

# 袁枚《续诗品》

## 译 释

钟 法      毛 翰

宁夏人民出版社

---

袁枚《续诗品》译释 钟法毛翰

---

宁夏人民出版社出版发行

(银川市解放西街105号)

新华书店经销 宁夏新华印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：5.675 字数：110千 插页：2

1988年10月第1版第1次印刷 印数：1—1,050册

---

ISBN7-227-00239-x/1·42

定价：1.80元

---

## 引 言

袁枚，字子才，号简斋，又号随园老人。生于公元一七一六年。卒于公元一七九八年，终年八十二岁。他是浙江钱塘（今杭州）人，少年时即展现出非凡的才华。乾隆四年二十三岁中进士，改翰林院庶吉士，但因满文考试成绩欠佳，出为溧水、江甯、谯阳、江宁等地知县。三十三岁即辞去官职，在江宁（今南京）小仓山下修筑随园定居，以吟诗著书为乐。他的性格旷达，不拘小节。喜欢结交名流，提携后进。四方人士，投诗文求教、唱和，无一日间断。享盛名达五十年之久。

袁枚的诗歌主张，是继承和发展宋人杨万里和明代公安派的观点，提倡“性灵说”，反对以沈德潜为代表的“格调派”的一味拟古和雕琢，反对以王士禛为代表的“神韵派”的过分纤巧和装饰。要求诗歌表现作者个人的性情和遭遇，抒写人生的真性情和新鲜活泼的灵感。他的诗歌创作，忠实于他自己的诗歌理论，往往直抒“性灵”，感情奔放，立意新奇，格调活泼自然，写出过不少好作品。但他有时自恃才高，创作态度时欠严谨，有些作品草率成章，艺术价值不

离，缺乏深刻的社会内容。袁枚的诗歌理论和创作实践，在当时的影响是很大的。以他为首的“性灵派”，成为那时诗坛上最活跃的和主要的流派。

《续诗品》是袁枚的一部以诗的形式写成的重要诗论。他在《续诗品·序》中说：“余爱司空表圣《诗品》，而惜其只标妙境，未写苦心，为若干首续之。陆士龙（应为陆士衡——笔者注）云：虽随手之妙，良难以词喻，要所能言者，尽于是耳。”从这篇短序中，可以看出：袁枚是感到司空图（字表圣）的《诗品》，只描述了诗歌作品的各种风格与意境，却没有阐明创作的“苦心”经营的过程以及创作态度和方法等等一系列重要内容，于是，作《续诗品》来填补诗论中的一大空白。再从“要所能言者，尽于是耳”的文字来看，这部诗论，又是袁枚的精心之作。凡是关于诗歌创作的重要理论与见解，自己能够说清楚的，他都竭尽心力地写在这里了。“能言尽是”四字，披露了袁枚在这部著作中，惨淡经营的匠心和努力。

关于《续诗品》的价值，清人杨复吉说它“经纬绣出，甘苦自知，直足补（司空）表圣所未及”。王飞鹄说：“此作，化表圣之奥意深文为轩豁呈露，直使学者有规矩可循。其所云：‘寥寥千年，此妙谁传’（‘传’应为‘探’——笔者注）者，自道语亦自负语也。听夕捧读，不忍释手。”清代诗人叶廷琯也认为这部论著“其语诚多精到处”。并似责而实赞地说：“表圣不落言詮，独取景象，以示诗中有如是种种品格，此其所以名《诗品》也。随园所续，皆论用功作诗

之法，但可谓之‘诗法’，不当谓之‘诗品’。且所作亦殊足成一子，何必定表圣旧名耶？”唐人司空图的《诗品》，是列举诗歌的各种风格（品格），用比喻和象征手法，进行论述。而袁枚的《续诗品》，主要是阐发诗歌创作的方法、技巧和创作态度，表述上也较为质实。所以，《续诗品》之于《诗品》，有着独立的价值。

纵观《续诗品》三十二章，我们认为，袁枚关于诗歌创作与诗人自身的修养、创作与学识、继承与创新等关系都不乏精辟的见解。尤其是对于创作技巧、创作态度方面的论述更多，其中不少地方确有真知灼见，即使在今天，对于我们仍不失其借鉴或指导的作用。

关于继承与创新的关系，袁枚曾激烈地反对翁方纲的“肌理派”钻故纸堆、以考据为诗的倾向，讥之为“误把抄书当作诗”，指刺他们“有满腔书卷，无处张皇，当为考据之学，自成一家。其次，则駢体文尽可铺排，何必借诗为卖弄？”但袁枚决不轻视读书，拒绝继承前人留下的丰富的文学遗产，恰恰相反，袁枚认为：

万卷山积，一篇吟成。

……

不从糟粕，安得精英？

曰“不关学”，终非正声。

### （三、博习）

不过，袁枚又确实反对死读书，反对囫囵吞枣，食古不

化，认为“熊掌豹胎，食之至珍贵者也，生吞活剥，不如一蔬一笋矣。”他慨叹地说：

书多而迷，膏乃灭灯。

#### （六、用笔）

由此可见，袁牧既主张继承前人的文化遗产，又反对食古不化，而要求在继承古典作品时融会贯通，充分消化，汲取其精华，去其糟粕。袁牧的这一思想，是与他的反对厚古薄今的思想分不开的。他不同意沈德潜的推尊盛唐、汉魏，鼓吹复古的主张，而提出“诗有正拙，而无古今”的观点。

在创作态度方面，袁牧认为，诗赋作者必须严谨、认真。在立志作一个诗人，进入创作过程以前，就必须对作诗的艰巨性有足够的认识，有充分的思想准备，而切不可之为易事。须知：

知冰难食，知脉难医。

……

谈何容易，著墨纸上。

#### （十四、知难）

因此，在创作过程中，要竭尽全力，使自己的作品成为出类拔萃之作：

拔乎其萃、神理超超。

.....

请披采衣，飞入丹霄。

（三十一、拔萃）

在作品初稿写成之后，还要认真修改，一丝不苟：

人贵知足，惟学不然。

人功不竭，天巧不传。

知一重非，进一重境。

（二十六、勇改）

叶多花蔽，词多语费。

割之为佳，非忍不济。

（二十九、割忍）

关于诗歌的创作技巧，袁枚更提出了一系列的恰当见解。

例如：关于诗中意蕴与辞藻的关系，袁枚提出：

意似主人，辞如奴婢。

.....

开千枝花，一本所系。

（一 崇意）

关于选用语言材料，袁枚提出：

如何选材，而可不择？  
古香时艳，各有攸宜。  
所宜之中，且争毫厘。

（五、选材）

关于选择韵脚，袁枚提出：

韵八千字，人何乱探？  
次韵自系，叠韵无味。  
斗险贪多，偶然游戏。

（九、择韵）

他还主张，诗应当华美。所谓：

“匪沐何洁？非熏何香？  
西施蓬发，终竟不减。  
若非华羽，曷别凤凰？”

（十一、振采）

《续诗品》中也有几章，是论述诗歌的风格韵的：《布格》一章，论诗的风格应与诗的题材、主题相一致；《安雅》一章，论诗风应该典雅；《空行》一章，论诗风应该空灵；《固存》一章，论诗风应该持重；而《著我》一章，主张诗人应有自己独特的风格，学习古人而不拘泥于古人，出



白于蓝而胜于蓝。

不学古人，法无一可。

竟似古人，何处著我。

字字古有，言言古无。

吐故吸新，其庶几乎！

（二十七、著我）

还有，他的关于诗贵曲折、诗贵精练的意见，关于诗贵自然，要求消除人工斧凿痕迹的意见，关于转益多师，特别是提倡向劳动人民学习的意见，都是十分可贵的：“闭门自高，吾斯未信。圣求童蒙，而沉于我！低棋偶然，一着颇可。”（三十、求友）袁枚还要求力戒偏狭，反对门户之见。这些观点和主张，至今仍具有一定的现实意义。

性灵论是袁枚诗歌美学思想的核心，当然也贯穿在《续诗品》的论著中。例如在《葆真》一章里，他主张抒写真情，反对“伪笑佯哀”；在《斋心》一章中，鼓吹“诗如鼓琴，声声见心。心为人籁，诚中形外。我心清妥，语无烟火；我心缠绵，读者法然。”要求把纯真的感情凝结成清新的诗句，以一颗赤忱的诗心去感染读者，这都是无可非议的。袁枚还倡导诗人们敏感地捕捉形象，创造画境，以寄寓情感。

鸟啼花落，皆与神通。

人不能悟，付之飘风。  
惟我诗人，众妙扶智。  
但见性情，不著文字。

(二十四、神悟)

迎之未来，揽之已去。  
诗如化工，即景成趣。

.....

因物赋形，随影挈步。

【(二十五、即景)】

这些意见本身都是无可厚非的。问题在于，这样引导作者把视线投向大自然，投向“月露风云花鸟”，而不是强调作者去关心民生疾苦，投身社会生活，就往往会造成作品缺乏社会内容，停留在对“夕阳芳草寻常物”的歌咏或身边琐事的慨叹。袁枚自己的创作也有此病。这是我们所必须强调指出的。

当前，我国对于清代诗歌的研究，在整个古典文学研究的领域里，相比之下，显得非常薄弱。有的专家指出：对于清诗的发掘、整理和研究工作，必须大大加强。清代诗歌数量之多，质量之高，确实是不容忽视的。而在这样丰富的诗歌创作实践基础上建立起来的诗歌理论——《续诗品》，也确实有着它的重要价值。可是，长期以来，人们对唐人司空图的《诗品》十分瞩目，注者很多，远的且不必说，仅建国以来，我们所见到的注本、译本就有五、六种之多。而清人

袁枚的《续诗品》，却一直门庭冷落，很少有人问津。目前，仅仅可见的是郭绍虞先生的“以袁注袁”——辑录袁枚《随园诗话》中一些有关言论，来印证、补充《续诗品》各章中的观点。这种注法适合于一部分研究人员的需要。而对于广大读者，我们认为，疏通文字、分析解释乃至今译的工作，恐怕还是不可缺少的。为此，我们特不揣浅陋，在可供参考的资料极少的情况下，试做了这项工作。缺点错误，固所难免；恳请大家，不吝赐教。

这部书稿，尤其是其中的“今译”部分，曾经得到著名诗人蔡其矫同志的润色；金璩复经匡扶教授细心披阅；著名艺术家周韶华同志，又为本书书名题签；宁夏人民出版社的编辑同志，更给予了许多指教和帮助。特此说明，并致谢忱！

# 目 录

|       |       |
|-------|-------|
| 一、立意  | (1)   |
| 二、精思  | (7)   |
| 三、博习  | (13)  |
| 四、相题  | (19)  |
| 五、选材  | (24)  |
| 六、用笔  | (28)  |
| 七、理气  | (32)  |
| 八、布格  | (37)  |
| 九、择韵  | (42)  |
| 一〇、尚识 | (48)  |
| 一一、振采 | (55)  |
| 一二、结响 | (62)  |
| 一三、取径 | (68)  |
| 一四、知难 | (74)  |
| 一五、葆真 | (80)  |
| 一六、安雅 | (86)  |
| 一七、空行 | (91)  |
| 一八、固存 | (98)  |
| 一九、辨微 | (103) |

|       |       |
|-------|-------|
| 二〇、虚辞 | (108) |
| 二一、斋心 | (113) |
| 二二、矜严 | (119) |
| 二三、藏拙 | (124) |
| 二四、神昏 | (130) |
| 二五、即景 | (136) |
| 二六、勇改 | (141) |
| 二七、善我 | (146) |
| 二八、戒偏 | (152) |
| 二九、割忍 | (157) |
| 三〇、求友 | (162) |
| 三一、拔萃 | (167) |
| 三二、灭迹 | (172) |

## 一、崇 意

虞舜教夔，曰“诗言志”。何今之人，多辞寡意？  
意似主人，辞如奴婢。主弱奴强，呼之不至。  
穿贯无绳，散线委地。开千枝花，一本所系。

## 今 译

虞舜教导名叫夔的乐师，  
说：“写诗是为了表达思想志趣。”  
为什么现在有些作者，  
贪用辞藻而少有旨意？

旨意好比作品中的主人，  
辞藻则是作品中的奴婢。  
如果主人暗弱，奴婢豪强，

就会唤她不来，调度无力。

又象穿钱而没有线绳，  
铜币便会散落在地。  
那盛开着的千枝鲜花，  
全靠树的主干维系。

## 注 解

〔虞舜教夔〕虞(yú余)舜，传说是父系社会晚期部落联盟的一位领袖人物。姚姓，有虞氏，名重华，史称虞舜。夔(kuī葵)，尧舜时代的一位乐官。《吕氏春秋·察传》：“昔者舜欲以乐传教于天下，乃令重黎举夔于草莽之中而进之，舜以为乐正。夔于是正六律，和五声，以通八风，而天下大服。重黎又欲益求人，舜曰：‘若夔者，一而足矣。’”虞舜认为象夔这样造诣精深、具有卓识远见的乐官，有一个便够了，可见对夔的倚重。

〔何今之人，多辞寡意〕何，为何，为什么。辞，辞藻。寡，少。意，即作品的主题、意趣、意境，亦即所谓“性灵”。袁枚针对当时诗坛上堆砌辞藻、无病呻吟的形式主义诗风，发出了“何今之人，多辞寡意？”的批评。

〔意似主人，辞如奴婢，主弱奴强，呼之不至〕“吴西林处士云：‘诗以意为主人，以词为奴婢。若意少辞多，便是主弱奴强，呼唤不动矣。’”（《随园诗话补遗》卷四）奴婢

(bì 币)，丧失自由、供人役使的人。通常男称奴，女称婢。也泛指男女仆人。呼，呼唤。

〔穿贯无绳，散钱委地〕贯，用绳子穿起来。钱，这里指古人使用的中间有孔的金属硬币。委地，落在地上。这两句是说，诗中若没有深意，任凭辞藻如何华丽丰富，也不过象一把铜钱，未曾穿之以绳，而撒落满地。

〔开千枝花，一本所系〕这里把作品的主题思想比作树的主干，而把辞藻视为万紫千红的繁花——花虽繁茂，全赖主干支持。从另一角度说明“意”与“辞”的关系。本，树的主干。系，联缀。

## 简 释

开宗明义第一篇，便是“崇意”。所谓崇意，就是推重立意。主张写诗，一定要表达明确的意旨，即主题思想。而不能让其掩埋在芜辞之中，使读者不知所云，莫明其妙。

本章前四句，先从虞舜对其部下乐官夔关于“诗言志”的教导入手，旨在说明诗以意为本，把意作为诗的灵魂，这是中国诗歌的优良传统。舜是中国古代有作为、有建树的部落首领，他对于诗歌的特点和社会作用，有着深刻的见解。

“诗言志，歌咏言，声依咏，律和声”（《尚书·尧典》）是他的著名论断。袁枚对于“诗言志”之说十分推崇，把他作为写诗须“崇意”的理论依据。接着便针对“今之描诗者东拉西扯，左支右梧，都从故纸堆来，不从性情流出”。（《随园诗



话补遗》卷四)的倾向,质问他们,为什么滥用辞藻而缺乏深意?

接下来,中间四句,把诗中主题与藻饰的关系比喻成主仆关系。认为主子应是强有力的,对于奴婢应该有着一呼百应的权威;否则,“主弱奴强,呼之不至”岂不乱了纲常(当然,这个比喻有其时代与阶级的特色,我们应予注意)。同样道理,诗歌应以主题统领辞藻,以辞藻来为表现主题服务,而不是相反。正如明末清初思想家王夫之所说:“意犹帅也。无帅之兵,谓之乌合。”(《姜斋诗话》卷下)

最后四句,再以线绳穿钱币、树干擎繁花连续设喻,反复强调主题与藻饰的关系。当然,诗的主题思想,应该如恩格斯所说,最好是从作品中自然地流露出来,而不是要作者直接说出。诗中必须要有主题——实实在在的主题,象韧性的线绳能贯穿一串铜币,象粗壮的树干能支持千枝繁花。但线绳决不能裸露于钱币之外,树干也断不可浮现于花群之表——诗的主题亦不可过于直露;否则,作品固然主题明确,其艺术价值、艺术生命却要大打折扣了——我们所补充的这层意思,袁枚在他的以后的论述中,是注意到了的。

应该看到,主张诗歌创作须以意为主的观点,并非袁枚所首创。还在宋代,刘攽就曾经指出过:“诗以意为主,文词次之。或意深义高,文字平淡,自是奇作。世效古人平易句,而不得其意义,翻成鄙野可笑。”(刘攽《中山诗话》)看来,诗歌创作中这种“多辞寡意”的毛病,实在不只是“今之人”所独患,而是古已有之,不过,清代这种情形更加严