

方東樹《昭昧詹言》論創意與造語

——兼論宋詩之獨創性與陌生化

張高評*

〔摘要〕

《昭昧詹言》論詩，主張避熟脫凡，追求自家面目；倡導命意深遠，措詞新奇，而歸本於創意造語。又凸出「以驚創為奇」，「著意與人遠」之山谷詩風，已暗合陌生化、獨創性之詩歌語言標準。且方東樹於《昭昧詹言》中，再三標榜深、遠、創、造、生、新、變、奇諸美感效益，亦與創造思維之開放、通變、獨創、新穎諸特質異曲同工。此種創造思維之發用，主張「詞必己出，不隨人作計」，得自韓愈、黃庭堅之啓迪；而「空無依傍，盡脫谿徑之外」，近東坡詩風。其他出入唐宋之詩話，本文亦略加稱引述說，期能發微闡幽，而有助於宋詩特色之鉤勒。乾嘉詩話對宋詩特色或正或反之闡釋，將有助於宋詩與宋詞文學史地位之公允評價。繆鉞「唐宋詩異同」，錢鍾書「詩分唐宋」說，將因此而獲得更有力之佐證。

關鍵詞：《昭昧詹言》、創意造語、宋詩特色、獨創性、陌生化、創意詩學

* 國立成功大學中文系特聘教授、香港中文大學中文系訪問教授

收稿日期：2009年4月26日，審查通過日期：2009年5月19日

責任編輯：楊雅惠教授

一、前言

所謂宋詩特色，大多以唐詩特色作對照，以此推拓開展，遂涉及唐宋詩之異同、唐宋詩之優劣、唐音宋調之分合、尊唐與宗宋之紛爭諸課題。乃至於錢鍾書《談藝錄》所謂「詩分唐宋」，殊途同歸，都可聚焦於宋詩特色，再作漸層之探討。

上述諸課題，自北宋元豐元祐間，歐陽脩、王安石、蘇軾、黃庭堅及江西詩人先後崛起，各領風騷，於是逐漸形成宋詩特色。其後至南宋葉夢得《石林詩話》、張戒《歲寒堂詩話》、劉克莊《後村詩話》，以及嚴羽《滄浪詩話》，多主尊崇唐詩，而貶抑宋詩，於是詩學史上所謂「唐宋詩之爭」起，歷元、明、清諸朝，並未消歇。紛紛擾擾之焦點，在宋詩之價值，及文學史定位問題。宗唐詩者既標舉唐詩為古典詩歌之不二典範，於是入主出奴，遂不認同宋詩轉移典範，新變代雄，別闢蹊徑，自成一家之文學成就。清袁枚〈答沈大宗伯論詩書〉稱：「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，不足以為唐，亦不足以為宋也。」¹袁枚此言，以流變視點看待唐詩、宋詩，切合詩歌語言之要求，堪稱大道之公論。明清以來較論宋詩唐詩者，大多以異同源流判優劣，以為宋詩不似唐詩，以唐詩為源、為本、為優；宋詩為流、為末、為劣。類似論述，至明代前後七子「詩必盛唐」、「宋絕無詩」，菲薄宋詩為已極。²

綜考歷代大家名家之作品，發現《南齊書·文學傳論》所謂「若無新變，不能代雄」云云，最能詮釋「詩文代變，文體屢遷」之事實。推此而論，遂有「論宋詩，當以新變自得為準據，不當以異同源流定優劣」之主張。³若持「新變自得」標準，權衡唐詩大家名家，乃至歷代之名篇佳作，亦順理成章，切合尺度。試觀明代公安派論詩，以及清初錢謙益「主真重變」、葉燮主「變而不失其正」，⁴皆先

¹ [清]袁枚：〈答沈大宗伯論詩書〉，《小倉山房詩集》卷17，《袁枚全集》（南京：江蘇古籍出版社，1993年），第二冊，頁284。

² 齊治平：《唐宋詩之爭概述》，（明代·（二）前後七子「詩必盛唐」之說）（長沙：岳麓書社，1983年），頁41-54。陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，第一章〈明代復古派反宋詩的原因〉（北京：北京大學出版社，2007年），頁22-64。

³ 張高評：〈從「會通化成」論宋詩之新變與價值〉，《漢學研究》第16卷第1期（1998年6月），頁254-261。

⁴ 張健：《清代詩學研究》，第三章、三、〈從崇正抑變到主變而存正〉；第七章〈變而不失其正：葉燮對錢謙益一派詩學的繼續展開〉（北京：北京大學出版社，1999年），頁126-141；

得吾心之所同然。

二、唐宋詩之爭與清初詩學之大凡

爲考察清初以來詩學，有關尊唐詩，及宗宋詩之大凡，筆者曾先後撰成〈清初宗唐詩話與唐宋詩之爭——以「宋詩得失論」爲考察重點〉、〈清初宋詩學與唐宋詩之異同〉兩篇論文（詳後），略知清初一百五十年尊唐宗宋詩風之原委。今持續探討清代唐宋詩之爭，將時間下移至乾嘉時期（1736-1820），選擇宗宋詩學之代表作，考察方東樹《昭昧詹言》論詩主張。本文研究視角，聚焦於「創意造語」，企圖從創造思維觀點切入，呼應錢謙益、葉燮「主真重變」之論述，發明「宋詩特色」之真諦，以凸顯宋詩之價值，確定其文學史地位。

前人在這方面的研究，相關專論不多，如吳宏一先生〈方東樹《昭昧詹言》析論〉、⁵蔡美惠《方東樹文章學研究》、⁶楊淑華《方東樹《昭昧詹言》及其詩學定位》，⁷所論多各有側重，互有優長。筆者「詳人之所略，異人之所同」，特別從創造思維之視點，梳理《昭昧詹言》中有關創意造語之文獻，希望凸顯方東樹之創意詩學，且以之闡發宋詩之特色與價值。

爲探求清初詩學宗唐宗宋之大凡，筆者曾檢得清初王夫之、吳喬等十家宗唐詩話，60餘條資料，以考察清初一百多年來宗唐詩話論詩之主張，宋詩之得失與特色，亦由此可見。茲將探討之成果，移錄於下，以便討論。先移錄有關宗唐詩話論宋詩部份：

宗唐詩話論宋詩之習氣，如出奇、務離、趨異、去遠、矜新、變革、疏硬、如生、尖巧、詭特、粗硬槎牙、奪胎換骨等等，諸般「不是」，相對於唐詩而言，即是雅各布森（Roman Jakobson, 1896-1982）、姚斯（Hans-Robert Jauss, 1921-）、什克洛夫斯基（Vitor Shklovsky, 1893-1984）等學者所倡，

頁 333-361。

⁵ 吳宏一：《清代文學批評論集》（臺北：聯經出版公司，1998年），頁 294-335。

⁶ 蔡美惠：《方東樹文章學研究》（臺北：國立台灣師範大學國文研究所博士論文，2002年）。

⁷ 楊淑華：《方東樹《昭昧詹言》及其詩學定位》，（臺南：國立成功大學中文系博士論文，2004年）。其後，輯入龔鵬程主編：《古典詩歌研究彙刊》，第三輯第 19 冊、第 20 冊（臺北：花木蘭文化出版社，2008年）。

具有「陌生化美感」之詩歌語言。宗唐詩話大加撻伐者，為與唐詩、唐音趣味不同之「非詩」特色，如以文為詩、以賦為詩、以史入詩、以禪喻詩、以禪為詩、以文字為詩、以議論為詩、以才學為詩、以及翻案詩。這種詩思，深具獨到與創發性，跟創造思維（creative thinking）注重反常、辯證、開放、獨創、能動性，可以相互發明。⁸

由此觀之，清初宗唐詩話分明「入主出奴」，以己量人。既未跳脫本位主義，客觀論斷所謂「宋詩習氣」；更無視於奇、異、遠、新之追求，即是「詩文代變，文體屢遷」、「一代有一代文學」之催化劑，為詩歌語言、文學語言追求陌生化、獨創性所當致力者。宗唐詩話以唐詩為詩歌之當然本色，不二典範；於是校短量長，宋詩之風格與習氣，自然與唐詩大異其趣，甚至譏之為「非詩」。其實，「宋人務離唐人以為高」；「宋詩深，卻去唐遠」云云；⁹此正是宋詩之獨到與創發性。大凡古今中外詩界之雄傑，欲求「自成一家」，最當盡心致力處未嘗不由於此。如楚辭之不同於《詩經》，「唐人學漢魏、變漢魏」，是如此；李白、杜甫詩學六朝，而自成一家，亦是如此；即韓愈、李商隱各自學杜甫，而又不失自我面目，要亦如此。推而廣之，「宋人之學唐，變唐」，亦同理可證：王安石、蘇軾、黃庭堅皆各學杜甫，而又皆自成一家，亦因是矣。

美國雅可布遜（Roman Jakobson）研究文學語言，曾指出：詩性語言是對實用語言的變形和扭曲，是一種「反常化」（陌生化）的結果。¹⁰姚斯（Hans-Robert Jous, 1921-）論接受美學，認為文學語言應是對日常語言之疏遠和陌生化，造成逆轉偏離或變異¹¹。什克洛夫斯基（V.Shklovsky）更倡言「陌生化之美感」：「詩歌的目的，就是要顛倒習慣化的過程……創造性地損壞習以為常的、標準的東西，以

⁸ 張高評：〈清初宗唐詩話與唐宋詩之爭——以「宋詩得失論」為考察重點〉，《中國文學與文化研究學刊》第一期（臺北：學生書局，2002年），頁141。

⁹ 田同之：《西園詩說》，郭紹虞輯《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁755-756、頁758。

¹⁰ 雅可布遜（Roman Jakobson）與人合著〈文學和語言學研究的課題〉，見閻國忠等主編：《西方著名美學家評傳》下冊，〈雅可布遜〉（合肥：安徽教育出版社，1991年），頁297-298。

¹¹ 姚斯：《接受美學與接受理論·走向接受美學》，周寧、金元浦譯本（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁20。

便把一種新的、童稚的、生氣盎然的前景灌輸給我們。」¹²其實，都是「變異」的論調。唐詩的「變異」與「突出」如此；宋詩之疏離變異唐詩，理亦與此相通。簡言之，「變異」是詩歌語言的手段；「突出」方是它的目的。¹³盛唐詩歌的氣象，是從「變漢魏」而來；宋詩的特色，也是經由變唐、新唐而來。漢魏詩既變化自《詩》《騷》，而成一代之詩，久之自然形成詩學之規範；唐人學漢魏六朝詩，欲突破其規範，只有走「變異」一途。宋人復又學唐詩之優長，若想自成一家，也只有打破唐詩樹立的常規典範，追求「不經人道」的獨特語言，或「古所未有」的詩材詩思。這種企求，即是黃庭堅〈贈陳師道〉所謂「十度欲言九度休，萬人叢中一人曉」，於是絕去畦徑，別具隻眼，形成陌生化的美感。此皆追求變異，所生發之文藝成效。¹⁴

清蔣士銓〈辯詩〉曾感慨：「宋人生唐後，開闢真難為」；「能事有止境，極詣難角奇」，¹⁵宋人作詩面對處窮必變之困境，不難想像。於是根源於宋型文化之「會通化成」特質，體現於宋代文學，遂表現為「破體為文」與「出位之思」兩大獨到而創發之策略。¹⁶宗唐詩話所批評「非詩」之特色，如以文為詩、以禪為詩、以議論為詩、以才學為詩等等，即是轉移典範之文學語言，乃古往今來，優秀詩人終極追求之「陌生化美感」，及創發性、獨到性語言。筆者以為：文學語言，應該像盤古開天、點石成金一般，能夠無中生有，創造發明。這種創意造語，大抵表現在兩種方式上：其一，變異書寫，蔚為陌生化美感；其二，超常越規，豁徑獨闢。清葉燮《原詩》綜論歷代詩學，抨擊明代模擬詩風，曾稱：「必言前人所未言，發前人所未發，而後為我之詩。若徒以效顰效步為能事，曰此法也，不但詩亡而

¹² (俄)維克多·鮑里索維奇·什克洛夫斯基(V·Shklovsky)〈藝術即手法〉，見閻國忠等主編：《西方著名美學家評傳》下冊，〈雅可布遜〉，(合肥：安徽教育出版社，1991年)，頁279-283。

¹³ 伍蠡甫、胡經之主編：《西方文藝理論名著選編》下卷，〈標準語言與詩的語言〉(北京：北京大學出版社，1987年)，頁414-428。朱徽：〈中英詩歌中的「變異」與「突出」〉，《四川大學學報》1991年第3期。

¹⁴ 有關「變異」之理論文獻，可參考徐中玉主編：《通變編》，一、〈通其變遂成天下之文〉(北京：中國社會科學出版社，1992年)，頁1-53。

¹⁵ 蔣士銓：《忠雅堂詩集》卷13(上海：上海古籍出版社，1993年)，頁986。

¹⁶ 張高評：《宋詩之新變與代雄》，貳、〈自成一家與宋詩特色〉，(臺北：洪葉文化公司，1995年)，頁67-141。

法亦且亡矣」；因謂：「竊以爲：相似而偽，無寧相異而真」，¹⁷確爲一針見血之論。由此觀之，宋詩宋調縱然有「非詩」之譏評，終勝過「詩必盛唐」之「唐樣」，以蘇、黃、宋詩追求陌生化與獨創性，符合詩歌語言、文學語言之創造思維。

其次，筆者又考察清初一百五十年來，宗宋詩人如錢謙益、黃宗羲、尤侗、周容、汪琬、葉燮、呂留良、朱彝尊、徐乾學、王士禛、宋犖、田雯、邵長蘅、賀貽孫、汪懋麟、吳之振、查慎行、厲鶚、全祖望、汪師韓、蔣士銓、趙翼、翁方綱、張英等二十餘家之說，援引六十餘條資料，以建構清初之宋詩學，獲得如下之結論：

唐宋詩之爭，自南宋以來一直是詩學的公案。或依同異判優劣，或據源流定是非，紛紛擾擾久矣。本論文考察清初一百五十年之宋詩學，以三大議題開展論述，且以之論斷宋詩之價值：其一，標榜新變之風格：針對明代以來宗唐習氣揭發源流正變、因革損益，從文學發展的觀點看待詩歌。因此，宋詩學習唐詩，又新變唐詩之成就，最被稱道。其二，辨析唐宋之異同：緣於反對「相似而偽」之復古模擬風氣。此一「真贋之辨」，諸家多強調宋詩相較於唐詩，在風格、源流、形製、音節、能事、工拙諸方面有「相異而真」之事實。其三，強調宋詩之特色，提出自成一家，講究自得自立，不失本色；反思宋詩特徵，則聚焦於以學問為詩、以議論為詩，及穿鑿刻抉諸特質。由此觀之，錢鍾書所謂「詩分唐宋」，此真持平之論。

18

唐詩所以能蔚為詩歌之典範，主要從師法六朝入手，然其風格特色卻自成一家，不似六朝，此所謂學而不為，能入能出。宋人無不學唐詩，然亦以學唐之優長為手段，而以變唐、新唐、發唐、異唐為終極目標，故亦能轉移典範，跳脫本色，而自成一家。清初宋詩學有一趨勢，發揚錢謙益、葉燮「主真重變」之說，進而肯定宋詩之自得自立，自成一家。由此觀之，錢鍾書《談藝錄》倡導「詩分唐宋」，所謂「天下有兩種人，斯分兩種詩：唐詩多以丰神情韻擅長，宋詩多以筋骨思理

¹⁷ 葉燮：《原詩》卷二，〈內篇上〉、〈內篇下〉，丁福保輯《清詩話》本，（臺北：明倫出版社，1971年），頁578、587。

¹⁸ 張高評：〈清初宋詩學與唐宋詩之異同〉，「摘要」，國立中山大學中文系主編《第三屆國際暨第八屆清代學術研討會論文集》，2004年，頁87。

見勝」；又稱：「夫人秉性，各有偏至：發為聲詩，高明者近唐，沈潛者近宋」；又云：「且又一集之內，一生之中，少年才氣發揚，遂為唐體；晚節思慮深沉，乃染宋調。」¹⁹揆諸清初宋詩學，「詩分唐宋」之說，自屬持之有故，言之成理。

學界探討清初宋詩學之論著，多為專書中之一章或一節，限於篇幅，多未作暢論。²⁰其中，考察清初宗宋詩學，觀點較為明朗者有三：其一，鄔國平、王鎮遠《清代文學批評史》，提出清初宗宋詩學之特點有三：強調變化的詩歌發展觀，肯定趨新求奇的審美趣味，推尊韓愈、黃庭堅為宋調宗師。²¹其二，張仲謀《清代文化與浙派詩》，以為宋詩在清初所以能重新嶄露頭角，主要在審美趣味的更新規律，詩歌自身發展的邏輯，遺民感情的有意轉注，其中自有土風、學風與詩風之推助激盪。²²其三，張健《清代詩學研究》，以主真重變，重估宋詩價值；以審美傳統，辨析唐宋異同；以文體分類，折中唐宋得失；以先唐後宋，規劃學詩歷程。²³張健觸及較廣，鄔國平等探論較精。本文將參考上述專家學者研究成果，以探討《昭昧詹言》之標榜創意造語，進而凸顯方東樹之創造思維，與創意詩學。

三、《昭昧詹言》論創意與造語

方東樹（1772-1851），字植之，安徽桐城人。《昭昧詹言》二十一卷，²⁴採用王士禛《古詩選》、姚鼐《今體詩鈔》，參酌劉大櫚《歷朝詩約選》、《盛唐詩選》、《唐詩正宗》，以桐城文派視角評論詩歌。桐城文派論詩，致力於章法、聲調、鍊

¹⁹ 錢鍾書：《談藝錄》，一、〈詩分唐宋〉（臺北：書林出版公司，1988年），頁2-4。

²⁰ 專書涉及清初宋詩學者，如吳宏一《清代詩學初探》、劉世南《清詩流變史》、鄔國平、王鎮遠《清代文學批評史》、張仲謀《清代文化與浙派詩》、戴文和《唐詩宋詩之爭研究》、張健《清代詩學研究》、劉誠《中國詩學史·清代卷》；其他零篇散論，尚多有之。

²¹ 鄔國平、王鎮遠：《清代文學批評史》，第五章第四節〈宋詩派的理論〉（上海：上海古籍出版社，1995年），頁340-349。

²² 張仲謀：《清代文化與浙派詩》，第一編第一章〈宋詩的重新發現〉（北京：東方出版社，1997年），頁11-22。

²³ 張健：《清代詩學研究》，第八章〈主真重變與清初宋詩熱〉，頁362-403。

²⁴ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，汪紹楹校點（北京：人民文學出版社，1984年）。本文所引，只注明卷第、則數、頁碼。

字諸詩法，故多與格調派相呼應。²⁵

創造學作為一門學科，起於二次大戰前後，至今尚不滿一甲子。內容探討「從無到有」的創生活動，以及「從無序到有序」的組織現象，涉及創造心理、創造環境、創造人格，及創造性思維等等，大部分領域仍在研究發展中。以創造性思維而言，又稱創造思維（creative thinking），簡稱為創意，或創新。其本質有三：專有獨到，避免雷同；超越傳統，別具特色；新穎奇異，懾人耳目。其特色有五：即思維方式之反常性，思維過程之辯證性、思維空間之開放性、思維成果的獨創性，以及思維主體的能動性。²⁶

《昭昧詹言》論詩，主張避熟去凡，追求自家面目；倡導命意深遠，造語新奇，而歸本於創意造語，已暗合陌生化、獨創性之詩歌語言標準。且方東樹於《昭昧詹言》中，再三標榜深、遠、創、造、生、新、變、奇諸美感效益，亦暗合創造思維之反常、開放、辯證、獨創、能動，不僅精益求精，而且又能無中生有。至於創造性思維之一般規律，反映於文本者，謂之「創造原理」，如綜合原理、移植原理、逆反原理、迂迴原理、換元原理、分離原理、強化原理、群體原理等等，²⁷試考察《昭昧詹言》，多有若干體現。方氏此書，既標榜「創意」、「造言」，姑名之曰創意詩學，則大抵不謬。

方東樹《昭昧詹言》，成書於其晚年，距今約 160 年，書中標榜「創意」與「造語」，而推崇黃庭堅、蘇軾，及其他宋詩名家，以為宗法之詩學典範，進而鼓吹宣揚宋詩宋調之宗風。究竟方東樹所倡「創意」與「造語」，與新興時尚之創造思維有無關聯？只是名同而實異？或名實相近，可以相互發明？筆者於此，嘗試詮釋如下：

²⁵ 張仲謀：《清代文化與浙派詩》，第十四章〈詩法與文法合一〉，四、「方東樹：以古文義法論詩」，頁650-664。

²⁶ 王國安：《換個創新腦》，第一章〈什麼是創造性思維〉（臺北：帝國文化出版社，2004年），頁26-31。田運：《思維辭典》，〈創造學〉、〈創造思維〉（杭州：浙江教育出版社，1996年），頁207-208。

²⁷ 同前註，田運：《思維辭典》，〈創造原理〉，頁208-209。參考張永聲：《思維方法大全》，〈移植法〉、〈引入法〉、〈添加法〉、〈縮減法〉、〈改變法〉、〈替代法〉、〈顛倒法〉、〈組合法〉、〈側向思維法〉、〈發散思維法〉、〈聚合思維法〉、〈旁通思維法〉、〈求異思維法〉、〈逆向思維法〉、〈模仿創造法〉、〈超常思維法〉、〈反饋思維法〉、〈分離思維法〉、〈多維思維法〉、〈非線性分析法〉（南京：江蘇科學技術出版社，1990年），頁4、20、43-51、56、64-68、74-76、83、131-137。

（一）論避熟脫凡與作者面目

不俗，是宋代黃庭堅革新詩歌之基點，審美理想的次高境界。不僅強調詩意與境界之不俗，同時注重人品與修養之不俗。於是致力詩歌技法之突破新變，開創了迥異於唐詩情韻之表意風格。²⁸試考察《昭昧詹言》，詩意與意境皆追求「不俗」——避熟脫凡，號稱宋詩派之方東樹，於此頗有發揚與開拓。

陸機〈文賦〉稱：「謝朝華於已披，啓夕秀於未振」；劉勰《文心雕龍·通變》曰：「文律運周，日新其業」；韓愈〈答李翊書〉亦云：「惟陳言之務去」；〈樊宗師墓銘〉又云：「惟古於辭必已出，降而不能乃剽賊」；黃庭堅〈論作字〉則謂：「隨人作計終後人，自成一家始逼真」。可見揚棄陳窠，避去陳熟，乃創作入門之首務，方東樹《昭昧詹言》闡揚韓愈「惟陳言之務去」主張，頗多發揮，如：

朱子曰：「韓子為文，雖以力去陳言為務，而又必以文從字順，各識其職為貴。」此言乃指出文章利害，旨要深趣，貫精粗而不二者矣。淺俗之輩，指前相襲，一題至前，一種鄙淺凡近公家作料之意與辭，充塞胸中喉吻筆端，任意支給，雅俗莫辨，頃刻可以成章，全不知有所謂格律品藻之說，迷悶迎拒之艱。萬手雷同，為儻俗可鄙，為浮淺無物，為粗獷可賤，為纖巧可憎，為凡近無奇，為滑易不留，為平順寡要，為遣詞散漫無警，為用意膚泛無當，凡此皆不知去陳言之病也。（卷一，第45則，頁16）

以謝、鮑、韓、黃深苦為則，則凡漢、魏、六代、三唐之熟境、熟意、熟詞、熟字、熟調、熟貌，皆陳言不可用。非但此也，須知六經亦陳言，不可襲用，如用之則必使入妙。（同上，第48則，頁18）

清劉熙載《藝概·詩概》稱：「陳言務去，杜詩與韓文同。黃山谷、陳後山諸公學杜在此。」杜詩創新古典詩歌之美學，韓詩學杜變杜，而自成一家；韓詩與杜詩一般，致力於詩法美學之「陳言務去」，用心於語言藝術之開拓創新。陳言務去之主張，影響黃庭堅、陳師道江西詩派之創作指向。「陳言」之所以「務去」，方東樹闡說十分詳盡。略謂：陳言乃為文之病，其病徵主要在淺、俗、熟、凡：「為儻俗可鄙，為浮淺無物，為粗獷可賤，為纖巧可憎，為凡近無奇，為滑易不留，為

²⁸ 黃寶華、文師華：《中國詩學史·宋金元卷》，第五章第一節，〈不俗：黃庭堅革新詩歌的基點〉（廈門：鷺江出版社，2002年），頁108-117。

平順寡要，爲遣詞散漫無警，爲用意膚泛無當」；詩人有一於此，所謂不可救藥。以思維方式而言，此皆起於因循苟且，率意直接。蓋運用慣性思考、綫性思維，只從正向、近距、浮面、熟習，作垂直而獨一之求索，不疑有他、因陋就簡，因此詩思文思乏善可陳。可見所謂「陳言」，兼含用意與遣詞兩大方面，多與思維習慣有關。另外，「熟境、熟意、熟詞、熟字、熟調、熟貌」陳陳相因，了無新意者，亦多不襲不用。元陳繹曾《文說》亦謂：「凡作文發意，第一番來者，陳言也，掃去不用。第二番來者，正語也，停之不可用。第三番來者，精意也，方可用之。」黃宗羲《論文管見》稱：「每一題，必有庸人思路共集之處，纏繞筆端，剝去一層，方有至理可言。」²⁹有異曲同工之妙。又如：

祇是一熟字不用，以避陳言，然卻不是求僻，乃是博觀而選用之，非可以餽釘外鑠也。至於興寄用意尤忌熟，亦非外鑠客氣假象所能辨。若中無所有，向他人借口，祇開口便被識者所笑。（卷一，第46則，頁17）

古人論文，必曰：「一語不落凡近。」……以凡近之心胸，凡近之才識，未嘗深造篤嗜篤信，不知古人之艱窮怪變險阻難到可畏之處，而又無志自欲獨出古今，故不能割捨凡近也。凡近意、詞、格三者，涉筆信手苟成，即自得意，皆由不知古人之妙，語云：「但脫凡近，即是古人。」（卷十一，第32則，頁240）

（黃庭堅）〈夏日夢伯兄寄江南〉：一起四句，亦是一氣而出。五六句意生新，特避熟法。收補出題外，更深親切。此等詩只是真。清新古健，不膩不弱，不熟不俗，不與時人近。讀之久，自然超出尋常滑俗蹊徑。（卷二十，第33則，頁452）

爲避陳言，不用熟字；興寄用意，尤忌陳熟；博觀而選用之，不假外鑠，不借人口。未嘗深造，信手苟成，即是凡近；古人論文，初則割捨凡近，不落凡近；終則獨出古今，但脫凡近，此皆韓愈「務去陳言」之發揮。方東樹評黃庭堅詩，「尋常滑俗」即是熟近；清新古健、超出蹊徑，即是避熟生新。袁枚《隨園詩話》卷

²⁹ [元]陳繹曾：《文說》〈立意法〉，引戴帥初先生曰；清初黃宗羲：《金石要例》，附《論文管見》，王水照編：《歷代文話》第二冊、第四冊（上海：復旦大學出版社，2007年），頁1343、頁3200。

七稱：「凡人作詩，一題到手，必有一種供給應付之語，老生常談，不召自來。若作家，必如謝絕泛交，盡行麾去，然後心精獨運，自出新裁。」與此可以相發明。至於避熟去凡之道，主要在「讀書多」，遣詞命意方能知所出入與有所迎拒；推而至於胸襟高、本領高，亦由讀書來，如云：

能多讀書，隸事有所迎拒，方能去陳出新入妙。否則，雖亦典切，而拘拘本事，無意外之奇，望而知為中不足而求助於外，非熟則僻，多不當行。
(卷一，第49則，頁18)

至杜、韓始極其揮斥，固是其胸襟高，本領高；實由讀書多，筆力強，文法高古。而文法所以高古，由其立志高，取法高，用心苦，其奧密在力去陳言而已。去陳言，非止字句，先在去熟意：凡前人所已道過之意與詞，力禁不得襲用；於用意戒之，於取境戒之，於使勢戒之，於發調戒之，於選字戒之，於隸事戒之；凡經前人習熟，一概力禁之，所以苦也。(卷九，第2則，頁218)

《文心雕龍·通變》稱：「名理有常，體必資於故實；通變無方，數必酌於新聲」；唐皇甫湜〈諭業〉亦謂：「書不千軸，不可以語化；文不百代，不可以知變。體無常軌、言無常宗，物無常用，景無常取」；³⁰因此，讀書為學當博觀厚積，賦詩作文方能約取而薄發，蘇軾〈稼說送張琥〉之言可證。文學創作之方，則在去陳出新，意外生奇，此從多讀書來。方東樹以為：杜甫、韓愈所以能揮斥縱恣，筆力高強，文法高古，「實由讀書多」，「其奧密在力去陳言而已」。所謂去陳言，「先在去熟意」，舉凡前人道過之用意、取境、使勢、發調、選字、隸事，皆「力禁不得襲用」，「一概力禁之」。方氏主張多讀書，有助於「力去陳言」，此與浙派學人之詩「以學為本」，「以學問為詩材」，見解有異曲同工之妙。³¹

方東樹之詩歌創作論，除避陳去凡外，能相互發明者，厥為「不似不襲」。蓋因革損益、新故相除，為事物窮變通久，生存發展之原則，文學創作自不例外。詩人無不學古，貴在通變與自得，忌諱太似與因襲，《昭昧詹言》於此亦有闡說：

³⁰ [唐]皇甫湜：《皇甫持正文集》卷一，〈諭業〉，《四部叢刊》初編本（臺北：臺灣商務印書館，上海涵芬樓藏宋刊本景印，1979年）。

³¹ 張仲謀：《清代文化與浙派詩》，第十三章〈從「非關學也」到「以學為本」：浙派的學人之詩理論〉，頁605-629。

求與古人似，必求與俗人遠。若不先與俗人遠，則求似古人亦不可得矣。
(卷一，第51則，頁19)

古人詩格詩境，無不備矣。若不能自開一境，便與古人全似，亦只是牀上安牀，屋上架屋耳，空同是也。(同上，第151則，頁49)

袁枚《續詩品·著我》稱：「不學古人，法無一可；竟似古人，何處著我？」似與不似之辯證，自古即為文藝美學之重要議題。³²方東樹於此，亦曾告誡：「學我者死」(卷二十，第5則)；既主張多讀書，以備博觀選用，又唯恐讀書學古而「太似古人，何處著我？」於是提出「求與俗人遠」，與「能自開一境」，作為相應配合。否則，極易流於前後七子之模擬習氣，「與古人全似，亦只是牀上安牀，屋上架屋耳」，可見，「全似」即是凡近熟俗，有違方東樹《昭昧詹言》標榜之「創造語」審美要求。方東樹於是再提出「學古有得」、「能見古人之不可到」之說，以為「作者面目」之標榜，如：

學古而真有得，即有敗筆，必不遠倍於大雅，其本不二也。嘗見後世詩文家，亦頗有似古人處，而其他篇或一篇中，忽又入於極凡近卑陋語。則其心目中，於古人必無真知真好，故不能真見雅俗之辨。譬如王、謝子弟，雖遭顛沛造次，決不作市井乞兒相。(卷一，第148則，頁48)

大約真學者則能見古人之不可到，如龍蛇之不可搏，天路險艱之不可升，迷悶畏苦，欲罷不能，竭力卓爾。否則，無不以古人易與，動筆即擬，自以為似。究之只是擗撻法耳，優孟法耳。試執優伶而問以所演扮之古人，其志意懷抱，與夫才情因宜，時發適變而不可執之故，豈有及哉！(同上，第153則，頁49)

方東樹之學古論，強調「真知真好」、「能真見雅俗之辨」，所謂「真有得」論；蓋如此命意遣詞，方不流於「凡近卑陋」。其次，強調「真學」，期待「見古人之不可到」，欲罷不能，竭力卓爾。否則，學古而「自以為似」，究之只是擗撻法耳，優

³² [清]袁枚：《續詩品·著我》，丁福保編：《清詩話》本，頁1035。參考潘旭瀾：〈不似似之——藝術斷想〉，載《中國古代美學藝術論》(臺北：木鐸出版社，1985年)，頁297-305。

孟法耳」，蓋其中欠缺志意懷抱、才情因宜，及時發適變。此處批評「擷摭法」、「優孟法」，而揭示真得、真見、真知、真好，與葉燮《原詩》批評明代模擬風氣，為補偏救弊，提出「相似而偽，無寧相異而真」，可以相互發明。

一般人之思維模式，大抵循直接、正面、垂直、線性方式，進行平面而慣性之思維活動。由於觸及狹隘、單一，往往自以為是，不疑有他，於是淪為老生常談，了無創意，此即所謂「習慣性思維定勢」。前所引袁枚《隨園詩話》所謂「一題到手，必有一種供給應付之語，老生常談」，黃宗羲《論文偶記》所謂「庸人思路共集之處纏繞筆端」；黃氏提出「剝去一層，方有至理可言」；袁氏揭示「心情獨運，自出新裁」，多富於創意化與建設性，是所謂創造思維，切合創造原理。試以創造性思維考察《昭昧詹言》，強調避熟脫凡，要求作者面目，自成一家，切合創造思維所謂思維形式之反常性、思維空間之開放性、思維成果之獨創性。如《昭昧詹言》再三凸顯「力去陳言」、「割捨凡近」、「求與俗人遠」、「不肯隨人作計」；舉凡萬手所作雷同、儻俗、浮淺、粗獷、纖巧、平順、滑易、散漫、膚泛之言與意，皆所謂「陳言」。後人生吞活剝，得來容易，未經鎔裁點化者，縱然為歷代大家名家傑作，無一不是「熟境、熟意、熟詞、熟字、熟調、熟貌」，要皆陳言，不可襲、不可用，此思維形式所以貴「反常性」也。

避陳熟、去凡近，講究不似不襲，此皆消極之創作原則與審美要求；其積極指標，還在於展示作者面目，表現自成一家。其思維過程極富辯證性，思維空間極富開放性。《昭昧詹言》書中頗多強調與呈現，如：

屈子之詞與意，已為昔人用熟，至今日皆成陳言，故《選》體詩不可再學，當懸以為戒。無知學究，盜襲全集，自以為古意，令人憎厭。故貴必有以易之，令見自家面目。否則人人可用，處處可移。此杜、韓、蘇、黃所以不肯隨人作計，必自成一家，誠百世師也。大約古人讀書深，胸襟高，皆各有自家英旨，而非徒取諸人。夫屈子幾於經，淺者昧其道而襲其辭，安得不取憎於人。（卷一，第33則，頁12）

嘗論唐、宋以前詩人，雖亦學人，無不各自成家。彼雖多見古人變態風格，然不屑向他人借口，為客氣假象。近人乃有不克自立，己無所有，而假助於人。於是不但偷意偷境，又且偷句。欲求本作者面目，了無所見，直同穿窬之醜也。韓公〈樊宗師銘〉言文，可以移之論詩。（卷一，第151則，頁49）

所謂「陳言」，是「昔人用熟」的詞與意；如果因襲套用，就無異「偷意偷境，又且偷句」。「昧其道而襲其辭」之結果，雖「自以為古意」，其實「令人憎厭」。方東樹提出改善之道，「貴必有以易之，令見自家面目」。猶杜甫、韓愈、蘇軾、黃庭堅，堪稱「百世師」者，大抵多「讀書深，胸襟高，皆各有自家英旨」，「非徒取諸人」；同時「不肯隨人作計，必自成一家」。否則，「欲求本作者面目，了無所見」，「不克自立，已無所有」，只是「向他人借口，為客氣假象」。詩人學人，貴有「變態風格」，否則，陳言用熟，「直同穿窬之醜也」，所謂畫虎不成反類犬，殊無可取。若此之論，與宋代詩學標榜新變有得，自成一家，論說前後一揆，宋詩之宗風，由此可見一斑。方東樹又云：

山谷之學杜，絕去形摹，盡洗面目，全在作用。意匠經營，善學得體，古今一人而已。論山谷者，惟薑塢、惜抱二姚先生之言最精當，後人無以易也。（卷二十，第26則，頁450）

欲知黃詩，須先知杜；真能知杜，則知黃矣。杜七律所以橫絕諸家，只是沈著頓挫，恣肆變化，陽開陰合，不可方物。山谷之學，專在此等處，所謂作用。義山之學，在句法氣格。空同專在形貌。三人之中，以山谷為最，此定論矣。（卷二十，第27則，頁450）

方東樹詩學，標榜「自成一家」之「作者面目」，已見上述。此處又拈出「作用」一語，與「能事」連稱，以指稱敘寫筆法獨到，文法變化高妙等諸詩歌之藝術表現。³³考「作用」云者，特色在「絕去形摹，盡洗面目」，「意匠經營，善學得體」，蓋與方東樹所謂自家面目、自家英旨、作者面目、自成一家同義。《昭昧詹言》稱：「山谷之學杜，古今一人而已」，分明以黃庭堅之學習杜甫作為標竿。以下一則引文觀之，杜甫之能事作用，在「橫絕諸家」，「只是沈著頓挫，恣肆變化，陽開陰合，不可方物」；而山谷之學，所以「專在此等處」，「所謂作用」者，主要在師法其當行本色。猶「義山之學，在句法氣格」，此李商隱之能事、作用、本色、當行。方東樹稱：黃庭堅、李商隱、李夢陽三家，所以「以山谷為最」者，蓋山谷學杜，學其「所以橫絕諸家」之能事作用，亦在杜詩之本色當行。易言之，讀書學古，

³³ 楊淑華：《方東樹《昭昧詹言》及其詩學定位》，第五章第一節〈「創作」意識的凸顯〉，頁146-151。

當絕去形摹，追求作者面目；所謂作用、所謂能事，亦在善學得體，令見「自家面目」而已。由此看來，方東樹論詩歌創作，凸出作者面目，追求獨創個性，堪稱創意之詩學，以其暗合創造性思維之特質故也。

創造思維之特徵，為思維過程之辯證性，既含有求異思維，又有求同思維；既包含發散思維，又兼具收斂思維，既衝突又相維持，形成一種張力關係。《昭昧詹言》，一方面強調「昔人用熟」之詞與意，「不可再學」，所謂不熟不俗、不襲不似；推崇杜、韓之文法高古，以為奧秘在「力去陳言」；「凡前人所已道過之意與詞，力禁不得襲用」，如用意、取境、使勢、發調、選字、隸事，「凡經前人習熟，一概力禁之」。方氏能破能立，同時又提倡「不肯隨人作計，必自成一家」；「雖亦學人，無不各自成家」；要能「去陳出新入妙」、要能「自開一境」、要求「作者面目」；進而提出「但脫凡近，即是古人」；「貴必有以易之，令見自家面目」。而且山谷之學杜，所以為「古今一人」，固然在「絕去形摹，盡洗面目」，「意匠經營，善學得體」，更「全在作用」。凡此思維，既相互區別、否定、對立，又相互補充、依存、統一，是所謂創造性思維之辯證性。

（二）論宋詩之變異與言意之創造性

古典詩歌之發展，自《詩》、《騷》而古詩、樂府，而六朝、四唐，誠如沈德潛《唐詩別裁集·凡例》所云：「詩至有唐，菁華極盛，體製大備」。至魯迅宣稱：「一切好詩，到唐已被作完！此後倘非能翻出如來掌心之齊天大聖，大可不必動手！」³⁴於是，唐詩之繁榮，蔚為詩歌之最高典範，唐詩之大家名家皆是本色當行。由此推衍，宗唐詩話尊崇唐詩所建構之特色，為不可超越、不可挑戰、不可疏離、不可轉移。如此論斷，是昧於文學之「窮變通久」，忽略文學生存發展之規律，又如何解釋「詩文代降，文體屢遷」、「一代有一代之文學」諸存在現實？袁枚〈答沈大宗伯論詩書〉評價唐詩宋詩，堪稱公允可取，所謂：「唐人學漢魏，變漢魏；宋學唐，變唐。使不變，不足以為唐，亦不足以為宋也。」據此質疑沈德潛：「先生許唐人之變漢魏，而獨不許宋人之變唐，惑也！」姑不論袁枚之詰難，關鍵在破解沈德潛「格調說」尊唐貶宋、強調「辨體」之迷誤；³⁵然以「變異」觀規範唐

³⁴ 魯迅：〈致楊霽雲〉，《魯迅全集》第12冊（第12卷），《書信》，1934年12月20日（北京：人民文學出版社，1991年），頁612。

³⁵ 張仲謀：《清代文化與浙派詩》，第七章第一節，一、沈德潛，頁447-451。

詩與宋詩，適足以批駁乾嘉先後宗唐派詩話之抑揚唐宋，指斥宋人宋詩，誠所謂以子之矛，攻子之盾。

宋人生於唐詩繁榮昌盛之後，既深知「能事有時盡，極詣難角奇」，作詩確實存在「開闢真難為」之困境；更深體「文律運周，日新其業；變則堪久，通則不乏」；「若無新變，不能代雄」之文學發展規律，於是致力學唐、變唐，盡心發唐、開唐，傳承與開拓並重，會通與化成兼顧，期待新變代雄，而自成一家。錢仲聯序《全宋詩》，不僅強調「宋詩固不讓於詞，且勝於詞」，更以為「宋（詩）源於唐，又出一奇。變態百出而未有盡。唐宋各擅其長，互補其闕」；程千帆序《全宋詩》亦謂：「唐詩近風，主情，正也；宋詩近雅，主意，變也」；「正之與變，相反相持」，³⁶錢、程二氏持源流正變觀點看待唐詩宋詩，以為各擅其長，相反相持，與清代唐宋詩之爭論述中，宗宋詩話、筆記、文集之論述，前後一脈相承，可以相互發明。

筆者以為，《六一詩話》載梅堯臣論詩所謂「意新語工」；³⁷《姑溪文集》載蘇軾論詩，所謂「凡造語，貴成就」，³⁸此即是宋人追求自成一家，念茲在茲之別識心裁。宋代詩話筆記津津樂道者在此；宋代大家名家盡心致力者，亦在此。筆者最近完成《創意造語與宋詩特色》書稿，凡 32 萬言。³⁹企圖整合宋代詩學觀念，綜考宋詩之技巧與內容，以「創意造語」替代「意新語工」，考察《全宋詩》作品，立意詩思如何創新不凡，造語措詞如何精工巧妙。進而論證宋人作詩致力創意造語，因而宋詩能於唐詩登峰造極，盛極難繼之後，猶能新變自得，自成一家，而與唐詩並稱，平分詩國之秋色。

宋人之詩話、筆記、評點關切之論題，包含宋詩之困境與出路：如何像清風明月常有，而光景常新？如何不墮入圓規方矩，而能自名一家？如何能「不向如來行處行」，而自為一家？如何不循習陳言，而詩清立意新？如何能自得自到，而

³⁶ 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》第一冊（北京：北京大學出版社，1991年），頁2、頁5。

³⁷ 黃景進：〈從宋人論「意」與「語」看宋詩特色之形成〉，《第一屆宋代文學研討會論文集》（高雄：麗文文化公司，1995年），頁63-86。

³⁸ [宋]歐陽脩：《六一詩話》：聖俞嘗語余曰：「詩家雖率意，而造語亦難，若意新語工，得前人所未道者，斯為善也。必能狀難寫之景，如有目前；含不盡之意，見於言外，然後為至矣。」清何文煥：《歷代詩話》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁267。

³⁹ 張高評：《創意造語與宋詩特色》，（臺北：新文豐出版公司，2008年11月）。

不模勒前人？如何學而不爲，變而不襲？如何不祖蹈襲，而能活法點化，奪胎換骨？其實，宋代詩人已形成若干自覺之共識，其中大焉者，筆者以爲，即是「意新語工」，創意與造語。因此，宋詩因應困境的絕佳出路，是盡心於創意，致力於造語，必如此，方能自到自得，自成一家，蔚爲宋詩宋調之風格和體性，而與唐詩唐音分途。

宋詩特色之形成，不只是「宋之不唐法」，更往往是「因唐而有法」；換言之，宋詩特色是對照唐詩、新變唐詩獲得的。從相關文獻看來，宋詩所以能自成一家，大抵致力兩大課題：其一，造語方面，屬於遣詞造句等修辭工夫，東坡所謂「造語貴成就」，魏泰所謂思精則語深；陳巖肖稱揚山谷詩，「清新奇峭，頗造前人未嘗道處」；呂本中誨人，主張「遍考精取，悉爲吾用」，則宋代詩話論詩談詩，津津樂道務去陳言，自鑄偉詞可知。嚴羽稱黃庭堅「用工尤爲深刻」，而東坡山谷「始自出己意以爲詩」，是肯定蘇、黃在造語及創意方面之成就。魏慶之引述東坡語，稱揚書道與詩歌之美，多從破壞和變革開始，大抵指建設性之破壞，創新性之變革而言。宋人所盡心之創意與造語，大抵如此。宋人盡心致力於創意造語，對於清代宗宋詩話之論述，多富啓迪作用。

呂本中倡導「流轉圓美」之活法，推崇黃庭堅「首變前作」，「變化不測」，當兼指創意與造語而言。試觀《童蒙詩訓》推崇蘇東坡「廣備眾體，出奇無窮」，黃山谷「包括眾作，本以新意」，亦是創意與造語兼顧並重。再看吳可《藏海詩話》「貫穿出入」，「與諸體俱化」之言，涉及創意造語之準備工夫；否則，「若只守一家，則無變態」，看詩作詩欲求「變態」，則非關注創意造語不可。至於如何「造語」，方有成就？詩思如何精湛，造語方能深刻？如何達成「前人未嘗道處」，而有清新奇峭之風？作詩如何「遍考精取」？如何「自出己意」？如何新變詩格？如何操作活法，而有流轉圓美之好詩？東坡之「廣備眾體」，山谷之「包括眾作」，層面爲何？「出奇無窮，本以新意」，具體之宋詩作品之風貌又如何？宋人如何出入諸家，如何盡心致力於文章「變態」？⁴⁰詩話筆記所言，不過是閱讀心得，或論詩主張，當然也可能是創作經驗。無論何者，大多屬於詩學理論層次，與實際之宋詩創作依違分合又如何？凡此，多值得探究。

宋代詩人接受文化的陶染，大抵學問極博，志行極雅，表現在宋詩上，則是

⁴⁰ [宋]魏慶之：《詩人玉屑》卷十，列有〈自得〉、〈變態〉、〈圓熟〉諸條目，宋人之盡心致力，可以想見。（臺北：世界書局，1971年），頁220-221。

內容文人化、形式技巧化、意象哲理化、詩歌才情化，揚棄凡、近、俗、腐，追求新、奇、遠、韻。於是在題材構思、意象經營、敘述視角、時空設計、語序安排、聲律模式、典故運用各方面，多能妙悟有得，自成自立。這種獨到創獲，在「菁華極盛，體制大備」的唐詩之後，尤其難能可貴。其中，江西詩派提倡點鐵成金、奪胎換骨、以故為新、以俗為雅諸詩法，致力創造性模倣；且出入書卷，逞才炫學，促使詩歌陌生化，蔚為老成美。黃庭堅尤其重視造語工夫，〈跋高子勉詩〉所謂「用一事如軍中之令，置一字如關門之鍵」，措詞煉句矜慎如此，故句法拗折，煉字出彩，文字功力，古今一流。陳師道詩，以苦吟刻意得名，追求蒼勁、老健，而以渾樸、苦澀為本色。⁴¹由此可見，黃、陳詩歌盡心之造語工夫，對照宋代其他詩人，或與唐詩大家名家較論，多極富變異性與創發性，故能領袖一代，蔚為宋詩宋調之代表詩人。

有關宋詩與宋代詩學中之創意造語，筆者已作若干研發。今百尺竿頭更上層樓，以詩話流變史之視角，針對宗宋詩話之代表作《昭昧詹言》進行論證，以見乾嘉時期宗宋詩風之大凡。茲分三大方面，舉例闡發：其一，論言與意之創造性；其二，論宋詩之命意深遠；其三，論宋詩之造語新奇。本節先論其一：

文學作品，包含內容思想與形式技巧，兩者相依相存，相得益彰。方苞〈又書《貨殖傳》後〉稱：「義，即《易》所謂言有物也。法，即《易》所謂言有序也。」姚鼐《古文辭類纂·序》所謂：「神、理、氣、味，文之精者也；格、律、聲、色，文之粗者也。苟捨其粗，則精者亦何以寓焉。」考諸《文心雕龍·情采》：「情者，文之經；辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢」，可見「意」與「言」宜相輔相成，同是構成優秀作品之要素。或謂之義法，或稱為情采，或目為言意，雖攸關精粗，實則不離不二。宋代詩話於此，論述頗多，大抵歸本於「創意造語」。而宋詩在創意造語上甚具特色，故能與唐詩分庭抗禮而無愧。

方東樹《昭昧詹言》，述說創作美學，闡揚宋詩宗風，於《文心雕龍》「情采」說，⁴²桐城「義法」論，魏晉以來之「言」「意」分合，中晚唐以來，《詩式》、《詩

⁴¹ 楊義：《中國古典文學圖志》，第六章〈黃庭堅的詩派意義〉（北京：三聯書店，2006年），頁153-164。

⁴² 祖保泉：《文心雕龍解說》卷七，〈情采〉，謂：劉氏所說的「情」與「采」，是以中國古代的詩和散文為背景而提出來的，它屬於作品的內容與形式這一範疇。與今人所言「作品之內容與形式」，源於西洋以敘事文學為背景，概念內容有其差異。（合肥：安徽教育出版社，1993年），頁608-617。

人玉屑》「體用不二」論，⁴³別有會心與發明。一言以蔽之，曰創意造言；換言之，即是「奇遠生新」之創作風格。《昭昧詹言》中論證極其鮮明，如：

凡學詩之法：一曰創意艱苦，避凡俗、淺近、習熟、迂腐、常談，凡人意中所有。二曰造言，其忌避亦同創意，及常人筆下皆同者，必別造一番言語，卻又非以艱深文淺陋，大約皆刻意求與古人遠。三曰選字，必避舊熟，亦不可僻。以謝、鮑為法，用字必典。用典又避熟典，須換生。又虛字不可隨手輕用，須老而古法。四曰隸事避陳言，須如韓公翻新用。五曰文法，以斷為貴。逆攝突起，崢嶸飛動倒挽，不許一筆平順挨接。入不言，出不辭，離合虛實，參差伸縮。六曰章法……。（卷一，第28則，頁10）

姜白石擺落一切，冥心獨造。能如此，陳意陳言固去矣，又恐字句率滑，開儉荒一派。必須以謝、鮑、韓、黃為之圭臬，於選字隸事，必典必切，必有來歷。如此固免於白腹杜撰矣，又恐擇捨稗販，平常習熟濫惡，則終於大雅無能悟入。又必須如謝、鮑之取生，韓公之翻新，乃始真解去陳言耳。（卷一，第52則，頁19）

桐城義法雖平列「言之有物」、「言之有序」，基於政治忌諱與現實，乃側重「言之有序」之法。⁴⁴此一重「法」輕「義」之傳統，亦影響方東樹論詩之「創意造語」。試看援引資料，方東樹所謂「學詩之法」有六，除首項「創意艱苦」外，其他如造言、選字、隸事、文法、章法五者，要皆屬於「言之有序」之詩法。按諸宋代諸家詩話，詳載宋人談詩論詩，郭紹虞所謂「要之均強調藝術技巧，罕有重在思想內容者」，⁴⁵又前後一揆，方東樹論詩偏向宋詩宋調，亦由此可見。《昭昧詹言》卷一第28則資料，當是方氏「創意造語」說之總體綱領，「一曰創意艱苦，避凡俗、淺近、習熟、迂腐、常談，凡人意中所有」云云，即韓愈「陳言之務去」說之恢廓，亦負面表述避忌，未正面提示標榜。宋人盡心於「不經人道，古所未有」

⁴³ [宋]魏慶之：《詩人玉屑》卷十，〈體要〉，列有「十不可」、「言用勿言體」、「言其用而不言其名」、「如詠禽須言其標緻……」等資料（臺北：世界書局，1971年），頁214-217。

⁴⁴ 張高評：〈方苞義法與《春秋》書法〉，《《春秋》書法與左傳學史》（臺北：五南文化圖書公司，2002年），頁258-267。

⁴⁵ 郭紹虞：《宋詩話考》，《詩病五事》考（北京：中華書局，1979年），頁10。

之言意；致力不循習陳言，不向如來行處行之避忌。要之，不只是「宋之不唐法」，更往往「因唐而有法」，因此能蔚為宋詩特色之形成。試尋繹《昭昧詹言》論創意造語，可以相互發明。若歸納言之，方氏學詩六法，可以一言蔽之，即「刻意求與古人遠」。詳言之，以「避熟」、「翻新」、「換生」、「別造」為其寫作策略；以「逆攝突起，崢嶸飛動」為其美感追求。無論創意或造語，大抵可以一以貫之通說而無礙。卷一第52則，談論姜夔「擺落一切，冥心獨造」之創意造語，其中言「選字隸事，必典必切」，「須如謝、鮑之取生，韓公之翻新」，為直指標榜；率滑、儉荒、擗擗稗販、平常習熟濫惡云云，則屬「陳意陳言固去」者。由此觀之，方氏所謂「去陳言」，蓋合言意二者而論之。

追求「皮毛剝落盡」之陌生化、「出人意表」之新奇感、「著意與人遠」之殊異性，以及「挺拔不群」之創意超勝，以此自我期許，乃是蘇軾、黃庭堅、江西詩人對「奇遠生新」之詩歌語言追求。蘇軾與黃庭堅，為宋詩特色之代表，就創意造語而言，方東樹較多標榜黃庭堅之創意詩學，此與山谷開創江西詩派，「以詩法為天下倡」，與桐城義法、方氏主張合契，不無關係。如下列所倡「驚創為奇」、「著意與人遠」：

涪翁以驚創為奇，意、格、境、句、選字、隸事、音節著意與人遠，此即恪守韓公「去陳言」、「詞必己出」之教也。故不惟凡近淺俗、氣骨輕浮不涉豪端句下，凡前人勝境，世所程式效慕者，尤不許一毫近似之，所以避陳言，羞雷同也。而於音節，尤別創一種兀傲奇崛之響，其神氣即隨此以見。杜、韓後，真用功深造，而自成一家，遂開古今一大法門，亦百世之師也。（卷十，第1則，頁225）

姚薑塢先生曰：「涪翁以驚創為奇，其神兀傲，其氣崛奇，玄思瑰句，排斥冥荃，自得意表。玩誦之久，有一切厨饌腥螻而不可食之意。」（卷十，第4則，頁226）

大抵山谷所能，在句法上遠：凡起一句，不知其所從何來，斷非尋常人胸臆中所有；尋常人胸臆口吻中當作爾語者，山谷則所不必然也。此尋常俗人，所以凡近蹈故，庸人皆能，不羞雷同。如山谷，方能脫除凡近，每篇之中，每句逆接，無一是恆人意料所及，句句遠來。（卷十二，第290則，頁314）

方東樹評價黃庭堅詩，「以驚創為奇」乃詩風之總評；「著意與人遠」，乃創意造語之共通特色；「用功深造，自成一家」，乃山谷詩之成就；「開古今一大法門，亦百世之師」，則斷定其影響。卷一第 28 則，論述「學詩六法」；卷十第 1 則，又拈出「意、格、境、句、選字、隸事、音節」七者，兩相比較，前者短缺造言、文法、章法，後者增益格、境、音節三者。其中，較特出者為音節，推崇山谷詩「別創一種兀傲奇崛之響，其神氣即隨此以見」，此固桐城派先驅劉大櫟《論文偶記》「以音節求神氣，於字句求音節」說之發揮。⁴⁶其餘所謂凡近淺俗、輕浮、近似，前人勝境、世所程式效慕者，皆宜「避陳言，羞雷同」，以貫徹韓愈「去陳言，詞必己出」之教示。卷十第 10 則，引姚鼐之見作為佐證，其說可歸納為兩大端，其一，強調山谷之詩，富有「以驚創為奇」之特色；其二，品賞山谷之詩，富於清新之美感。前者體現之況味，即「其神兀傲，其氣崛奇，玄思瑰句，排斥冥荃，自得意表」，亦「著意與人遠」之意。後者清新之風格，以形象語言表述，即「有一切厨饌腥螻而不可食之意」。卷十二第 290 則，評價山谷詩，專論句法，推崇「山谷所能，在句法上遠」。山谷詩「脫除凡近」之道有二：其一，「凡起一句，不知其所從何來，斷非尋常人胸臆中所有」；其二，「每句逆接，無一是恆人意料所及，句句遠來」，一言以蔽之，不過「著意與人遠」之創造性思維發用而已。所謂「尋常人胸臆口吻中當作爾語者，山谷則所不必然也」，此亦韓文公「去陳言」、「詞必己出」之教示。卷十二第 288 則，提契山谷之妙，在「起無端，接無端」，「轉折如龍虎，掃葉一切」；「中亘萬里，不相聯屬」；凡此，要皆「非尋常意計所及」，與上述所謂「著意與人遠」，所謂「不測之遠境」，避陳熟，去凡近諸，可以轉相印證。又如：

固是要交代點逗分明，而敘述又須變化，切忌正說實說，平敘挨講，則成呆滯鈍根死氣。或總挈，或倒找，或橫截，或補點，不出離合錯綜，草蛇灰線，千頭萬緒，在乎一心之運化而已。故嘗謂詩與古文一也，不解文事，必不能當詩家著錄。震川謂：「曉得文章掇頭，文字就可做了。」諦觀陶、謝、杜、韓諸大家，深嚴邃密，律法森然，無或苟且信手者也。卷十四，第5則，頁376-377)

⁴⁶ 郭紹虞：《中國文學批評史》，七七、〈劉大櫟義法說之具體化〉（臺北：明倫出版社，1970年），頁559-563。

東坡只用長慶體，格不必高，而自以真面目與天下相見，隨意吐屬，自然高妙，奇氣崢兀，情景湧見，如在目前，此豈樂天平敘淺易可及。舉輞川之聲色華妙，東川之章法往復，義山之藻飾琢鍊，山谷之有意兀傲，皆一舉而空之，絕無依傍，故是古今奇才無兩，自別為一種筆墨，盡脫蹊徑之外。彼世之凡才陋士，腹儉情鄙，率以其澹、易、卑、熟、淺、近之語，侈然自命為「吾學蘇也」，而蘇遂流毒天下矣！政與太白同一為人受過。然其才大學富，用事奔湊，亦開俗人流易滑輕之病。（卷二十，第1則，頁444）

詩法與文法合一，在清代起於金聖歎評點《西廂記》、批《唐才子書》。其後得桐城派傳承發揚，姚鼐主「詩文一律」，方東樹倡古文義法論詩。⁴⁷《昭昧詹言》卷十四第5則稱「詩與古文一也，不解文事，必不能當詩家著錄」，於是舉敘述變化、離合錯綜、草蛇灰線、存心運化為說，此即古文之創意，可移以說詩。其消極作法，為「切忌正說實說，平敘挨講」，而舉「陶、謝、杜、韓諸大家」之「無或苟且信手」為論證，可見古文之寫作通於詩歌，皆以多角度、多側面、水平式、全方面，求異思維、不犯正位描述對象，此即創意思維之體現。卷二十第1則，方東樹論東坡詩，謂「自以真面目與天下相見」，基本上與葉燮《原詩》所謂「相似而偽，無寧相異而真」，聲息相通。推崇東坡詩之特色，為「一舉而空之，絕無依傍」；「自別為一種筆墨，盡脫蹊徑之外」，亦是卷十一第37則所謂「恆有遠境，匪人所測」、「為尋常胸臆中所無有」；亦即避熟去凡，「求與俗人遠」之意。至於學蘇東坡詩者，不知「求與俗人遠」，「率以其澹、易、卑、熟、淺、近」等陳俗之語，侈然自命學蘇；此即《昭昧詹言》卷一第51則所謂「若不先與俗人遠，則求似古人亦不可得」。卷十一第16則所謂「須要自念，必能嶄新日月，特地乾坤，方可下手。苟不能，不如不作」；此即卷二十第1則，品賞東坡詩所謂「盡脫蹊徑，絕無依傍」之意。總之，所謂「遠」，即是避棄凡近，悖離熟俗，無論意境、語言、技法、隸事、用韻，要皆追求空無依傍、盡脫蹊徑，匪人所測，尋常無有之詩家語。所謂「嶄新日月，特地乾坤」，旨在跳脫凡俗陳窠，追求新異獨創，有陌生化之美感。如此而創意造語，自然吐屬高妙，誠非凡才陋士可比。

方東樹《昭昧詹言》論言與意之創造性，就思維空間之開放性而言，蓋從多

⁴⁷ 張健：《清代詩學研究》，第十四章，頁630-664。

角度、多側面、全方位考察問題，並不侷限於單一的、線性的思維。運用較多者，為發散思維、逆向思維、側向思維，以及求異思維。如論學詩六法，「一曰創意艱苦」，運用反面求索之思維術，⁴⁸謂「避凡俗，淺近、習熟、迂腐、常談，乃人意中所有」，作為消極之創意術。「二曰造言」，則依循常規思路，強調「必別造一番言語」，「刻意求與古人遠」，兩相搭配，相輔相成，多角度，多面向闡說有關言與意之創造性意蘊。其他選字、隸事亦以「避熟典」與「須換生」；「避陳言」與「翻新用」；「擺落一切」與「冥心獨造」；「取生」、「翻新」與「去陳言」云云，相反相成，相濟為用，對「創意造語」之真諦，有較多元之解讀。論黃庭堅詩所以為百世師，相較於通論創意造語，採用求異思維法，⁴⁹再通過多起點、多原則、多層次提示答案，申說論題。如謂山谷詩「以驚創為奇」，「意、格、境、句、選字、隸事、音節著意與人遠」，「詞必已出」、「別創一種」、「自成一家」、「在句法上遠」、「不知其所從何來」、「每句逆接」、「句句遠來」、「絕無依傍」、「盡脫蹊徑」云云，多方求索，不拘一格，論說山谷詩之新穎獨創，而方東樹詩學標榜陌生化與獨創性，亦不疑而具。

至於以古文義法論詩法，此自是桐城論詩宗風，符合創造性思維中之「移植原理」，⁵⁰如卷一第 151 則稱：「韓公〈樊宗師銘〉言文，可以移之論詩」；卷十四第 5 則謂：「詩與古文一也，不解文事，必不能當詩家著錄」。卷二十第 27 則，所謂「欲知黃詩，須先知杜；真能知杜，則知黃矣」，則是創造性思維中之「引入法」。⁵¹以文法為詩法，就創造思維九大法式而言，則是取代法與合併法。論者稱：所謂天才，只不過比他人「更多的新奇組合」。方東樹以古文義法論詩法，移植取代傳統之慣性論詩法式，彼此會通，相互借鏡，遂產生「異場域碰撞」，能生發傑出新異的論說。這種合併重組的跨際思維方式，謂之「梅迪奇效應」，⁵²亦是創造性思

⁴⁸ 張永聲主編：《思維方法大全》，〈反面求索法〉，頁52-53。

⁴⁹ 同上註，〈求異思維法〉，求異思維不落俗套，獨闢蹊徑，善于標新立異，去想他人所未想，去求他人所未求，做他人所未做的事情。頁49-50。

⁵⁰ 同上註，〈移植法〉，將某個學科領域中已經發現之新原理、新技術、新方法，運用到其他學科領域中去，以便解決問題，從而獲得新的成果，亦稱滲透法，頁4-6。

⁵¹ 同上註，〈引入法〉，謂因應某種功能需求，從自己的週遭中獲得啟示，因而引入這種特定功能，亦創新思考方法之一，頁6-8。

⁵² 張高評：《創意造語與宋詩特色》，第六章〈詩畫相資與宋詩之創造思維〉（臺北：新文豐出版公司，2008年），頁240-243。

維之一。

以文法爲詩法，相較於以詩法論詩，由於新奇意外，容易形成陌生化美感。以文法爲詩法，就傳統慣性之品詩論詩而言，是一種逆轉與疏遠，是創造性地轉換習以爲常的、規矩準繩的模式，同時移植引入新穎的、童稚的、生氣盎然的特質與前景。清桐城詩派以文法論詩，所以獨特而創發，職是之故。

（三）論宋詩之命意深遠與造語清新

凡爲文辭，宜先命意。唐順之《文編》稱：「須有一段不可磨滅之見，然後能勦絕古今，獨立物表」；歸有光《文章指南》亦云：「作文須立大頭腦，立得意定，然後遣詞發揮，方見義氣渾成。」蘇東坡所謂「畫竹必先得成竹於胸中」，羅大經所謂「畫馬必先有全馬在胸中」，此即意在筆先之說也。創造性思維，凸顯「創意」取向，亦擒賊先擒王之意。

方東樹《昭昧詹言》既標榜創意，於宋代詩人如蘇軾、黃庭堅、歐陽脩、王安石、陳師道等，多所推崇褒美，即如唐詩而開宋調之杜甫、韓愈，亦多所標榜。方氏《昭昧詹言》之宗宋旨趣，可以概見。就「命意深遠」而言，以之舉證說明者，亦多爲宋詩之代表作家，尤其是黃庭堅詩之「求與人遠」，最合方東樹之脾胃，如：

韓、黃之學古人，皆求與之遠，故欲離而去之以自立。明以來詩家，皆求與古人似，所以多成剽襲滑熟。（卷一，第50則，頁18）

山谷立意求與人遠，奈何今人動好自詡，吾詩似某代某家，而貌與爲近。又有一種僮父野士，亦不肯學人，而隨口譚俗，眾陋畢集，以此傾動一世，坐使大雅淪亡。然後一二中才，又奉阮亭爲正法眼藏，以其學古而意思格律猶有本也。大約此二派互相勝壓，而真作者不出世久矣。山谷曰：「隨人作計終後人，自成一家始逼真。」而又曰：「領略古法生新奇。」未有不師古而孟浪魯莽，如夜郎、河伯，向無佛處稱尊者也。（卷十，第3則，頁225）

黃只是求與人遠。所謂遠者，合格、境、意、句、字、音、響言之。此六者有一與人近，即爲習熟，非韓、黃宗指矣。（卷十，第12則，頁228）

韓愈論文，強調「務去陳言」，「詞必己出」，故與《昭昧詹言》卷一第50則論述

「韓、黃之學古人，皆求與之遠，故欲離而去之以自立」，前後一揆，主張相通。晚清沈曾植提示：「宋詩導源於韓」；又云：「歐蘇悟入從韓，證出者不在韓，亦不背韓也，如是而後有宋詩。」⁵³可見，韓愈亦宋詩開山，為唐詩而開宋調者。方東樹詩宗宋調，故論詩標榜韓、黃，強調「務去陳言」、「詞必己出」之詩歌語言，盡心於創意造語。《昭昧詹言》卷十第 1 則，曾稱山谷詩「以驚創為奇」，而自成一家，「遂開古今一大法門，亦百世之師」；其超勝處，即是同卷第 3 則所謂「立意求與人遠」。此乃學古通變，自得成家之要領，山谷所謂「領略古法生新奇」；所謂「隨人作計終後人，自成一家始逼真」，可悟韓愈「陳言務去，詞由己出」之啓示。文中批評晚清詩風習氣，學古以「近似」某代某家自詡，作詩而不師古，謂其孟浪魯莽，猶「向無佛處稱尊也」。《南齊書·文學傳論》所謂「若無新變，不能代雄」，可作此則詩話之註解。卷十第 12 則，再三強調黃庭堅詩之特質，「只是求與人遠」，避習熟，脫凡近，而盡心致力於「格、境、意、句、字、音響」六方面之「求與人遠」。蓋如此，較容易生發變異之陌生化，及獨到之創發性，切合創意思維之要求。又如：

欲學杜、韓，須先知義法粗胚。今列其統例於左：如勑意（去浮淺俗陋）、造言（忌平顯習熟）、選字（與造言同，同去陳熟）、章法（有奇有正，無一定之形）、起法（有破空橫空而來、有快刀劈下、有巨筆重壓、有勇猛湧現、有往復跌宕、有崢嶸飛動。從鮑、謝來者，多是擬對，山谷多用此體，以避汗緩平冗）、轉接（多用橫、逆、離三法，斷無順接正接）、氣脈（草蛇灰線，多即用之以為章法者）、筆力截止（恐冗絮，說不盡也）、不經意助語間字（必堅老生穩）、倒截、逆挽、不測、豫吞（此最是精神旺處，與一直下者不同，孟子、莊子多此法）、離合、伸縮、事外曲致、意象大小遠近，皆令逼真、頓挫、交代、參差。而其秘妙，尤在於聲響不肯馳驟，故用頓挫以迴旋之；不肯全使氣勢，故用截止，以筆力展截之；不肯平順說盡，故用離合、橫截、逆提、倒補、插接、遙接。至於意境高古雄深，則存乎其人之學問道義胸襟，所謂本領，不徒向文字上求也。（卷八，第12則，頁213）

⁵³ 張高評：《印刷傳媒與宋詩特色》，第七章〈北宋讀詩詩與宋代詩學〉，第二節（三）、「韓愈詩與宋詩導源」，（臺北：里仁書局，2008年），頁346-349。

以古文義法論詩，實踐「詩文合一」之理念，乃桐城派詩學主體特色之一。《昭昧詹言》卷十四所謂「詩與古文一也，不解文事，必不能當詩家著錄」，可見其主張。以文法為詩法，運用引入、取代、會通、組合諸創意思維，於是論說富於陌生化與創發性，前文已述及。上所引卷八第12則，亦以桐城義法說詩，推而廣之，作為師法杜甫、韓愈詩文之能事，文論詩論可以會通為一，作跨文類之創意解讀。文中所列，除「去浮淺俗陋」之「創意」，「高古雄深」之意境外，其餘造言、選字、章法、起法、轉接、氣脈、截止、語助、逆挽、不測、豫吞、離合、伸縮、事外曲致等等，多屬古文義法之藝術技巧；「皆令逼真、頓挫、交代、參差」，皆攸關「造語」範疇，可見文法與詩法已會通為一。其他，如聲響之頓挫，氣勢之截止，含意之不盡，亦屬「言之有序」之文法與詩法課題。只有意境與本領，屬於「言之有物」範疇。由此可知，所謂桐城「義法」，側重修辭謀篇之章法、句法、字法而已。又如：

向謂歐公思深，今讀半山，其思深妙，更過於歐。學詩不從此入，皆粗才浮氣俗子也。用意深，用筆布置逆順深。章法疏密，伸縮裁翦。有闊達之境，眼孔心胸大，不迫猝淺陋易盡，如此乃為作家。而用字取材，造句可法。（卷十二，第165則，頁284）

〈明妃曲和王介甫作〉：思深，無一處是恒人胸臆中所有。（卷十二，第151則，頁281）

坡公之詩，每於終篇之外，恆有遠境，匪人所測。於篇中又各有不測之遠境，其一段忽從天外插來，為尋常胸臆中所無有。不似山谷，僅能句上求遠也。（卷十一，第37則，頁241；卷十二，第194則，頁292，兩則意同而文字稍異）

歐陽脩、王安石之詩，為宋詩特色之奠基者。方東樹論詩宗法宋調，故順帶略及。《昭昧詹言》卷十二第165則，特別欣賞王安石詩，以為「其思深妙，更過於歐」；「用意深，用筆布置逆順深」。其思深妙如此，於是「眼孔心胸大」，「有闊達之境」，以為「如此乃為作家」。由此可見，方東樹所謂「作家」，關鍵在思深、意深，以之體現為章法、境界、心胸，於是行文可法。同卷第151則，品評歐陽脩〈明妃曲和王介甫作〉，以為「思深，無一處是恒人胸臆中所有」；可見評量之準則，仍是「深遠」二字。思深，則深造有得；「無一處是恒人胸臆中所有」，或句上求遠，

或避熟去凡，亦韓愈「陳言務去」，「詞必已出」之引申與發揮。同卷第 194 則，則拈出「不測之遠境」，以稱許蘇東坡詩：「每於終篇之外，恆有遠境，匪人所測。」而且，篇中又各有「不測之遠境」，「忽從天外插來，為尋常胸臆中所無有」。獨標意境（界），以為蘇詩之「深遠」獨闢蹊徑，表現在「不測之遠境」方面，最具特色。而蘇、黃之異同，為「山谷，僅能句上求遠也」，與東坡每於意境上求遠不同。各領風騷，各擅勝場，蘇、黃致力雖有別，然皆富於命意深遠之效應。

方東樹《昭昧詹言》論創意，最側重思維過程之辯證性，如蘇軾、黃庭堅之學習古人，皆求與之遠；「隨人作計終後人，自成一家始逼真」；「領略古法生新奇」；「黃只是求與人遠」，「與人近，即為習熟」；「恆有遠境，非人所測」；「不測之遠境，為尋常胸中所無者」；要皆相反相成，相濟為用。創造性思維中，有所謂「移植原理」，將已知之概念或方法，稍加改造，移接到其他領域，於是因會通組合，而生發創意思維。如《昭昧詹言》卷八，第 12 則，所謂「欲學杜、韓，須先知義法粗胚」，於是談論創意、造言、選字、章法云云，皆是持桐城古文義法，移植切換到詩法之中，是所謂移植、引入，前文已稍有論及。方東樹論蘇、黃之卓犖成家，特別標榜「求與人遠」，新奇、遠境、思深、意深，皆足以促成詩歌之陌生化與獨創性。方氏稱：「所謂遠者，合格、境、意、句、字、音、響言之。此六者有一與之近，即為習熟」；此與什克洛夫斯基（V.Shklovsky）所倡「陌生化之美感」，可以相通。⁵⁴作詩，一方面提倡「自成一家始逼真」；一方面亦肯定「領略古法生新奇」，「恆有遠境，匪人所測」，獨到與創發性，由此可見。

學界探討創造性思維，以為意義有二：其一，為發現；其二，為發明。所謂「發明」，指無中生有，創造新事物；或局部改進，創造新產品。⁵⁵若移以說「創意」與「造語」，命意詩思追求「無中生有」，較難能；而措詞下語致力「局部改進」，自較易行有功。故《昭昧詹言》所闡發提示，「造語」遠較「創意」比重為多。

《昭昧詹言》卷一第 28 則，方東樹論學詩六法，除創意艱苦外，其餘造言、

⁵⁴ 什克洛夫斯基更倡言「陌生化之美感」：「詩歌的目的，就是要顛倒習慣化的過程……創造性地損壞習以為常的、標準的東西，以便把一種新的、童稚的、生氣盎然的前景灌輸給我們。」（俄）維克多·鮑里索維奇·什克洛夫斯基（V·Shklovsky）〈藝術即手法〉，見閻國忠等主編：《西方著名美學家評傳》下冊，〈雅可布遜〉（合肥：安徽教育出版社，1991年），頁279-283。

⁵⁵ 王國安：《換個創新腦》，頁32-45。

選字、隸事、文法、章法，大抵多屬「造語」門類。卷八第 12 則所提「義法粗胚」，所列造言、選字、章法、筆力、語助、意象、聲響；以及卷十第 1 則所示格、境、句、選字、隸事、音節，皆屬「避陳去凡，自鑄偉詞」之列，前已論及，不再贅述。梁·蕭子顯《南齊書·文學傳論》稱：「在乎文章，彌患凡舊。若無新變，不能代雄」；清李漁《閑情偶記》亦云：「人惟求舊，物惟求新。新也者，天下事物之美稱也。而文章一道，較之他物，尤加倍焉。」創意造語之所以難能可貴，以此。今專論「造語新奇」，如云：

以新意清詞易陳言熟意，惟明遠、退之最嚴。政如顏公變右軍書，為古今一大界限；所謂詞必己出，不隨人作計。後來白石、山谷，又重申厲禁。無如世人若罔聞知，只作辭熟，轉晦意新，而況意又未新邪？（卷一，第 47 則，頁 17）

詩文句意忌巧，東坡詩失之此，遂開俗人。故作者寧樸無巧。至於凡近、習俗、庸熟，不足議矣。要之，惟學山谷，能已諸病。故陳后山雖僅得其清鍊沈健、洗剝渺寂之一體，而終勝冶態凡響進境者也。（卷十，第 9 則，頁 227）

又貴清，凡肥濃廚饌忌不用。（卷十，第 13 則，頁 228）

〈贈清隱持正禪師〉：意味字句清超。不食煙火，山谷本色。（卷二十，第 34 則，頁 452）

〈次韻寅菴〉：通首皆寫寅菴自得之趣，而措語清高，不雜一毫塵俗氣。讀山谷詩，皆當以此求之。世間一切厨饌腥螻意義語句，皆絕去，所以謂之高雅。脫去凡俗在此。（卷二十，第 46 則，頁 455）

方東樹論詩，受韓愈論文影響，再三強調「詞必己出，不隨人作計」，標榜新意清詞，高雅清超，避忌陳言熟意。凡句意工巧則近俗，故陳師道論詩，提出「寧樸無巧」。至於凡近、習俗、庸熟、冶態、凡響，皆應避忌，方氏概目之為「冶態凡響」。故方氏以為「惟學山谷，能已諸病」，可以療治凡近陳俗之病也。試觀陳師道詩學黃山谷，得其一體，已呈「清鍊沈健、洗剝渺寂」之風，學黃詩之效應，可見一斑。卷十第 4 則曾言，山谷詩「以驚創為奇」，「玩誦之久，有一切厨饌腥螻而不可食之意」；與同卷第 13 則相較，可見「凡濃廚饌忌不用」，可以得清超之趣。方東樹極推重黃山谷詩，品賞其〈贈清隱持正禪師〉云：「意味字句清超。不

食煙火」，可見「清超」乃山谷本色。又評〈次韻寅菴〉，以為「措語清高，不雜一毫塵俗氣」，「脫去凡俗」，自見清氣「高雅」。試考察蘇軾詩集，好用清詩、清篇、清詞、清句、清言、清興、清新、清圓、清溫等，作為詩風指向，凡 80 餘例。論者指出：「清新」來自「創作者獨特之個性」；「清詩」來自鍛煉淬取，⁵⁶可見亦不出創意與造語之課題。又如：

又貴奇，凡落想落筆，為人人意中所能有能到者，忌不用；必出人意表，崛峭破空，不自人間來。（卷十，第14則，頁228）

凡結句都要不從人間來，乃為匪夷所思，奇險不測。他人百思不解，我卻如此結，乃為我之詩。如韓〈山石〉是也。不然，人人胸中所可有，筆所可到，是為凡近。（卷十一，第31則，頁239）

山谷之妙，在乎迥不猶人，時時出奇，故能獨步千古，所以可貴。若子由、立夫皆平近，此才不逮也。大家小家，即以此分別。（卷十二，第285則，頁313）

入思深，造句奇崛，筆勢健，足以藥熟滑，山谷之長也。又須知其從杜公來，卻變成一副面目，波瀾莫二，所以能成一作手；乃知空同優孟衣冠也。近有人學太白，出口即似之，所謂「隨人作計終後人」，小兒強解事，可謂不善變矣。從此證二人，乃有得處。學詩從山谷入，則造句深而不襲。從歐、王入，則用意深而不襲。（卷十二，第323則，頁314）

學古通變，為宋人師法典範，自成一家之宗旨原則；唯善學而善變，方能不似不襲。方東樹論詩，除「貴清」外，落想落筆，又主「貴奇」。所謂「奇」，「必出人意表，崛峭破空，不自人間來」；因此，強調「為人人意中所能有、能到者，忌不用」，是亦「貴遠」之意。可見，亦貴在追求陌生化，期許獨創性，因為，「人人胸中所可有，筆所可到」者，皆為平近熟滑、凡語近意。唯「匪夷所思，奇險不測」，「不從人間來」，方為奇語新意。黃庭堅之詩風，歷來多以「奇」稱之：陳師

⁵⁶ [清]高延第：《涌翠山房文集》卷二，〈誦芬集序〉云：「古今詩之極工者，非清之一字所能盡，要未有氣不清而能工者。」參考謝佩芬：《蘇軾心靈圖象——以「清」為主之文學觀研究》，〈清詩為洗心源濁——蘇軾思想中「清」之意涵與地位〉，（臺北：天津出版社，2005年），頁14-32、頁57-61。蔣寅：《古典詩學的現代詮釋》，二、〈清：詩美學的核心範疇〉（北京：中華書局，2003年），頁32-550。

道《後山詩話》謂「黃魯直以奇」；陳巖肖《庚溪詩話》評其詩曰「清新奇峭」。論者稱：黃庭堅一方面刻意為詩，好奇尚硬；一方面又要求無意於文，自然平淡，反對雕琢求奇。此種兩重境界，實即佛教真俗二諦論之發揮與體現。⁵⁷方東樹《昭昧詹言》推崇山谷詩之「迥不猶人，時時出奇」，故能獨步千古，顯然只取俗諦一邊。因此，思深語奇，乃方氏《昭昧詹言》創意與造語之標竿，與「貴清」、「貴遠」相得益彰，可以相互發明。「詞必已出，不隨人作計」；「求與人遠，欲離而去之以自立」，為方東樹論創意與造語之核心；《昭昧詹言》不憚其煩論述之真諦，亦在此。卷十二第 323 則，則標榜山谷詩之長，以為「入思深，造句奇崛，筆勢健，足以藥熟滑」，因此，學詩可「從山谷入」，故全書於山谷詩推崇備至，稱許「學詩從山谷入，則造句深而不襲」。至於命意，則當學歐陽脩、王安石，所謂「從歐、王入，則用意深而不襲」。

卷一所謂「詞必已出，不隨人作計」，即是「造語」之真諦。上列引文所謂清鍊、貴清、清超、清高，即是脫去凡俗，匪夷所思；出人意表，不自人間來之意。境遠、句遠，不似不襲，亦是昌黎「陳言務去」，「詞必已出」之教示。造語之清新奇健，追求獨創性與陌生化之美感，《昭昧詹言》有之。

四、結論

宋詩之發展，歷經王禹偁、梅堯臣、王安石、歐陽脩、蘇軾、黃庭堅、陳師道、陳與義之慘澹經營，至元祐年間，已學古通變，自得成家，其體格性分乃與唐詩疏離，蔚為「詩分唐宋」之文學事實。其中，蘇軾、黃庭堅及江西詩派，堪稱宋詩特色之代表。南宋以來至清末，由於宗唐詩學之菲薄宋詩宋調，批評蘇、黃習氣，衍化為「唐宋詩之爭」，討論唐宋詩之異同，遂質變為唐宋詩之優劣，淪為意氣表述，只見愛憎好惡，未有公正論衡。

為辨章學術，考鏡淵流，於是以文學語言為研究視角，參考變異與陌生化理論，以組合與創造思維，考察乾隆嘉慶時期（1736-1820），前後約 90 年之宗宋詩話，以方東樹《昭昧詹言》21 卷作為主要之文本文獻。其他出入唐宋之詩話，亦觸類而長，斟酌援用，期能發微闡幽，而有助於宋詩特色之鉤勒。乾嘉詩話對宋

⁵⁷ 黃寶華、文師華：《中國詩學史·宋金元卷》，第二節〈黃庭堅詩學的兩重境界〉，頁117-129。

詩特色或正或反之闡釋，將有助於宋詩與宋詞文學史地位之公允評價；繆鉞「唐宋詩異同」，錢鍾書「詩分唐宋」說，將因此而獲得更有力之佐證。本論文之討論，初步獲得下列觀點：

- (一) 方東樹《昭昧詹言》，述說創作美學，闡揚宋詩宗風，於《文心雕龍》「情采」說，桐城「義法」論，魏晉以來之「言」「意」分合，中國文學之「文」「質」消長，別有會心與發明，一言以蔽之，曰創意造語。換言之，即是「變異創發」之詩思，「奇遠生新」之創作風格，《昭昧詹言》中論證極其鮮明。
- (二) 桐城義法雖平列「言之有物」、「言之有序」，基於政治忌諱與現實，卻只側重「言之有序」之法。此一輕義重法之傳統，亦影響方東樹論詩之「創意造語」。方氏學詩六法，可以一言蔽之，曰「刻意求與古人遠」。詳言之，以「避熟」、「翻新」、「換生」、「別造」為其寫作策略；以「逆攝突起，崢嶸飛動」為其美感追求。無論創意或造語，大抵可一以貫之通說而無礙。
- (三) 方東樹論陳言乃為文之病，其病徵「為儉俗可鄙，為浮淺無物，為粗獷可賤，為纖巧可憎，為凡近無奇，為滑易不留，為平順寡要，為遣詞散漫無警，為用意膚泛無當」；主張前人道過之用意、取境、使勢、發調、選字、隸事，皆「力禁不得襲用」。於此，可見所謂「陳言」，兼含用意與遣詞兩大方面。另外，「熟境、熟意、熟詞、熟字、熟調、熟貌」陳陳相因，了無新意者，亦多不襲不用。
- (四) 《昭昧詹言》論詩，主張避熟脫凡，追求自家面目；倡導命意深遠，措詞新奇，而歸本於創意造語，其疏遠常規、偏離本色、變異風格、轉移典範，已暗合陌生化、獨創性之詩歌語言標準。且方東樹於《昭昧詹言》中，再三標榜深、遠、創、造、生、新、變、奇諸美感效益，亦暗合創造思維開放、通變、獨創、新穎諸特質，姑名之曰創意詩學。桐城詩派以之品詩論文，為天下倡。其所以卓犖不凡，或由於此。
- (五) 方東樹評價黃庭堅詩，「以驚創為奇」乃詩風之總評；「著意與人遠」，乃創意造語之共通特色；「用功深造，自成一家」，乃山谷詩之成就；「開古今一大法門，亦百世之師」，則斷定其效應與影響。推崇東坡詩之特色，為「一舉而空之，絕無依傍」；「自別為一種筆墨，盡脫蹊徑之外」。然就創意造語而言，《昭昧詹言》於蘇軾詩著墨較少，方東樹較標榜黃庭堅之創意詩學，所謂「絕去形摹，盡洗面目」，「意匠經營，善學得體」。此與

- 山谷開創江西詩派，「以詩法爲天下倡」，契合桐城義法，不無關係。
- (六) 方東樹《昭昧詹言》既標榜創意，對於「學古有得」，「能見古人之不可到」；體現「作者面目」，而「自成一家」之宋代詩人，如蘇軾、黃庭堅、歐陽脩、王安石、陳師道等，多所推崇與褒美。即如唐詩而開宋調之杜甫、韓愈，亦多所標榜。此與清初以來宗宋詩學，推尊韓愈、黃庭堅爲宋調宗師，聲氣相通，若合符節。方氏《昭昧詹言》之宗宋旨趣，可以概見。
- (七) 以古文義法論詩，實踐「詩文合一」之理念，乃桐城派詩學主體特色之一。方東樹論詩，受韓愈論文影響，再三強調「詞必己出，不隨人作計」，標榜「新意清詞」，避忌「陳言熟意」，「貴清」外，又「貴奇」，強調「凡落想落筆，爲人人意中所能有、能到者，忌不用」，是亦「貴遠」之意。
- (八) 由此觀之，「詞必己出，不隨人作計」；「求與人遠，欲離而去之以自立」，爲方東樹論創意與造語之核心。故全書於山谷詩推崇備至，稱許其「以驚創爲奇」，「學詩從山谷入，則造句深而不襲」；蘇軾詩之創意造語，則在「恆有遠境，匪人所測」。至於命意，則當學歐陽脩、王安石，所謂「從歐、王入，則用意深而不襲」。
- (九) 《昭昧詹言》強調避熟脫凡，要求作者面目，自成一家，切合創造思維所謂思維形式之反常性、思維空間之開放性、思維成果之獨創性。蓋從多角度、多側面、全方位考察問題，並不侷限於單一的、線性的思維。運用較多者，爲發散思維、逆向思維、側向思維，以及求異思維。至於以古文義法論詩法，此自桐城論詩宗風，符合創造性思維中之「移植原理」；所謂「欲知黃詩，須先知杜；真能知杜，則知黃矣」，則是創造性思維中之「引入法」與「組合法」。
- (十) 劉勰《文心雕龍·通變》稱：「文律運周，日新其業，變則堪久，通則不乏。」蕭子顯《南齊書·文學傳論》云：「習玩爲理，事久則瀆，在乎文章，彌患凡舊。若無新變，不能代雄。」方東樹身處嘉慶道光之際，承桐城義法之餘烈，論文品詩厭棄凡舊，爲求代雄通久，故追求新變，致力創發；既傳承桐城義法文風，又闡揚蘇黃宋調之特色，兩者會通化成，移植、引入，然後作新奇組合，於是而有《昭昧詹言》之創意詩學。此中論述，標榜創意，對於作詩作文，啓發無限。

引用文獻

- 方東樹撰，汪紹楹校點：《昭昧詹言》，北京：人民文學出版社，1984年。
- 王水照編：《歷代文話》，上海：復旦大學出版社，2007年。
- 王安石撰，李壁注：《王荆文公詩李壁注》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 王國安：《換個創新腦》，臺北：帝國文化出版社，2004年。
- 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》（1-72），北京：北京大學出版社，1991-1998年。
- 田同之：《西圃詩說》，郭紹虞輯《清詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 田運：《思維辭典》，杭州：浙江教育出版社，1996年。
- 伍蠡甫、胡經之主編：《西方文藝理論名著選編》，北京：北京大學出版社，1987年。
- 朱徽：〈中英詩歌中的「變異」與「突出」〉，《四川大學學報》1991年3期。
- 杜甫撰，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980年。
- 呂本中：《童蒙詩訓》，郭紹虞輯《宋詩話輯佚》本，臺北：文泉閣出版社，1972年。
- 吳可：《藏海詩話》，丁福保《歷代詩話續編》本，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 吳宏一：《清代文學批評論集》，臺北：聯經出版公司，1998年。
- 李商隱撰，劉學鍇、余恕誠集解：《李商隱詩歌集解》，臺北：洪葉文化公司，1992年。
- 金聖歎評點，張建一校注：《金聖歎評點才子全集》，《第六才子書》《西廂記》，一之一，臺北：三民書局，1999年。
- 皇甫湜：《皇甫持正文集》，《四部叢刊》初編本，臺北：臺灣商務印書館，上海涵芬樓藏宋刊本景印，1979年。
- 姚斯撰，周寧、金元浦譯本：《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987年。
- 姚鼐：《古文辭類纂》，臺北：中華書局，1981年。
- 唐順之：《文編》，王水照編《歷代文話》本，上海：復旦大學出版社，2007年。
- 祖保泉：《文心雕龍解說》，合肥：安徽教育出版社，1993年。
- 袁枚：《小倉山房文集》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- _____：《續詩品》，丁福保編《清詩話》本，臺北：明倫出版社，1971年。

- 梅堯臣撰，朱東潤校注：《梅堯臣集編年校註》，臺北：源流出版社，1983年。
- 張永聲主編：《思維方法大全》，南京：江蘇科學技術出版社，1990年。
- 張仲謀：《清代文化與浙派詩》，北京：東方出版社，1997年。
- 張高評：《宋詩之新變與代雄》，臺北：洪葉文化公司，1995年。
- _____：〈從「會通化成」論宋詩之新變與價值〉，《漢學研究》第十六卷第一期，1998年6月。
- _____：《《春秋》書法與左傳學史》，臺北：五南文化圖書公司，2002年。
- _____：〈清初宗唐詩話與唐宋詩之爭——以「宋詩得失論」為考察重點〉，《中國文學與文化研究學刊》第一期，臺北：學生書局，2002年。
- _____：《印刷傳媒與宋詩特色》，臺北：里仁書局，2008年。
- _____：《創製造語與宋詩特色》，臺北：新文豐出版公司，2008年。
- 張健：《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》，臺北：明倫出版社，1970年。
- _____：《宋詩話考》，北京：中華書局，1979年。
- 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，北京：北京大學出版社，2007年。
- 陳巖肖：《庚溪詩話》，丁福保《歷代詩話續編》本，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 黃宗羲：《梨洲遺著彙刊》，臺北：隆言出版社，1969年。
- 黃庭堅：《山谷詩內集》、《山谷詩外集》，《四部備要》本，長沙：岳麓書社，1992年。
- 黃景進：〈從宋人論「意」與「語」看宋詩特色之形成〉，《第一屆宋代文學研討會論文集》，高雄：麗文文化公司，1995年。
- 黃寶華、文師華：《中國詩學史·宋金元卷》，廈門：鷺江出版社，2002年。
- 鄔國平、王鎮遠：《清代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 葉燮：《原詩》，丁福保輯《清詩話》本，臺北：明倫出版社，1971年。
- 楊淑華：《方東樹《昭昧詹言》及其詩學定位》，輯入龔鵬程主編《古典詩歌研究彙刊》，第三輯第19冊、第20冊，臺北：花木蘭文化出版社，2008年。
- 楊義：《中國古典文學圖志》，北京：三聯書店，2006年。
- 齊治平：《唐宋詩之爭概述》，長沙：岳麓書社，1983年。
- 蔡美惠：《方東樹文章學研究》，臺北：國立台灣師範大學國文研究所博士論文，2002年。
- 蔣士銓：《忠雅堂詩集》，上海：上海古籍出版社，1993年。

- 蔣寅：《古典詩學的現代詮釋》，北京：中華書局，2003年。
- 魯迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1991年。
- 潘旭瀾：〈不似似之——藝術斷想〉，載《中國古代美學藝術論》，臺北：木鐸出版社，1985年。
- 閻國忠等主編：《西方著名美學家評傳》，合肥：安徽教育出版社，1991年。
- 錢鍾書：《談藝錄》，臺北：書林出版公司，1988年。
- 謝佩芬：《蘇軾心靈圖象——以「清」為主之文學觀研究》，臺北：文津出版社，2005年。
- 歐陽脩：《六一詩話》，何文煥《歷代詩話》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- _____：《歐陽修全集》，北京：中國書店，1986年。
- 韓愈撰，屈守元、常思春主編：《韓愈全集校注》，成都：四川大學出版社，1996年。
- 歸有光：《文章指南》，王水照編《歷代文話》本，上海：復旦大學出版社，2007年。
- 魏泰：《臨漢隱居詩話》，何文煥輯《歷代詩話》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 魏慶之：《詩人玉屑》，臺北：世界書局，1971年。
- 嚴羽撰，郭紹虞校釋：《滄浪詩話》，北京：人民文學出版社，2005年。
- 蘇軾撰，王文誥、馮應榴輯註：《蘇軾詩集》，臺北：學海出版社，1985年。
- _____，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986年。
- 羅大經：《鶴林玉露》，文淵閣《四庫全書》本，第865冊，臺北：商務印書館，1983年。

Creativity and Neologism in Fang Dongshu's Zhao Mei Zhan Yan: an Overview of the uniqueness and defamiliarization in the Sung Dynasty's Poetry

Chang Kao-ping*

[Abstract]

Poetry, according to Zhao Mei Zhan Yan, should avoid banality and cliché. It should rather strive for its own unique style, rich in theme and concept, brilliance in the coinage of words—creative neologism is highly encouraged. Furthermore, poetry ought to stir awe and commotion on readers and idyllic poetic style, that is, focus on the expressiveness of themes and images. These imply creative neologism and uniqueness as the art of writing poetry. Fang Dongshu thinks that poetry should include: richness, creativity, originality, newness, variation, and awe to produce certain aesthetic aura. The ideas also correlate with that of open-mindedness, pliability, creativity, uniqueness and newness, stressing too the originality of writing poetry and not merely mimicking other's work—an idea inspired by Han Yu and Huang Tingjian. Also, the concept that poetry should rely on its spiritual unity within instead of falling into worldliness is akin to that of Su Shi. This paper also dwells briefly on the mimesis-yet-beyond style of notes on poetry during the Tang and Sung Dynasty which may be helpful for analyzing the poetic style of the Sung Dynasty. How both Qian-Long and Jiaqing commented on the poetry of the Sung Dynasty will justify the latter's status on the literary history, and provides a convincing evidence for Miu Yue's saying of "differences and similarities on

* Distinguished Professor, Department of Chinese, National Cheng Kung University.

the poetry of the Tang and Sung Dynasty” and Qian Zhongshu on “demarcation of the poetry of the Tang and Sung Dynasty”.

Keywords: *Zhao Mei Zhan Yan*, creation of language, characteristics of the poetry of the Sung Dynasty, unique creativity, defamiliarization, innovative poetic