枚亦借禪喻詩。雲竇禪師作偈說：“一兔橫身當古路，蒼鷹才見便生擒。後來獵犬無靈性，空向枯椿舊處尋。”^{①9}袁枚則盛稱此詩為“頗合作詩之旨”。當靈感激發時，詩人腦海中充滿着情感與想象。但是，這種靈感的出現通常總是極為短暫，恰如電光石火，稍縱即逝。“一兔橫身當古路，蒼鷹才見便生擒”，正形象地闡明了詩人產生靈感時對自己腦海中閃現之物的及時捕捉。而“後來獵犬無靈性，空向枯椿舊處尋”兩句，則譏笑了那種靈性天闕，只會向故紙堆討生活的劣等詩人。

再次，對於靈感“盡日覓不得，有時還自來”的現象，袁枚也并未神化，如西人之所謂“有神力凭附”，乃至為神“作代言人”。^{②0}對此，袁枚又引用了白雲禪師的偈語論之：“蠅愛尋光紙上鑽，不能透幾幾多難。忽然撞着來時路，始覺平生被眼瞞。”^{②1}“忽然撞着來時路”一語，頗為巧妙地譬擬出詩人靈感產生的忽發性；然而，這種忽發性，却建立在“平生”“尋光紙上鑽”的矻矻不懈的基礎之上，因而又有其必然性。這種基礎，一是指平日的勤奮創作，另一則是指平日的“積學以儲寶，酌理以富才”^{②2}。案前引袁枚述他人語所云：“凡多讀書，為詩家最要事。所以必須胸有萬卷者，欲其助我神氣耳。”筆者認為，此處之“神氣”，并非通常所謂之精神氣息，而正是指靈感或悟性。恰如劉勰《文心雕龍·神思》中所言：當靈感爆發時，詩人于“吟咏之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色”，盡取“神與物游”的“思理”之“妙”。但是，在靈感產生的過程中，則必然“神居胸臆，而志氣統其關鍵”。也就是說，有丰富的想象貫穿構思始終，（即“思接千載”，“視通萬里”）有充沛的思想感情起支配作用。

還有一點需辯明的是，許多論者或認為袁枚“離開了生活，只講性靈”；或認為其與公安派“心靈無涯，搜之愈出”說完全一樣；還有論者認為其有二元論傾向：“一方面他鼓吹唯心論觀點，說‘神韻是先天真性情，不可強而至’，又說‘靈犀一點是吾師，但肯尋詩便有詩’，簡直視‘靈犀’即內心世界為詩之根本，顯然是荒謬的。”^{②3}筆者認為，說袁枚的詩論具有二元論傾向，確有所見；但說袁枚“簡直視‘靈犀’即內心世界為詩之根本”，則仍可討論。首先，須辯正“靈犀”一語的含義。《辭海》釋“靈犀”條云：“犀牛角。舊說犀牛是靈異的獸，角中有白紋如綫，直通兩頭。見《漢書·西域傳贊》顏師古注。李商隱《無題》詩：‘身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通。’比喻兩心相通。”則“靈犀”顯非僅指“內心世界”。李商隱“無題”詩以“心有靈犀一點通”來比喻愛侶雙方心靈的契合與感應，袁枚標舉“靈犀一點”，即取自李詩而用義有別。且看袁詩：

但肯尋詩便有詩，靈犀一點是吾師。
夕陽芳草尋常物，解用都為絕妙辭。
——《遣興》

如果說，李詩以“靈犀一點”比喻愛侶的兩心相通，那麼，袁詩則是以“靈犀一點”來強調詩人“內心世界”與客觀世界的契合無間，也就是審美主體與審美客體的化為一體。“夕陽”，“芳草”，尋常景物，但當其激起詩人的“興會”時，則都能成就詩人的絕妙好詩。所謂“我不覓詩詩覓我，始知天籟本天然”^{②4}者，亦即此意。這種詩歌美學觀，顯然符合詩歌創作的形象思維規律。

必須指出，袁枚的這種觀點，是受到了南宋詩人楊萬里的影響。在《荊溪集自序》中，楊

萬里曾自述其學詩經過說：“予之詩始學江西諸君子，既又學後山五字律，既又學半山老人七字絕句，晚乃學絕句于唐人。學之愈力，作之愈寡。”到荊溪（在今江蘇宜興南，清代屬常州府）後，忙于日常公務，很少作詩。一天，“忽若有悟，于是辭謝唐人及王，陳江西諸君子不敢學，而後欣如也。”“自此，每過午，吏散庭空，即携一便面，步後園，登古城，采擷杞菊，攀翻花竹，萬象畢來，獻予詩材：蓋麾之不去，前者未讎，而後者已迫，渙然未覺作詩之難也”。他正是堅決拋棄了模倣的道路，師法自然，以自己天真的詩人眼睛與心靈直接感應生活，采用“生擒活捉”的手法及時捕捉稍縱即逝的景物和感情，並有意識地汲取口語，俚語來鍛煉詩中的語言，從而才形成一種新鮮活潑的詩風，被稱為“誠齋體”。對此，袁枚頗為折服，其《詩話》卷八云：“汪大紳道余詩似楊誠齋。范瘦生大不服，來告余。余驚曰：‘誠齋一代作手，談何容易！後人嫌太雕刻，往往輕之。不知其天才清妙，絕類太白；瑕瑜不掩，正是此公真處。’”又如：“詩有音節清脆，如雪竹冰絲，非人間凡響；皆有天性使然，非關學問。在唐則青蓮一人，而溫飛卿繼之。宋有楊誠齋……本朝繼之者，其惟黃莘田（任）乎？”（《詩話》卷九）但實際上，袁枚于“誠齋體”亦曾心摹手追，以“蒼鷹”擒“兔”之法寫景言情。尚榕稱其“學楊誠齋而參以白傳”（《三家詩話》），朱庭珍譏其“專法香山，誠齋之病，誤以鄙俚淺滑為自然……”（《筱園詩話》），均指出了其這一特點。

在袁氏的詩論中，關於“天籟”與“人工”的觀點亦頗值得注意。

一部《隨園詩話》中，以“天籟”為標準的品評甚夥。如：

詩有天籟最妙。伊似村《偶成》云：“嬌兒呼阿斧，樹上捉蝴蝶。老眼看分明，霜粘一黃葉。”“陳竹士《山中口占》云：“酌酒松樹陰，醉臥雲深處。人閑雲不閑，松邊自來去。”（《詩話補遺》卷五）

上海女士朱文毓于歸王氏，《撫孤甥》云：“母死誰憐汝？相携更痛心。呱呱啼不止，猶是姊聲音。”此即元遺山“阿姨懷袖阿娘香”之意。吳蘭雪《到家祝母壽》云：“母曰兒歸好，連朝鵲噪頻。還將生日酒，醉汝到家人。”周琬《到家見母》云：“要見慈親急步行，隔牆先已識兒聲。升堂姊妹一齋問：幾日扁舟出石城？”吳夫人《調蘭雪》云：“滿身蝴蝶粉，知是看花回。”四詩，皆天籟也。（《詩話補遺》卷七）

青衣鄭德基詩云：“春風二月氣溫和，麥草初長綠滿坡。牧豎也知閑便好，橫眠牛背唱山歌。”又，《咏簾內美人》云：“到底春光遮不住，還如竹外看梅花。”此二首，皆天籟也。（《詩話補遺》卷七）

所謂“天籟”，原指自然界的音響。《莊子·齋物論》云：“女（汝）聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫？”後亦稱詩歌不事雕琢，得自然之趣者為“天籟”。袁枚標舉“天籟”，則寓有其性靈說內涵中推重性情與靈機二義的特點。其《詩話》卷七云：

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，性情漸瀟。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，詩之道每况愈下矣。余幼有句云：“花如有子非真色，詩到無題是化工。”略見大意。

有論者認為：袁枚這段話“以為無題之詩定勝于有題之詩，并因此斷言‘詩之道每况愈下’，這顯然是片面的”^⑤。筆者覺得，袁枚之所以稱《三百篇》，《古詩十九首》等“無題”詩為“天籟”，正因為其極自然，極真實地抒發出了作者的感情，故而“易工”；而漢魏以下的一些詩作，“有題方有詩”，即感情的抒發受到了約束，無法天真率性，所謂“性情漸漓”，故而“難工”。因此，他推崇“詩到無題是化工”，實即主張汲取《三百篇》，《古詩十九首》中所發揚出的自然，純真抒發作者性情的精神，并非真正要求詩歌“無題”。對此，且不可看死。試以唐詩的佳作觀之，除李商隱少量“無題”詩外，有多少詩歌是“無題”的？即以上引袁枚稱之為“天籟”的詩歌而論，又有几首可謂“無題”？除此之外，袁枚還提倡“忘韻”，意亦同此：“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。一韻中有千十字，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？既約束，則不得不湊拍；既湊拍，安得有性情哉？《莊子》曰：‘忘足，履之適也。’余亦曰：忘韻，詩之適也。”（《詩話》卷一）

“詩到無題是化工”，除要求在詩歌中自然地抒發作者的真情實感之外，還有無別的要求呢？有的。對此，袁枚又提出了“旁見側出，吸取題神，不是此詩，恰是此詩”的觀點：“東坡云：‘作詩必此詩，定知非詩人。’此言最妙。然須知作此詩而竟不是此詩，則尤非詩人矣。其妙處總在旁見側出，吸取題神，不是此詩，恰是此詩。古梅花詩佳者多矣：馮鈍吟云：‘羨他清絕西溪水，才得冰開便照君。’真前人所未有。余《咏蘆花》詩，頗刻劃矣。劉霞裳云：‘知否楊花翻羨汝，一生從不識春愁。’余不覺失色。金壽門畫杏花一枝，題云：‘香驄紅雨上林街，牆內枝從牆外開。惟有杏花真得意，三年又見狀元來。’咏梅而思至于冰，咏蘆花而思至于楊花，咏杏花而思至于狀元：皆從天外落想，焉得不佳？”（《詩話》卷七）袁枚所以贊賞蘇軾“作詩必此詩，定知非詩人”之說，乃因與他反對漢魏以下“有題方有詩”的詩論相通。但是，袁枚認為，倘作詩而竟不是此詩，則尤非詩人！佳詩之妙處，即在于“旁見側出，吸取題神”，也就是說，既不能拘于詩題，又不能離題而隨意生發。如馮鈍吟（珙）咏梅，本欲狀梅花之冰清玉潔，却以“羨他清絕西溪水，才得冰開便照君”之語烘托之，奏弦外音，得味外味，而境界全出。似此咏梅而思至于冰，咏蘆花而思至于楊花，咏杏花而思至于狀元者，皆可稱善取題神，言此而及彼；落想天外，興會淋漓。所謂“不是此詩，恰是此詩”也。

袁枚詩中嘗有“我不覺詩詩覺我，始知天籟本天然”之句，足見他是把“天籟”與“靈機”聯系在一起的。作為審美的主體，當詩人的內心世界與作為審美客體的大自然契合與感應時，興會所至，眼前之景，當時之情，不覺發而為詩，絕無雕琢，得自然之真趣，這便是天籟之鳴。所謂“亦有生金，一鑄而定”^⑥者，即當指此。袁枚甚至認為：“口頭語，說得出便是天籟”（《詩話補遺》卷二），并且稱贊說：“十五《國風》，則皆勞人，思婦，靜女，狡童矢口而成者也”（《詩話》卷三）。因而在日常生活中，他很注意虛心听取。他曾說：“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。隨園擔糞者，十月中，在梅樹下喜報云：‘有一身花矣！’余因有句云：‘月映竹成千‘个’字，霜高梅孕一身花。’余二月出門，有野僧送行，曰：‘可惜園中梅花盛開，公帶不去！’余因有句云：‘只憐香雪梅千樹，不得隨身帶上船。’”（《詩話》卷二）朱庭珍曾譏諷他“以淫女狡童之性靈為宗”^⑦。在今天看來，他的這種態度却是可取的。

前已指出，袁枚持論以通達見長。他在標舉“天籟”或曰“靈機”的同時，對於“人工”或曰“人巧”也頗為重視。如：“蕭子顯自稱：‘凡有著作，特寡思功：須其自來，不量力構。’

此即陸放翁所謂‘文章本天然，妙手偶得之’也。薛道衡登吟榻構思，聞人聲則怒；陳后山作詩，家人為之逐去猫犬，嬰兒都寄別家：此即少陵所謂‘語不驚人死不休也’。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。”（《詩話》卷四）不僅如此，袁枚有時甚至把“人工”看得比“天籟”還重要。如《詩話》卷五中云：“作古體詩，極遲不過兩日，可得佳構；作近體詩，或竟十日不成一首。何也？蓋古體地位寬餘，可使才氣卷軸；而近體之妙，須不着一字，自得風流，天籟不來，人力亦無如何。今人動輕近體，而重古風，蓋於此道，未得甘苦者也。葉庶子書山曰：‘子言固然。然人功未極，則天籟亦無因而至。雖云天籟，亦須從人功求之。’知言哉！”先說“天籟不來，人力亦無如何”，似乎在宣揚“天籟決定論”，後又肯定“人功未極，則天籟亦無因而至”。這似乎顯得前後矛盾，其實并不矛盾。因為，在袁枚看來，詩的確有從天籟來者，但歸根結蒂，這種天籟仍是人工日積月累的產物。《續詩品·勇改》指出：“人功不竭，天巧不傳”，正為此意。在日常生活中，袁枚頗注重這種人工，每作一詩，往往修改三五日，或過時又改。嘗作詩逾半月而七易稿，蔣心余（士銓）見而嘆曰：“吾今日方知先生吟詩刻苦如是；果然第七回稿勝五，六次之稿也。”故袁枚有感為詩云：“詩到能遲轉是才。”不僅如此，袁枚還頗有晚唐詩人齊己之風，樂意聽從別人對其詩的修改意見。嘗云：“詩得一字之師^②，如紅爐點雪，樂不可言。余祝尹文端公壽云：‘休誇與佛同生日，轉恐恩榮佛尚差。’公嫌‘恩’字與佛不切，應改‘光’字。《咏落花》云：‘無言獨自下空山。’邱浩亭云：‘空山是落葉，非落花也；應改“春”字。’《送黃宮保巡邊》云：‘秋色玉門涼。’蔣心餘云：“門”字不響，應改“閑”字。’《贈樂清張令》云：‘我慚靈運稱山賊。’劉霞裳云：“稱”字不亮，應改“呼”字。’凡此類，余從諫如流，不待其詞之畢也。”（《詩話》卷四）袁枚之所以如此重視修改與苦吟，自有其美學追求。在他看來，作詩立意要精深，但落語要平淡。求其精深，是一半功夫；而求其平淡，又是一半功夫。非精深，則不能超超獨先；非平淡，則不能人人領解。正因為如此，他不止一次稱贊說：“白傅改詩，不留一字；今讀其詩，平平無異。意深詞淺，思苦言甘。寥寥千年，此妙誰探。”（《續詩品·滅迹》）“余見史稱孟浩然苦吟，眉毫脫盡；王維構思，走入醋甕；可謂難矣。今讀其詩，從容和雅，如天衣之無縫；深入淺出，方臻此境。”（《詩話》卷七）袁枚曾強調說：“作詩不可不辨者：淡之與枯也……朴之與拙也……差之毫釐，失以千里。”（《詩話》卷二）那麼，如何把握淡枯，朴拙之間的分寸呢？袁枚提出：“詩宜朴不宜巧，然必須大巧之朴；詩宜淡不宜濃，然必須濃後之淡。”（《詩話》卷五）這就是說，倘詩能够作到濃後之淡，即可消除枯澀；倘詩能够作到大巧之朴，即可避免拙劣。這種辯證的詩歌美學觀，自然值得稱道。

袁枚的“性靈說”，具有反對儒家正統詩論，把詩歌創作與個性自由的要求聯系起來的鮮明特點及進步意義，集中體現出清代當時進步文學潮流中所呈現出的新精神。綜論其文學主張，可看出由明後期進步思想家李贄至清鴉片戰爭前夕開時代風氣之先的大師龔自珍這一思想系統間的演進軌迹。對此，我們自當充分肯定。林鈞《樵隱詩話》中曾指出：“國朝著作家奚啻數千，而其膾炙人口者，在詩話惟《隨園》，在文章惟《聊齋》，小說惟《紅樓夢》，三部而已。其他汗牛充棟，吾未見家誦而戶讀之也”。于此足見其影響，也足見其精華與《紅樓夢》，《聊齋誌異》中所表現出的民主思想及新興市民階層意識一樣何等深入人心。

毋庸諱言，袁枚的詩論中也存在不少歷史局限，如忽略了詩歌是社會生活的反映，“性靈說”中亦存在着唯心的因素，如謂“詩不成于人，而成于其人之天。其人之天有詩，脫口能吟；其人之天無詩，雖吟而不如其無吟”，等等。不僅如此，其“性靈說”所推重的“性情”

之內涵，亦存在着階級的局限性。我們當然應該指出這些局限性，但亦不必苛求。

注：

- ① 見鈴木虎雄《支那詩論史》。
- ② 此為《隨園詩話》中引他人之語，袁枚則力贊之。
- ③ 見章學誠《詩話》，轉引自《清詩紀事》第5087—5089頁。
- ④ 莊周，宋國蒙人，故稱蒙莊。《莊子·天運》：“夫《六經》，先王之迹也，豈其所以迹哉！”袁枚“當變而不變，其拘守者迹也”（《答沈大宗伯論詩書》中語）本乎此。
- ⑤ 見吳應和《浙西六家詩鈔》。
- ⑥ 見錢鍾書《談藝錄》。
- ⑦ 方正澍，字子雲，江蘇江寧人。監生。有《花韻山房集》。
- ⑧ 見《隨園詩話》卷三第八則。
- ⑨ 見《隨園詩話》卷四第五十三則，王英志主編《袁枚全集》卷第117頁，江蘇古籍出版社1992年版。
- ⑩ 引自袁枚《遣興》詩。
- ⑪ 引自王英志主編《袁枚全集》卷第487頁。
- ⑫ 見法式善《梧門詩話》。
- ⑬ 見方子雲《游仙》詩。
- ⑭ 引自徐世昌《晚晴簃詩彙》。
- ⑮ 見其《著作殘篇》，轉引自《西方文論選》上卷第4頁。
- ⑯ 李德裕《文箴》。
- ⑰ 袁中道《陳無異寄生篇序》。
- ⑱ 王士禛《漁洋詩話》。
- ⑲ 見《隨園詩話》卷四第五十則。
- ⑳ 柏拉圖語，見《文藝對話集》第819頁。
- ㉑ 出處同⑲。
- ㉒ 見劉勰《文心雕龍·神思》。
- ㉓ 見《清人詩論研究》第206—207頁。
- ㉔ 引自袁枚《老來》詩。
- ㉕ 見《中國文學理論史》（四）第536頁。
- ㉖ 見袁枚《續詩品·勇改》。
- ㉗ 引自《筱園詩話》。
- ㉘ 據陶岳《五代史補》：“鄭谷在袁州，齊己因携所為詩往謁焉，有《早梅》詩曰：‘前村深雪里，昨夜數枝開。’谷笑謂曰：‘數枝非早梅也，不若一枝則佳。’齊己矍然叩地膜拜。自是士林以谷為齊己一字之師。”