

評《詩人玉屑》述推陳出新與自得自到 ——兼論印本寫本之傳播與接受

張高評*

〔摘要〕

宋人生唐後，為學唐、變唐、新唐、拓唐，多致力推陳出新，追求古所未有。於是學唐變唐之餘，著書立說，往往詳人之所略，而異人之所同。推波助瀾此種文風思潮者，為雕版印刷崛起繁榮，圖書流通便捷多元。尤其印本圖書有「易成、難毀、節費、便藏」諸利多，又有化身千萬，無遠弗屆諸優勢，於是促成宋代詩話筆記之大量出現。宋人詩思既致力創造性思維，說詩品詩又好言創意與造語，宋詩特色不同於唐詩，宋型文化殊異於唐型文化，圖書傳媒效應自是其中關鍵。宋型文化具有競爭超勝之意識，富含創造開拓之精神，亦與宋代之圖書傳播、接受反饋密切相關。宋末魏慶之《詩人玉屑》二十卷，徵引北宋元祐以來之詩話筆記，雖述而不作，然宋代詩學之傳播與接受，得以考見。今就圖書傳播與接受反饋之觀點，借鏡印刷文化史之研究，以考察宋人之新創與超勝。以《詩人玉屑》為主要文本，分二端論述宋人之創意與造語：其一，以「忌隨人後，務去陳言」為進階；其二，以「自得自到，自成一家」為極致。此或寫本與印本競妍爭輝，所生發之傳媒效應。

關鍵詞：《詩人玉屑》、自得自到、自成一家、傳播效應、接受反饋、印本寫本

*成功大學中文系特聘教授

一、前言

谷登堡活字印刷的主要任務之一，為傳播純正的古代經典。五代馮道，首倡雕版刊印《九經》，北宋國子監刊刻《五經正義》、《七經義疏》，以及刊行監本《十七史》，落實崇儒右文之政策。印刷術作為知識傳媒，影響力是龐大的；生發的效應是驚人的。東西方當權者不約而同，對於異端邪說，採行嚴懲嚇阻。宋代朝廷對雕版印刷之監控，輕則看詳，重則除毀。¹畢竟，印刷書有化身千萬之可觀數量，有無遠弗屆之流通領域，又有迅速便捷之傳播效率，以及對世道人心、學風士習之深廣影響，故東西方當道者為思患預防，鮮少留情。

宋人之學習接受唐詩，曾先後宗法白居易、李商隱、杜甫、韓愈、晚唐詩人。綜觀而論，整理雕版唐人詩文集，其審美品味，好惡多與雕印圖書趨向一致。²西方活字出版，選書嚴格，大凡一流文體、文豪經典、廣獲爭讀者、廣受歡迎者、能帶來利潤者，「當時最多人感興趣的著作」，多能得印刷商喜愛。³商品經濟，供需相求，東西方之印刷商並無不同。大宗消費與標準化之社會，注重供需相求，蔚為商品經濟。作品論著是否交付印刷，自然是憑藉當代之審美品味，與輕重緩急之抉擇。所謂圖書出版的取捨、最多人感興趣的著作，以及提供閱讀、模仿的版本等等，多跟宋代雕版印刷選本之取捨相近相似，一以「品味」為依歸。⁴

唐人文集流傳至今，多經宋人搜集、整理、編纂、刊印；⁵而宋人之古籍整理，多為學習、閱讀、宗法、評鑑而發。宋代之經學復興、史學繁榮、理學昌盛、文

¹ [法]費夫賀、馬爾坦著，李鴻志譯：《印刷書的誕生》(The Coming of the Book)(桂林：廣西師範大學出版社，2006年)，第五章〈圖書圈的小世界〉，頁137-144。又，張高評：《印刷傳媒與宋詩特色》(臺北：里仁書局，2008年)，第二章第三節〈朝廷對書坊雕印圖書之監控與禁毀〉，頁51-76。

² 張高評：〈北宋讀詩詩與宋代詩學〉，《漢學研究》第24卷第2期(2006年12月)，頁191-223。

³ [法]費夫賀、馬爾坦著，李鴻志譯：《印刷書的誕生》，第八章〈印刷書：變革的推手〉，一、從手抄本到印刷書，頁256-262。

⁴ 張高評：〈印刷傳媒與宋詩之學唐變革——博觀約取與宋刊唐詩選集〉，《成大中文學報》第16期(2007年4月)，頁24-41；〈印刷傳媒與宋詩之新變自得——兼論唐人別集之雕印與宋詩之典範追尋〉，國立中山大學中文系《文與哲》第10期(2007年6月)，頁249-261。

⁵ 周勛初：〈宋人發揚前代文化的功績〉，北京大學、四川大學主編：《國際宋代文化研討會論文集》(成都：四川大學出版社，1991年)，頁59-63。

學獨到，是否與圖書傳播便捷，尤其是印本的傳媒效應有關？谷登堡發明活字印刷術之前，複製圖書全賴手工。一位修道士必須花費半年，才能抄寫完成一本書。印刷術發明之後，一位印刷工人一天就能印製完成一本書。就速度效率而言，是182：1，這是何等懸殊的比重？料想東方宋朝之雕版印刷，所造成之圖書刊行質量，亦相近不遠。試看活字印刷之傳媒效應，一則在恢復文本的原貌，再則在擺脫前賢之解釋評注，三則對古代學說進行重新詮釋，甚至增添補述。反觀宋代之疑傳改經，⁶宋學之創造自得，開發遺妍，⁷多與中古歐洲異曲同工。尤其是「既有的學術傳統分流而並立」；雕版印刷對唐宋變革、唐宋詩異同，詩分唐宋、宋型文化與唐型文化，以及宋學與漢學之分途，是否亦有關聯，其中受印本圖書影響之情況如何？是否如活字版一般？此一課題，值得論證。

以宋代之經學復興而言，仁宗慶曆是一大分水嶺；學術風尚，仁宗慶曆朝亦一大分野，宋人筆記，近人論述，多已隱約指陳。⁸促成嬗變之因緣觸媒，是否即是宋初以來之右文政策、科舉考試、圖書流通、印本文化？蒙文通觀察到「舊者息而新者盛」的盛衰消長風氣，亦殊途同歸，異口同聲坐實慶曆時代。斯時，新學、洛學、蜀學蔚起，競勝爭輝。朝廷崇儒右文，開科取士，官家雕版經史圖書，興教濟眾；家刻坊刻文集期許布之四方，圖永其傳。⁹圖書信息量如此充沛多元，其生發之傳媒效應應當如何？谷登堡活字印刷術之發明推廣，除易於恢復古典原貌，取代過時版本外，以印本替換寫本，重新發行，方便進行增補論述，發揮新詮釋、新評注。反觀宋代，經典解釋權從官方的孔穎達，下放到士人或學者手中。於是雕版印刷之崛起，圖書流通之便捷，促成學術傳統的分流與並立。學者士人既擁有經典解釋權，於是各自表述，遂蔚為宋代經學之復興與史學之繁榮。

⁶ 葉國良：《宋人疑經改經考》，《國立臺灣大學文史叢刊》，1980年6月；楊新勛：《宋代疑經研究》（北京：中華書局，2007年）。

⁷ 陳植鏗：《北宋文化史述論》（北京：中國社會科學出版社，1992年），第三章第四節〈宋學精神〉，頁303-314。

⁸ [宋]吳曾：《能改齋漫錄》（臺北：木鐸出版社，1982年），卷2〈注疏之學〉，頁28；[宋]王應麟：《困學紀聞》，卷8〈經說〉，引陸務觀（游）說，文淵閣《四庫全書》第854冊，頁324；蒙文通：《經史抉原·中國史學史》（成都：巴蜀書社，1995年），〈《五代史》、《唐書》之重修與新舊史學〉，頁308。

⁹ 張高評：〈宋代雕版印刷之政教指向——印刷傳媒之控制研究〉，《成大中文學報》第20期（2008年4月），頁192-202。

谷登堡活字印刷的貢獻，在古籍經過整理，得以廣泛流傳，而且由於發行量大，故文本閱讀，唾手可得。因此，印刷術成爲「變革之推手」，¹⁰主要在它的無所不在，化身千萬，此與雕版印刷之傳媒功能無異。在唐代，官修《五經正義》，統一學術，猶中古歐洲天主教操控《聖經》解釋權；中唐以後，方鎮割據，威權解體，啖助、趙匡新《春秋》學派取得經典解釋權。至宋代，雖有國子監本《九經》、《十七史》，然家塾本、書坊本亦可雕印經、史。士人爲參加科舉，每多自由參閱取讀，不主一家一本。雕版印刷推助科舉考試，二者同爲右文政策之羽翼，生發此種態勢，是否影響宋代之經學復興、史學繁榮、理學昌盛、文學新變？無一不值得探討。

宋代號稱「雕版印刷的黃金時代」，朝野有心推廣印本，於是因時乘勢，雕版印刷與古籍整理、圖書流通、知識傳播結合，供需相求，遂形成「印本文化」之繁榮昌盛。論者稱：雕版印刷在宋代之崛起與繁榮，產生了雙重之社會效果：其一，印本作爲物質商品，於社會上產生重要之經濟效果；其二，印本作爲精神產品，對文化教育生發積極之促進作用。¹¹南北兩宋三百年間，「刻書之多，地域之廣，規模之大，版印之精，流通之寬，都堪稱前所未有，後世楷模」。¹²除傳統之寫本、藏本外，印本蔚然成爲圖書傳播之新寵。印刷書的普及，佐以傳統寫本之流通，圖書信息量之豐沛，作品之閱讀與接受，形成二大傾向：一則爲學古通變，提供模仿欣賞；再則爲自成一家，提供出入參悟，典範借鏡。就魏慶之《詩人玉屑》一書觀之，宋人作詩撰文，蓋標榜推陳出新，盡心乎意新語工，致力於自得自到，而以自成一家相期許。唐宋詩所以異同，詩所以分唐宋，此中自有消息。

雕版印刷之便捷與優長，能化身千萬，無遠弗屆。李約瑟（Joseph Needham, 1900-1995）《中國科學技術史》（*Science and Civilisation in China*）發現：宋代在文

¹⁰ 費夫賀、馬爾坦著，李鴻志譯：《印刷書的誕生》，第八章〈印刷書：變革的推手〉，頁 294-325；〔美〕E·M·羅杰斯（Rogers）著，殷曉蓉譯：《傳播學史：一種傳記式的方法》（*A History of Communication Study: A Biographical Approach*）（上海：上海譯文出版社，2005 年），頁 32。

¹¹ 李瑞良：《中國古代圖書流通史》（上海：上海人民出版社，2000 年），第五章第四節〈圖書流通的社會效果〉，頁 308-321。

¹² 張秀民：《中國印刷史》（杭州：浙江古籍出版社，2006 年），〈宋代（960-1279）：雕版印刷的黃金時代〉，頁 040-161；李致忠：《古代版印通論》（北京：紫禁城出版社，2000 年），第五章〈宋代的版印概況〉，頁 87-128。

學、哲學、工業、商業、官僚社會、科學技術的巨大變化和進步，「沒有一個不是和印刷術這一主要發明相聯繫的。」¹³印本圖書作為知識傳媒，於是促成士人「博觀而約取，厚積而薄發」，對於治學作文，有本有源，提供許多方便。王國維稱美天水一朝之文化，「前之漢唐，後之元明，皆所不逮」；陳寅恪所謂「華夏民族之文化，歷數千載之演進，造極於趙宋之世」；¹⁴盛況之所以空前，或與圖書流通、知識變革有關。

二、圖書之傳播接受與作詩之推陳出新

（一）印本寫本圖書之傳播與接受

人之常情，安於現狀，畏於變革。於是為人處事、作詩行文，多不期然而有延續（continuity）和趨穩（certainty）傾向，這將不利於革故鼎新，所謂「循法之功，不足以高世；法古之學，不足以制今。」¹⁵宋人學古而不泥古，宗唐而能變唐、新唐、拓唐者；究其緣由，宋代詩話提示再三：盡心於剖破藩籬，務去陳言，不隨人作計，不向如來行處行。行有餘力，則追求創意，致力造語；標榜自出胸臆，期許超然自得。唐音之所以衍為宋調，詩風之所以分為唐宋，或由於此。若探本究原，則圖書傳播，尤其是雕版印刷圖書之崛起繁榮，當是一大關鍵。

在手抄謄錄，得書不易之寫本時代，圖書流通既難，知識訊息容易遭受壟斷。所謂專業與官學，皆掌握在少數人或政府手中。猶中古歐洲在谷登堡發明活字版（1457年）以前，《聖經》解釋權在天主教牧師，修道院為複製《聖經》之唯一來源。谷登堡活字版印刷發明，使知識獲得大大便利與普及，天主教會的「唯一」壟斷才被打破，人文主義者從此始能分享到文本之詮釋、補正、評注、發明之權

¹³ 李約瑟：《中國科學技術史》（*Science and Civilisation in China*）（北京：科學出版社，2006年），第6卷第一分冊，《植物學》，頁237。

¹⁴ 王國維：〈宋代之金石學〉，《靜安文集續編》（上海：上海書店，1983年），頁70；陳寅恪：〈鄧廣銘《宋史·職官志》考證序〉，《金明館叢稿》（臺北：里仁書局，1982年），頁245-246。

¹⁵ 〔西漢〕劉向集錄：《戰國策·趙策二》（臺北：里仁書局，1982年），卷19〈武靈王平晝閑居〉，趙武靈王答趙造諫語，頁663。

力。¹⁶若圖書資訊流通不暢，類似知識壟斷之事件將時有發生，如：

前輩言：天限南北時，宋行人篋《四書》至金，一朝士得之，時出論說，聞者歎竦；謂其學問超詣，而是書實未睹也。文軌混一，始家有而人讀之。

17

宇宙破裂，南北不通，中原學者不知有所謂《四書》也。宋行人有篋至燕者，時有館伴使得之，乃不以公于世，時出一論，聞者竦異，訝其有得也。

18

由於宋金對峙，所謂「宇宙破裂」、「天限南北」，金朝學者文士多不知《四書》為何物。某朝士得之，方能藏私而冒充論說，此與壟斷知識何異？他人既未睹此書，無怪乎朝士「時出一論」，而「聞者歎竦，謂其學問超詣」；「聞者竦異，訝其有得」。在雕版印刷尚未普及前，寫本傳錄艱難，得書不易，勢不能家藏而人有。於是圖書資訊封閉，知識來源孤陋，類似金朝文士：「未睹是書」而「聞者歎竦」之現象，必所在多有，容易誤以拾人牙慧為自得自到。然自五代以來，「鈔錄一變而為印摹」，除傳統抄本外，又增加「易成、難毀、節費、變藏」之印本圖書；¹⁹在「天下未有一路不刻書」之真宗、仁宗朝後，「板本大備，士庶家皆有之」；學者易得書籍，「士大夫不勞力而家有舊典，此實千齡之盛也。」²⁰印本圖書加入知識傳播之行列，與寫本（抄本、藏本）爭輝爭勝。圖書之流通豐富而多元，知識之獲得容易而普及，較不致發生「時出一論，聞者竦異」之現象。宋人身處其間，於是論詩作文標榜「自出胸臆，不肯蹈襲前人」；²¹期許「自得自到，不可隨人轉」，²²以

¹⁶ [美] E·M·羅杰斯：《傳播學史：一種傳記式的方法》，頁 32。

¹⁷ [元] 許有壬：《至正集》（臺北：商務印書館，1983 年），文淵閣《四庫全書》本，第 1211 冊，卷 33〈性理一貫集序〉，頁 234。

¹⁸ [元] 許有壬：《圭塘小藁》，文淵閣《四庫全書》本，第 1211 冊，卷 6〈雪齋書院記〉，頁 620。

¹⁹ [明] 胡應麟：《少室山房筆叢》（上海：上海書店，2011 年），卷 4〈經籍會通四〉，頁 45。

²⁰ [宋] 李燾：《續資治通鑑長編》（北京：中華書局，2004 年），卷 60〈景德二年五月戊辰朔〉，頁 1333；卷 74〈大中祥符三年十一月壬辰〉，頁 1694。

²¹ [宋] 胡仔：《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1981 年），後集，卷 23〈六一居士〉，頁 168。

筆者觀之，其中自有圖書傳播之接受與反饋在也。

控制論，為傳播理論之一，由美國數學家諾伯特·維納（Norbert Wiener, 1894-1964）提出。控制論，以「反饋」概念為依據，強調「通過一個系統以往運行情況的信息，來控制這個系統的未來行為」。之所以如此，因為，「一個系統自身的行為結果，提供了新的信息；系統就憑藉這個新的信息，修正它自己隨後的行為。」在傳播系統中，一個接受者（信宿）回應傳播者（信源）從前信息，所生發的效果，就叫「反饋」。²³維納的控制論，涉及信息如何在兩個或兩個以上單位間進行流通，以便相互影響。其間循環的因果關係，可簡化為 A 造成 B，B 造成 C，而 C 又造成 A。由此可見，因果循環的效應，是 A 造成了它自身。²⁴本文企圖借鏡信息之反饋，以詮釋宋代詩話所論述之自得與自到。

唐詩之輝煌燦爛，名家輩出，典範俱在，當然值得學習宗法。宋人面對豐富之文學遺產，本以學古為手段、為步驟，而以新變自得為極致，為目標。在學古學唐之際，自然留存若干模擬沿襲之作。宋人身處學古通變之環境，通過詩話之傳播渠道，面向騷人墨客傳播詩學理念，強調擺脫成說陳言，避忌沿襲剽竊，即所謂「不能變化，自出新意，亦何以名家？」於是詩話自成一個反饋系統。古人今人作詩之模擬、沿襲，甚至剽竊，這是往昔存在之信息系統。詩話譏彈貶斥這種信息，於是藉此修正自己隨後之詩學，進而提出「忌隨人後，務去陳言」之主張；「自出胸臆，人所未到」之追求觀點。效果，本是由活動產生的；但它卻常常反過來調整和指引活動，形成所謂反應回路，這就是「反饋」。本文即是參考這個

²² [宋]張鎰：《仕學規範》（臺北：商務印書館，1983年），文淵閣《四庫全書》本，第875冊，卷38，頁189。

²³ 「反饋」，是一種特殊類型的傳播流通，被傳遞的信息，描繪了系統自身在從前某一時間的運行狀況。美·E·M·羅杰斯著，殷曉蓉譯：《傳播學史——一種傳記式的方法》，第十章〈諾伯特·維納和控制論〉，頁340-358。

²⁴ 信息論，由美·克勞德·香農（Claude E. Shannon）提出。克勞德·香農、W·韋弗：《傳播的數學理論》（厄巴納：伊利諾伊大學託管委員會，1949年），揭示線性傳播過程模式，略謂：「『信源』在一系列可能的訊息中選擇一個稱心的『訊息』……『發射器』將這個『訊息』改變成『信號』，後者實際上是通過『傳播信道』被從發射器送到『接受器』……『接受器』是一種相反的發射器，將被發射的信號重新變成一個訊息，並將這個訊息傳遞到信宿……在被發射的過程中，不幸的特徵是：某些東西被加到了信號上面，它們在信源的意圖之外……被發射的信號中的所有這些變化就被稱為『噪音』。」同上，第十一章〈克勞德·香農的信息論〉，頁367。

「不斷地根據效果來調節活動」的概念和意識，來詮釋傳播和接受。²⁵南北宋江西詩學流變之歷程，與此亦若合符節。

論者稱：「受江西詩派的影響，有關『詩法』理論，也在宣揚與批判的鬥爭中，經過自我改造，而逐漸走向靈活與完善。」從釋惠洪提「妙觀逸想」，到呂本中、姜夔、楊萬里之倡活法，可見一斑。²⁶此即傳播系統中，「一個接受者（信宿）回應傳播者（信源）從前信息，所生發之效果」，所謂信息「反饋」者是也。換言之，詩話之務去陳言，忌隨人後（A），影響作詩論詩追求自出胸臆，人所未到之取向（B）；言與意之致力自得自到，蔚為詩壇詩人創作風氣（C）；此種注重自成一家之詩風，又反饋回授於詩話中，體現於詩作中（A）。於是，信息反饋，因果循環之效應，乃造就了詩話之多元論述，與文學創作之新變自得。姑且借用西洋傳播學理論，類比闡發如上。

（二）《詩人玉屑》「忌隨人後，務去陳言」說述評

魏慶之編纂宋初以來詩學文獻以成書，看似「述而不作」，然考其詳略去取之際，又似有權衡別裁。大抵挑選詩學文獻，以集成一部詩話，從過程到成書，牽涉到由選者、讀者、作者，以及學風詩潮所構成之文學批評機制。明李東陽《麓堂詩話》曾言：「選詩誠難，必識足以兼諸家者，乃能選諸家；識足以兼一代者，乃能選一代。」²⁷明鍾惺〈與蔡敬夫〉亦云：「此（《詩歸》）雖選古人詩，實自著一書。」²⁸同理可推，魏慶之寧無孤懷宏識？《詩人玉屑》以「述」為「作」，其中自多別識心裁，亦近似魏氏「自著一書」。

《詩人玉屑》之所纂述，大抵反映南宋詩學注重詩藝、強調詩法之風氣。其卷六述諸書論詩家「造語」，或負面論說詩病，如忌用工太過、語不可熟云云；或正面提示詩法，如用禪語、要警策、句中眼、新奇組合、點石成金、造語簡妙、造語綺靡、詠物妙處、曲當其理、筆力高妙，不經人道、務去陳言云云，全書多

²⁵ 余秋雨：《觀眾心理學》（臺北：天下文化，2006年），第三章〈反饋流程〉，頁67。

²⁶ 顧易生、蔣凡、劉明今等：《宋金元文學批評史》（下）（上海：上海古籍出版社，1996年），第三編第二章第五節〈宋詩話的價值、地位和貢獻〉，頁517-518。

²⁷ [明]李東陽：《麓堂詩話》，周維德集校：《全明詩話》第一冊（濟南：齊魯書社，2005年），頁483。

²⁸ [明]鍾惺：《隱秀軒文·與蔡敬夫》，吳文治主編：《明詩話全編》第七冊（南京：江蘇古籍出版社，1997年），頁7573。

二元相對表述，而以正面提撕為主，他篇率多類此。卷六後幅述「選字下字」，如說實字、穩字、響字、俗字、雙字、連綿字、顛倒字，以及用文語、一字師、詩家語、人不能到、言簡意盡等等，此黃昇序《詩人玉屑》所謂「其鑿裁之公，可研而覈；其斧藻之有味，可咀而食。」又引姜夔《白石道人詩說》，稱：「不知詩病，何由能詩？不觀詩法，何由知病？」《詩人玉屑》品題人物，鑒裁詩篇如此，故魏慶之見譽為「詩家之良醫師」。

模擬與創造的二元辯證，是自有文學藝術以來的千古議題。文學藝術固然源起於模擬，卻不以沿襲近似為已足，而以新創獨造為終極追求。所以模擬與創造之雙重模態，自古有之，而於唐宋討論尤其顯著、熱烈。陸機〈文賦〉不過云：「謝朝華於已披，啓夕秀於未振」；而韓愈〈答李翊書〉稱：「陳言之務去」；〈樊宗師墓志銘〉謂：「詞必已出」。李翱〈答朱載言書〉特提「創意造言，皆不相師」；皇甫湜〈答李生書〉則亦標榜意新而文奇。清末沈曾植曾言：「宋詩導源於韓」，謂「歐、蘇悟入從韓，證出者不在韓，亦不背韓也，如是而後有宋詩」。²⁹歐陽脩、蘇軾為宋詩宋調之代表，學韓又變韓，能入能出，然後蔚為宋詩特色。因此，《詩人玉屑》所錄諸家詩話論模擬沿襲，新創獨造，多與韓愈所倡二元論述有所傳承與開拓。

唐劉知幾《史通·模擬》亦云：「述者相效，自古而然」；就史臣纂著而言，「若不仰範前哲，何以貽厥後來？」因而闡論模擬之體有二：或貌同而心異，或貌異而心同，而以貌異心同為上。³⁰程千帆《文論十箋》，有〈模擬與創造〉一文，對《史通》所言頗有發明，略謂：模擬與創造，是比較說法，不是絕對論述：「以今作與古作，或已作與他作相較，而第其心貌之離合：合多離少，則曰模擬；合少離多，則曰創造。」³¹作品心貌與古人或他人貼合者多，則是因襲模擬；如果偏離疏遠較多，則是陶冶鑄造，自成名目，當然屬於創造。由此看來，模擬不必然完全步趨古昔，創造也不是了無因襲，主要分野還在於擬與改、復與變、述與作、傳承與開創之比重原則。本文下節探討《詩人玉屑》之「自得自到」，本節先考察「務去陳言」，大抵以韓愈論文之雙重模態，以及程千帆以「離合」區分模擬與創

²⁹ 黃濬：《花隨人聖庵摭憶》（上海：上海書店，1998年），〈沈子培以詩喻禪〉，頁364-365。

³⁰ 〔唐〕劉知幾著，〔清〕浦起龍釋：《史通通釋》（臺北：里仁書局，1980年），卷8〈模擬〉，頁219-224。

³¹ 程千帆：《文論十箋》，下輯〈模擬（論模擬與創造）〉，莫礪鋒編：《程千帆全集》（石家莊：河北教育出版社，2001年），第6卷，頁226-227。

造，作為理論依據，進行考察。

《詩人玉屑》注重詩藝，強調詩法，標舉自得、變態，造語追求「著意不到」處，戒除「規摹舊作」。書中多輕點詩病，而詳述詩法與詩藝；以自得自到，自成一家相期許。就「意新而語工」之詩歌語言論，《詩人玉屑》所纂述，可以二端概括之：其一，忌隨人後，務去陳言；其二，自出胸臆，人所未到；前者戒除詩病，後者提示詩法。考其去取從違，自然以後者為重。必也如此，海內詩人閱讀接受之餘，既得靈方，始有可能「換骨而僂」。論證如下：

1. 戒除蹈襲，擺落陳言

圖書傳播之多元便捷，蔚為博觀厚積之接受效應。在閱讀與寫作之際，書卷知識往往不招自來，得之容易。宋吳玠《優古堂詩話》所謂：「前輩讀詩與作詩既多，則遣詞措意，皆相緣以起，有不自知其然者。」³²習焉不察，相緣以起，「不自知其然者」，多為陳言熟語；從事創作，自當揚棄與擺落。試看《詩人玉屑》引述諸家，如何強調戒除蹈襲，擺落陳言？《詩人玉屑》論述詩病與詩法，多相提並論，對照示義，往往映襯烘托，而旨趣凸顯，如：

詩吟函得到自有得處，如化工生物，千花萬草，不名一物一態。若模勒前人，無自得，只如世間剪裁諸花，見一件樣，只做得一件也。³³

苕溪漁隱曰：「歐公作詩，蓋欲自出胸臆，不肯蹈襲前人，亦其才高，故不見牽強之跡耳。如〈六月十四夜飛蓋橋玩月〉云：『天形積輕清，水德本虛靜，雲收風浪止，始見天水性，澄光與粹容，上下相涵映。乃於其兩間，皎皎掛寒鏡，餘輝所照耀，萬物皆鮮瑩。矧夫人之靈，豈不醒祖聽。而我於此時，翛然發孤詠，紛昏忻洗滌，俯仰恣涵冰。人心曠而閑，月色高愈迴，惟恐清夜闌，時時瞻斗柄。』」³⁴

³² [宋]吳玠：《優古堂詩話》，丁福保輯：《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁266。

³³ [宋]魏慶之：《詩人玉屑》（臺北：世界書局，1971年），卷10〈自得·要到自得處方是詩〉，引《漫齋語錄》，頁220。本文徵引《詩人玉屑》，皆據此本。

³⁴ [宋]胡仔纂集，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1981年），後集，卷23「六一居士」，頁168。

東坡作此（〈海棠〉）詩，詞格超逸，不復蹈襲前人。……平生喜為人寫，蓋人間刊石者，自有五六本云。軾平生得意詩也。³⁵

東坡暎字韻三首，皆擺落陳言，古今人未嘗經道者。三首並妙絕，第二首尤奇。詩云……³⁶

《詩人玉屑》徵引《漫齋語錄》、《苕溪漁隱叢話》二書，一方面強調「到自有得處」、「欲自出胸臆」，此揭示詩法詩藝，以接引學子；蓋發揚韓愈〈樊宗師墓志銘〉所謂：「詞必己出」之教示。另一方面又提撕「不肯蹈襲前人」，「若模勒前人，無自得」，則雷同剽掠，了無價值，此以詩病詩忌戒人；蓋傳承韓愈〈答李翊書〉所云「陳言之務去」。〈定惠院海棠〉，所以為蘇軾「平生得意詩」者，由於「詞格超逸，不復蹈襲前人」。東坡詠梅暎字韻三首所以卓絕，固在「於艱難中特出奇麗」，其美妙亦在「擺落陳言，古今人未嘗經道者」。由此觀之，推陳出新，自得自到，成為南宋詩話評斷好詩之二重標準，而以自得自到為極致。又如：

荊公詩云：「力去陳言誇末俗，可憐無補費精神」，而公平生文體數變，暮年詩益工，用意益苦，故言不可不謹也。³⁷

詩語大忌用工太過，蓋鍊句勝，則意必不足；語工而意不足，則格力必弱，此自然之理也。「紅稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」可謂精切，而在其集中，本非佳處，不若「暫止飛鳥將數子，頻來語燕定新巢」，為天然自在。其用事若「宓子彈琴邑宰日，終軍棄繻英妙時」，雖字字皆本出處，然比「今日朝廷須汲黯，中原將帥憶廉頗」，雖無出處一字，而語意自到。故知造語用事，雖同出一人之手，而優劣自異。信乎詩之難也！³⁸

李白詩之美妙，在「清水出芙蓉，天然去雕飾」，此蘇軾〈書鄜陵王主簿所畫折枝〉

³⁵ [宋]魏慶之：《詩人玉屑》，卷17〈雪堂·海棠詩〉，頁384。

³⁶ 同前註，〈梅詩〉，頁384。

³⁷ 同前註，卷17〈半山老人·力去陳言〉，頁375。

³⁸ 同前註，卷6〈造語·忌用工太過〉，引《蔡寬夫詩話》，頁135。

所謂「天工與清新」，否則，過猶不及，造語實難。王安石論當時詩風，譏評「力去陳言」為「可憐無補」，未免矯枉過正；其晚年詩「益工，用意益苦」，由荆公之轉折，足見造語精工，為詩家所追求。然又恐「繁華損枝，膏腴害骨」，故詩話常叮囑「詩語大忌用工太過」。《詩人玉屑》引《蔡寬夫詩話》，所謂「鍊句勝，則意必不足；語工而意不足，則格力必弱」，可見造語精工肯綮，似不如天然自在為佳妙。又如：

韓子蒼言作詩不可太熟，亦須令生；近人論文，一味忌語生，往往不佳。東坡作〈聚遠樓〉詩，本合用「青山綠水」對「野草閒花」，此一字太熟，故易以「雲山煙水」，此深知詩病者。予然後知陳無己所謂「寧拙毋巧，寧朴毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗」之語為可信。³⁹

王君玉謂人曰：「詩家不妨間用俗語，尤見工夫。雪止未消者，俗謂之待伴；嘗有雪詩：『待伴不禁鴛瓦冷，羞明常怯玉鉤斜。』『待伴』『羞明』皆俗語，而採拾入句。了無痕類，此點瓦礫為黃金手也。」余謂非特此為然，東坡亦有之；「避謗詩尋醫，畏病酒入務。」又云：「風來震澤帆初飽，雨入松江水漸肥」，「尋醫」、「入務」、「風飽」、「水肥」皆俗語也。又南人以飲酒為軟飽，北人以晝寢為黑甜；故東坡云：「三盃軟飽後，一枕黑甜餘。」此亦用俗語也。⁴⁰

有一士人携詩相示，首篇第一句云「十月寒」者，余曰：君亦讀老杜詩，觀其用月字乎？其曰「二月已風濤」，則記風濤之蚤也；曰「因驚四月雨聲寒」，「五月江深草閣寒」，蓋不當寒；「五月風寒冷佛骨」，「六月風日冷」，蓋不當冷。「今朝臘月春意動」，蓋未當有春意。雖不盡如此，如「三月桃花浪」，「八月秋高風怒濤」，「閏八月初吉」，「十月江平穩」之類，皆不繫月則不足以實錄一時之事。若十月之寒，既無所發明，又不足記錄。退之謂「惟陳言之務去」者，非必塵俗之言，止為無益之語耳。然吾輩文字，

³⁹ 同前註，卷6〈造語·語不可熟〉，引《復齋漫錄》，頁135-136。

⁴⁰ 同前註，卷6〈造語·點石化金〉，引《西清詩話》，頁136。

如「十月寒」者多矣，方當共以為戒也。⁴¹

《詩人玉屑》又引述《復齋漫錄》，批評近人論文，「一味忌語生」，故往往不佳。於是反常合道，標榜韓駒「作詩不可太熟，亦須令生」，蓋陌生化、新奇感，可以振濟陳俗與熟常。陳師道論詩，所謂「寧拙毋巧、寧樸無華、寧粗毋弱、寧僻無俗」，生、拙、樸、粗、僻，相對於熟、巧、華、弱、俗，自有新異獨創之詩美。過猶不及，不妨相濟為用，可以雙美兼得。至於引述《西清詩話》，稱王君玉言：「詩家不妨間用俗語，尤見工夫」云云，以俗為雅，雅俗相濟，《詩人玉屑》以為乃「點石化金」之詩法。此種藉會通而作新奇組合之詩美，如詩中有畫、以文為詩之倫，宋詩大家名家多優為之，詩風之新奇，富於陌生化之美感，堪稱古所未（少）有，是亦宋人追求自得自到之流亞。又引述范溫《潛溪詩眼》，闡說「塵俗之言、無益之語」之戒除，即韓愈所謂「惟陳言之務去」；戒除陳俗，致力生新，方是詩家語，蓋推陳為手段，為步驟，其目標效益則在「出新」也。

2. 自出新意，忌隨人後

《詩人玉屑》引述諸家詩話，頗言「忌隨人後，務去陳言」，蓋戒除詩病，方能去腐生新，方有利於詩法之提倡與體現。然書中多零星散布，語焉不詳。若論詳備明確，莫如引述胡仔《苕溪漁隱叢話》所云：

宋子京《筆記》云：「文章必自名一家，然後可以傳不朽。若體規畫圓，準方作矩，終為人之臣僕。古人譏屋下架屋，信然。陸機曰：『謝朝花於已披，啟夕秀於未振。』韓愈曰：『惟陳言之務去。』此乃為文之要。」苕溪漁隱曰：學詩亦然，若循習陳言，規摹舊作，不能變化，自出新意，亦何以名家。魯直詩云：「隨人作計終後人。」又云：「文章最忌隨人後。」誠至論也。⁴²

《苕溪漁隱叢話》引述宋子京（祁）《筆記》，⁴³強調「文章必自名一家，然後可

⁴¹ 同前註，〈造語·務去陳言〉，引《詩眼》，頁138-139。

⁴² [宋]胡仔：《苕溪漁隱叢話》，前集，卷49，頁333；又，[宋]魏慶之：《詩人玉屑》，卷5〈忌隨人後〉，頁117。

⁴³ [宋]宋祁：《宋景文公筆記》，卷上，朱易安等主編：《全宋筆記》（鄭州：大象出版社，

以傳不朽」；批評「體規畫圓，準方作矩」之因循窠臼；援引陸機、韓愈之言，以為當謝朝華、啓夕秀，務去陳言，宋祁蓋以遮表法陳述其論詩主張。胡子據此申說，亦運用遮表法，謂「循習陳言，規摹舊作」，不能成為「名家」；進而揭示「能變化，出新意」，作為「名家」之條件。再引黃庭堅論詩強調不俗：「隨人作計終後人」，「文章最忌隨人後」諸說，謂模擬、因循、習套、窠臼，皆陳腔濫調，俗不可醫。唯推陳出新，脫俗見雅，方有可能「自名一家」。楊萬里〈跋徐恭仲省幹近詩三首〉其一所謂「傳派傳宗我替羞，作家各自一風流」；⁴⁴姜夔《白石道人詩說》所謂「一家之語，自有一家風味」，⁴⁵所言可以相互發明。

《詩人玉屑》之為詩話，蓋集兩宋詩學之大成；尤其南宋詩風之流變消長，多可從中管窺蠡測之。故上文所引諸家之詩話筆記，闡說「忌隨人後，務去陳言」，此固南宋詩學風潮之一層面，亦同時見於其他語錄與筆記中，可謂殊途同歸，百慮一致，如：

橫渠先生張載作〈克己復禮〉詩曰：「克己工夫未肯加，吝驕封閉縮如蝸。試于中夜深思省，剖破藩籬即大家。」⁴⁶

江西自歐陽子起于廬陵，遂為一代冠冕。……至于詩，則山谷倡之，自為一家，並不蹈古人叮咛。象山（〈與程帥書〉）云：「豫章之詩，包含欲無外，搜抉欲無秘，體制通古今，思致極幽眇，貫穿馳騁，工力精到，雖未極古之源委，而其植立不凡，斯亦宇宙之奇詭也。開闢以來，能自表現於世若此者，如優鉢曇華，時一現耳。」楊東山嘗謂余云：「丈夫自有衝天志，莫向如來行處行。」豈惟制行，作文亦然。如歐公之文，山谷之詩，皆所謂「不向如來行處行」者也。⁴⁷

2003年），第一編第五冊，頁47。

⁴⁴ [宋]楊萬里撰，辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》（北京：中華書局，2007年），卷26〈跋徐恭仲省幹近詩三首〉三首之三，頁1369。

⁴⁵ [宋]姜夔：《白石道人詩說》，[清]何文煥編：《歷代詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），頁683。

⁴⁶ [宋]吳曾：《能改齋漫錄》，卷11〈記詩·剖破藩籬即大家〉，頁311。

⁴⁷ [宋]羅大經：《鶴林玉露》（上海：上海古籍出版社，1993年，影印文淵閣《四庫全書》），冊865，卷3，頁275。

吳曾《能改齋漫錄》引張載〈克己復禮〉詩，稱「剖破藩籬即大家」，此雖論儒學，可移以說詩學詩法。陸九淵《語錄》稱：「自立自重，不可隨人腳跟，學人言語。」此之謂自得。羅大經《鶴林玉露》推崇山谷詩，稱其「自爲一家，並不蹈古人叮咛」；又引陸九淵〈與程帥書〉，謂豫章之詩，「植立不凡，斯亦宇宙之奇詭也。」此與嚴羽《滄浪詩話·詩辨》言：「國初之詩尚沿襲唐人……，至東坡、山谷始自出己意以爲詩，唐人之風變矣」，並無二致。「自出己意」、「自爲一家」、「植立不凡」，三者同名異實；「不蹈古人叮咛」，能戒除詩病，實造就大家名家之進階條件。羅大經所引楊萬里之言，《景德傳燈錄》卷二十九原作「丈夫皆有衝天志，莫向如來行處行」，提倡呵佛罵祖，超常越規；而推尊歐公之文、山谷之詩，以爲皆所謂「不向如來行處行」者也。由此觀之，忌隨人後，務去陳言，不蹈叮咛、剖破藩籬，多是作詩的一種避忌表述，所謂知恥知病，方有可能求行求新。《宗鏡錄》所謂「遮謂遣其所非，表謂顯其所是」，從「自成一家」之反面作否定解讀，此謂之「遮詮」。此種逆向之創造性思維，與從正面作肯定詮釋，可以相得益彰，相互發明。⁴⁸

隨人、陳言、叮咛、藩籬，之所以應戒除、務去、毋蹈、剖破，蓋文學藝術最注重新創發明，在在追求新異、獨創、陌生、開放之創造性思維，而非故步自封，抱殘守缺，畫地自限，不知奮飛之綫性慣性思維。沿襲模擬之作，閱讀心理容易生發熟悉感、尋常化、張力鬆弛，興味索然，與人類生命情感之起伏不相搭調，又與曲折流動之藝術節律不相感應，於是較難引發閱讀主體之愉悅與興趣。⁴⁹姚鼐〈劉海峰先生八十壽序〉引歷城周編修之言曰：「爲文章者，有所法而後能，有所變而後大。」⁵⁰桐城文派下學上達之法有云：「以脫胎之法教初學，以不蹈襲教成人」；蓋以學古師古爲初階，以不蹈襲陳言爲進階，再以追求新創，自鑄偉詞，作爲終極目標。要而言之，此實模擬與創造之分野與辯證，更是不蹈襲前人與自出胸臆境界之分合與消長。

以《茗溪漁隱叢話》、《詩人玉屑》兩部宋人詩話總集觀之，要皆力行杜甫「讀

⁴⁸ 周裕鍇：《中國禪宗與詩歌》（上海：上海古籍出版社，1992年），第五章〈機智的語言選擇〉，頁174。

⁴⁹ 龍協濤：《文學讀解與美的再創造》（臺北：時報文化公司，1993年），第六章第三節〈證同與趨異〉，頁224-236。

⁵⁰ [清]姚鼐著，劉季高標校：《惜抱軒詩文集》（上海：上海古籍出版社，1992年），卷8〈劉海峰先生八十壽序〉，頁114。

書破萬卷，下筆如有神」之說，推衍蘇軾〈稼說送張琥〉「博觀而約取，厚積而薄發」之教，深信博觀厚積，有助於作詩行文。就文學閱讀學而言，讀者對文學作品之讀解，傾向「趨異」，迴避「雷同」，陳舊、雷同、重複、熟爛之作品，將使接受主體之感覺系統麻木和厭倦，產生所謂「一回經眼一回妍，數見何曾慮不鮮」；「李杜詩篇萬口傳，至今已覺不新鮮」，避同與趨異，消長之間已具接受或反饋之信息在。閱讀之審美心理，傾向趨異，崇尚新穎創發，對於揚棄窠臼、超脫不羈、創意造語、生新變異之作品，因具含陌生化、創造性、新奇感而大受歡迎。⁵¹嘗試以此解讀《詩人玉屑》所述宋代之詩學，說詩論文，時時強調「忌隨人後，務去陳言」；追求「自得自到，自成一家」，大抵相通相合。圖書之傳播與接受，知識之流通與反饋，或者為其中之媒介。

三、《詩人玉屑》「自得自到，自成一家」說述評

宋人品題文學藝術，喜好揭示「自成一家」、「別成一家」、「自名一家」、「自為一家」、「專為一家」，作為文藝追求之極致。如《陵陽室中語》、《宋子京筆記》、《苕溪漁隱叢話》、《宣和畫譜》、《鶴林玉露》、《朱子語類》、《江西詩派小序》諸書所云。而造就「自成一家」之相關條件，則有「自得」、「集大成」、「超然自得」、「自出胸臆」、「自出肺腑」、「自出己意」、「自有得處」、「自得自到」、「人不到處」、「道不到處」、「不經人道語」、「前人未道」、「一洗萬古」、「自以為得意」、「惟吾能之」等等術語表達，或異名同實，或相得益彰，途徑雖不同，主客雖有別，然追求獨到與創發性，致力變異與陌生化，⁵²則殊途同歸，道通為一。

中古歐洲十五世紀，在傳統抄寫本之外，谷登堡發明活字印刷，被譽為「變革之推手」。改變了閱讀環境，影響了接受反應，重組了文學領域，催生了創新體類，更徵存傳播了更多的傳統典籍。錢存訓《中國紙與印刷文化史》論及雕版印刷對社會與學術之功能，曾作如下之斷言：「印刷術的普遍應用，被認為是宋代經

⁵¹ 龍協濤：《文學閱讀學》（北京：北京大學出版社，2004年），第六章第三節〈認同與趨異〉，頁178-181。

⁵² 宋詩之學唐、變唐，新唐、拓唐，即在「追求獨到與創發性」、「致力變異與陌生化」，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〉（臺北：學生書局，2002年6月），香港大學中文系：《中國文學與文化研究學刊》第1期，頁107-121。

典研究的復興，及改變學術和著述風尚的一種原因。」⁵³由此觀之，印本圖書作為知識傳播之媒介，所生發之傳媒效應，不可小覷。費夫賀、馬爾坦 (Febvre, Lucien/Martin, Henri-Jean) 《印刷書的誕生》(*The Coming of the Book: The Impact of Printing, 1450-1800*)，枚舉活字印刷之傳媒效應，亦頗言變革性與開創性，如擺脫中世紀編輯者留傳之解釋與評注，古典學說和教示有機會重新詮釋、評注，甚至增添補述，已如上節所云。宋人於寫本之外，閱讀圖書增多一「易成、難毀、節費、便藏」之印本，加入知識傳播之市場，宋代士人之接受反應，是否如蘇軾所言：「學者之於書，多且易致如此，其文詞學術當倍蓰於昔人」？

明胡應麟《少室山房筆叢·經籍會通四》不云乎：「鈔錄一變而為印摹，其功不但什百，而且千萬矣。」據此可以想見，推陳出新，轉換原型，甚至超常越規，自得成家，亦無一不與多元圖書之閱讀與運用有關。尤其宋代詩話筆記所述詩學觀念，一部分來自閱讀心得，一部分緣於創作經驗，殆因應唐詩盛極難繼、宋人處窮必變之困境，所作之系列調整與變通，目的在尋求宋詩之出路與活路。本節將論證《詩人玉屑》所述「自出胸臆，人所未到」，大抵皆以唐詩名家名篇為對照，所謂「學古通變，自成一家」者是。程千帆教授箋注《史通》，而論模擬與創造：一則曰：「模擬者，初學之始基；創造者，成學之盛業」；再則曰：「以今作與古作，或已作與他作相較，而第其心貌之離合；合多離少，則曰模擬；合少離多，則曰創造」；三則曰：「文家學古，率兼數途，而終皆陶冶鼓鑄，自成面目。」⁵⁴程先生之闡說，對於本文述說「蹈襲前人」與「自出胸臆」之分野，深具啟發意義。

《詩人玉屑》強調詩藝、揭示詩法，提供賦詩作文之津梁，而歸本於創意與造語之道。為方便論述，分三方面闡說：或就詩思之趨避言，或就主體之賞譽言，或就作品之造詣言，彼此間有相通相融處，不妨作整體之觀照：

(一) 不經人道語與意道不到處

詩歌語言好奇恥同，追新求異，此與《詩人玉屑》述諸家詩話，標舉「自得」、「變態」，戒除「規摹舊作」，盡心「著意道不到處」，不謀而合。清袁枚曾期許「作家」，當「謝絕泛交，盡行麾去，然後心精獨運，自出新裁」；⁵⁵經營管理提

⁵³ 錢存訓：《中國紙和印刷文化史》(桂林：廣西師範大學出版社，2004年)，第十章〈紙和印刷術對世界文明的貢獻〉，頁356。

⁵⁴ 莫礪鋒編：《程千帆全集》，第6卷《文論十箋》，下輯〈模擬〉，頁225-227。

⁵⁵ [清]袁枚：《隨園詩話》(臺北：漢京文化公司，1984年)，卷7：「凡人作詩，一

倡創意，以破除習慣性思維定勢列為當務之急，提示吾人：要到傳統功能之外去尋找功能，到傳統規矩之外去尋找規矩，到傳統辦法之外去尋找辦法；⁵⁶所謂「答案不只一個，請思考！」⁵⁷創意為藝術之生命，文學之靈魂，變異可以形成陌生化，然遠不如自得與獨到之富於創發性。《詩人玉屑》述諸家詩話，往往提撕「不經人道語」、「著意道不到處」、「人不到處」、「前人未道」，避熟趨生，在在強調獨到創發之價值，如：

盛次仲孔平仲同在館中，雪夜論詩。平仲曰：當作不經人道語，曰「斜拖闕角龍千丈，澹抹牆腰月半稜。」坐客皆稱奇絕。次仲曰：此句甚佳，惜其未大。乃曰：「看來天地不知夜，飛入園林總是春。」平仲乃服其工。⁵⁸

歐陽永叔詞云：「堤上遊人逐畫船，拍堤春水四垂天。綠楊樓上出秋千。」此等語皆絕妙，只一「出」字，是後人著意道不到處。⁵⁹

《陳輔之詩話》引王荊公之說，稱「世間好語言，已被老杜道盡；世間俗語言，已被樂天道盡。」宋人生唐後，如何別闢谿徑，方可與唐詩爭能競勝？宋人方略，在盡心開發《六一詩話》所謂「前人所未道者」，致力「古未有詩」。《詩人玉屑》引《冷齋夜話》，述盛氏孔氏雪夜論詩，孔平仲強調「當作不經人道語」，足以概括宋詩處窮必變，超凡脫俗，追求獨創性和陌生化之努力。又引《侯鯖錄》，推崇歐陽脩詞絕妙處，只拈一「出」字，以為「是後人著意道不到處」，信然。用「出」字，則綠楊之掩映樓閣，秋千之搖盪生姿，時藏時露，而境界全出。又如：

「霄漢瞻佳士，泥塗任此身。」只一「任」字，即人不到處。自眾人必曰

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。」頁 244。

⁵⁶ 王國安：《換個創新腦》（臺北：帝國文化出版社，2004 年），第六章〈如何掃除創造性思維障礙〉，頁 145-178。

⁵⁷ 大前研一：《創新者的思考》（臺北：商周出版社，2006 年），第二章〈答案不只一個，請思考〉，頁 79-93。

⁵⁸ [宋]魏慶之：《詩人玉屑》卷 6，引《冷齋夜話》卷 10〈造語·作不經人道語〉，頁 137。

⁵⁹ 同前註，〈下字·歐陽公下字〉，引《侯鯖錄》，頁 142。

「嘆」，曰「愧」，獨無心「任」之。所謂視如浮雲，不易其介者也。繼云：「秋天正搖落，回首大江濱。」大知並觀，傲睨天地，汪汪萬頃，奚足云哉！⁶⁰

魯直謂荊公之詩，暮年方妙。然格高而體下，如云「似聞青秧底，復作龜兆坼」，乃前人所未道。又云：「扶輿度陽焰，窈窕一川花」，謂包含數個意，雖前人亦未易道，然學三謝，失於巧耳。⁶¹

至於「泥塗任此身」，用一「任」字，而隨緣任運，不改其志之意全出。遣詞下字，常人不易到。又引《後山詩話》，列舉荊公詩「前人所未道」者二，前者以「龜兆坼」人文意象比況自然景觀，脫胎自韓愈〈南山〉詩，⁶²又自別出心裁。後者，實字構象，一句數意，亦「前人未易道」。姜夔《白石道人詩說》提示「不俗」之道，謂「人所易言，我寡言之；人所難言，我易言之」；錢鍾書《談藝錄》作一轉語，乃云：「人所曾言，我善言之，放翁之以古為新也。人所未言，我能言之，誠齋之化生為熟也。」⁶³無論「以古為新」，或「以生為熟」，趨生追新，自是創意造語之詩美追求，所謂不經人道，古所寡（未）有者。宋代詩人用心於自得自到，獨創陌生，亦由此可見。

詩美之陌生與新創，大抵經由「留意」與「作語」而來。閱讀圖書之餘，留心「古人不到處」，發現作品之死角與盲點；注意「前人未嘗道處」，挖掘古今命意造語之空白與缺漏。前者側重「著眼」，後者傾向「著手」，猶西方接受美學，重視文學文本之「召喚結構」，伊瑟爾以為：「文學作品中存在著意義空白和不確定性，各語義單位之間存在著連接的空缺。」文學作品本身之召喚性、開放性，在在提供閱讀者與創作者之能動性與開放性。⁶⁴在圖書傳播多元之兩宋，從閱讀、接受到反饋、創作，亦信有此妙，如：

⁶⁰ 同前註，〈下字·下字人不能到〉，頁144。

⁶¹ 同前註，卷17，引《後山詩話》，〈半山老人·格高體下〉，頁374-375。

⁶² 宇文所安：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》（臺北：聯經出版公司，2007年），〈自然景觀的解讀〉，頁37-38。

⁶³ 錢鍾書：《談藝錄》（臺北：書林出版公司，1988年），三三，〈放翁詩〉，頁118。

⁶⁴ 朱立元：《接受美學》（上海：上海人民出版社，1989年），III、〈文學作品論：本文的召喚結構〉，頁111-113。

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，如在目前；含不盡之意，見於言外，然後為至矣。」⁶⁵

唐詩有曰：「長因送客處，憶得別家時。」又曰：「舊國別多日，故人無少年。」而荆公用其意，作古今不經人道語。荆公詩曰：「木末北山煙冉冉，草根南澗水泠泠。縑成白雪桑重綠，割盡黃雲稻正青。」東坡曰：「桑疇雨過羅紈膩，麥隴風來餅餌香。」如《華嚴經》舉因知果，譬如蓮花，方其吐華而果具蕊中。造語之工，至於荆公、東坡、山谷，盡古今之變。⁶⁶

至山谷之詩，清新奇峭，頗道前人未嘗道處，自為一家，此其妙也。⁶⁷

文學作品由「言（語）」與「意」構成，《六一詩話》揭示「前人所未道者」，有「意新」及「語工」兩大層面；若能之，則堪稱「自得自到，自成一家」矣。據此檢驗諸家，如上引陳巖肖《庚溪詩話》論山谷詩，稱其「清新奇峭，頗道前人未嘗道處」，謂其妙在「自為一家」。釋惠洪《冷齋夜話》推崇荆公詩、東坡詩，師法唐人詩意，「作古今不經人道語」。所引荆公詩與東坡詩，妙在造語工巧，蓋運用「舉因知果」之藝術手法，不經人道，古所未有，新穎曲折，能拓展深化詩境，故曰「盡古今之變」，亦新創獨到之謂。以上所云「前人所未道者」、「道前人未嘗道處」、「古今不經人道語」，皆就「著手」造語而言。又如：

黃魯直貶宜洲，謂其兄元明曰：「庭堅筆老矣，始悟抉章摘句為難。要當於古人不到處留意，乃能聲出眾上。」元明問其然。曰：「某近詩『醉鄉閑處日月，鳥語花間管絃』是也。」此優入詩家藩閫，宜其名世如此。⁶⁸

⁶⁵ [宋]歐陽脩：《六一詩話》，[清]何文煥編：《歷代詩話》，頁267。

⁶⁶ [宋]釋惠洪：《冷齋夜話》，張伯偉編校：《稀見本宋人詩話四種》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），卷5〈荆公東坡警句〉，頁49。又見[宋]彭乘：《墨客揮犀》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，文淵閣《四庫全書》本），第1037冊，卷8，頁704。

⁶⁷ [宋]陳巖肖：《庚溪詩話》，丁福保輯：《歷代詩話續編》，卷下，頁182。

⁶⁸ 張伯偉編校：《稀見本宋人詩話四種》，蔡條：《明鈔本西清詩話》，卷中，第31則，

至於蔡條《西清詩話》所云，則又轉換創作視角，從別生眼目，另闢蹊徑「著眼」，黃庭堅所謂「要當於古人不到處留意」。黃庭堅曾於相國寺得宋祁《唐史稿》一冊，歸而熟觀之，自是文章日進。此無他，熟觀書稿，發現著手與著眼之或出或入而推敲之，於是「見其竄意句字與初造意不同，而識其用意故也。」⁶⁹「初造意」與「竄意句字」之不同，即是「著眼」與「著手」之出入。「初造意」時若能覷定「古人不到處」，進行創意與造語之發揮，自然「能聲出眾上」，「優入詩家藩閫」。此詩人詩作，「自得自到，自成一家」之充分且必要條件。張鎡《仕學規範》稱：「學能知人所不知，為文能用人所不能用」；⁷⁰朱熹論文亦謂：「言眾人之所未嘗，任大臣之所不敢！」⁷¹為學知人所不知，為文用人之不能，出言道人未嘗，任人所不敢，作詩留心古人不到。凡此，皆異曲同工，論點相近相通。

（二）自以為得意與惟吾能之

王國維《人間詞話》曾謂：「最工之文學，非徒善創，亦且善因。」⁷²善因善創、相承相成，方稱所謂創作。《詩人玉屑》之前，胡仔《苕溪漁隱叢話》引述諸家詩話，品題歐陽脩諸名篇，或曰「自以為得意」，或謂「今人莫能為，太白不能為，子美亦不能，惟吾能之」云云，要皆標榜自得自到之創作，頗富獨到與創發性，如：

王直方《詩話》云：「郭功父少時喜誦文忠公詩。一日，過梅聖俞，曰：『近得永叔書，方作〈廬山高〉詩，送劉同年，自以為得意。恨未見此詩。』功父為誦之。聖俞擊節歎賞，曰：『使吾更作詩三十年，亦不能道其中一句。』功父再誦，不覺心醉，遂置酒，又再誦，酒數行，凡誦十數遍，不交一談而罷。明日，聖俞贈功父詩，其略曰：『一誦〈廬山高〉，萬景不

頁 209。又見吳曾：《能改齋漫錄》，卷 8〈沿襲〉，頁 227-228。

⁶⁹ [宋]朱弁：《曲洧舊聞》（文淵閣《四庫全書》本），第 863 冊，卷 4，頁 312。

⁷⁰ [宋]張鎡：《仕學規範》，王水照編：《歷代文話》（上海：復旦大學出版社，2007 年），〈作文〉卷 1，頁 308。

⁷¹ [宋]黎靖德編：《朱子語類》（北京：中華書局，1986 年），卷 139〈論文〉上，節錄，頁 3322。

⁷² 王國維撰，彭玉平疏證：《人間詞話疏證》（北京：中華書局，2011 年），卷下，第一百十則，頁 367-368。

得藏，設令古畫師，極意未能詳。』」苕溪漁隱曰：「余閱《宛陵集》，聖俞於此詩自注云：『郭來誦歐陽永叔〈廬山高〉。』」⁷³

歐陽脩作〈廬山高〉詩，頗「自負」其能，「自以為得意」，贏得梅聖俞「擊節歎賞」，郭祥正亦「再誦心醉」。梅、郭堪稱歐公知音，此《苕溪漁隱叢話》所云。《苕溪漁隱叢話》又轉述《石林詩話》與《本朝名臣傳》之記載，以明其異同，《詩人玉屑》全錄其文，蓋方便對照。試考察〈廬山高〉詩，氣勢磅礴，雄奇豪邁。其意境與筆法，蓋師法李白〈蜀道難〉、〈廬山謠〉、〈夢遊天姥吟留別〉，頗得其神韻。又模擬韓愈〈病中贈張十八〉之鋪陳排比，妙用險韻。歐陽脩《六一詩話》論韓愈，所謂「因難見巧，愈險愈奇」，是亦夫子自道。將〈廬山高〉詩與李白、韓愈相關詩篇相較，貼合者少，疏離者多，誠與創作無異，所謂述者媲美作者。已跳脫模擬因襲，而超脫自得，自成一家矣，無怪乎歐公自負如此。又如：

苕溪漁隱曰：「《石林詩話》云：『歐公一日被酒，語其子棐云：吾詩〈廬山高〉，今人莫能為，惟李太白能之；〈明妃曲〉後篇，太白不能為，惟杜子美能之；至於前篇，則子美亦不能，惟吾能之也。』近觀《本朝名臣傳》，乃云：『歐陽修為詩，謂人曰：〈廬山高〉惟韓愈可及；〈琵琶前引〉，韓愈不可及，杜甫可及；〈後引〉，李白可及，杜甫不可及。其自負如此。』則與《石林》所記全不同。〈琵琶引〉即〈明妃曲〉也。」⁷⁴

《石林詩話》稱〈廬山高〉，「惟李太白能之」；《本朝名臣傳》謂：「〈廬山高〉，惟韓愈可及」，能入能出，青出於藍而勝於藍，此之謂推陳出新，自得自到。至於〈明妃曲〉亦歐公得意之傑作，所謂「〈琵琶前引〉，韓愈不可及，杜甫可及；〈後引〉，李白可及，杜甫不可及。」歐公之所以得意、自負，蓋命意造語，多盡心致力於「人不到處」，故以杜甫、韓愈之雄傑，亦有「不可及」處，相形之下，「惟吾能之也」。其自負如此，蓋實至名歸。〈和王介甫明妃曲〉二

⁷³ [宋]胡仔：《苕溪漁隱叢話》，前集，卷29，「六一居士上」，頁200。

⁷⁴ [宋]胡仔：《苕溪漁隱叢話》，後集，卷23「六一居士」，頁166；[宋]魏慶之：《詩人玉屑》，卷17〈六一居士·歐公自負〉，頁363。

首原為唱和之詩，六朝唐代已作近 90 首昭君題詠，若未致力遺妍開發，盡心創意造語，同題競作將容易流於蹈襲犯重，死於句下。⁷⁵〈和王介甫明妃曲〉二首，作於王安石首唱之後，⁷⁶將面臨盛極難繼之困境。前人詠寫明妃，或寫其悲怨不幸，或借抒懷才不遇，歐陽脩和作其一，別開生面，轉換視角，跳脫前人藩籬，特從夷夏之辨談起，高屋建瓴，從大處著眼；再選取「琵琶新聲」，作小中見大之詠寫，寓議論於敘事之中。⁷⁷相形之下，第二首「以議論為詩」，外加比興寄託，衡以藝術性，前篇自優於後篇。⁷⁸《苕溪漁隱叢話》、《詩人玉屑》引述《本朝名臣傳》，以為「〈琵琶前引〉，韓愈不可及，杜甫可及」，優劣或在此。然稱「〈後引〉，李白可及，杜甫不可及」，似又難以軒輊。要之，歐公此二詩，創意造語皆他人「著意道不到處」，自得自到，不隨人後，此宋代詩學詩歌追求之極致。雖云「宋人生唐後，開闢真難為」；若欲有所開闢，其取徑或在此也。

宋代詩話筆記品詩論詩，有所謂「得意句」、「得意詩」者，即前述歐陽脩「自以為得意」之倫，實多自得自到，生新獨創之作，如：

（蜀人石翼）嘗言，見魯直自矜詩一聯云：「人得交遊是風月，天開圖畫

⁷⁵ 張高評：〈〈明妃曲〉之同題競作與宋詩之創意研發——以王昭君之「悲怨不幸與琵琶傳恨」為例〉，國立臺灣師範大學國文系《中國學術年刊》第 29 期（春季號，2007 年 3 月），「論文提要」，頁 85。

⁷⁶ 黃庭堅推崇王安石〈明妃曲二首〉，以為「辭意深盡無遺恨矣」，「可與李翰林、王右丞並驅爭先矣」，李壁《注》亦以為，「長篇所不能敘，又極風致。」在石崇〈王明君辭〉，唐代詩人多方吟詠之後，尚能有此傑作，堪稱長於遺妍開發。

⁷⁷ 歐陽脩〈和王介甫明妃曲二首〉其一：「胡人以鞍馬為家，射獵為俗，泉甘草美無常處，鳥驚獸駭爭馳逐。誰將漢女嫁胡兒，風沙無情貌如玉。身行不過中國人，馬上自作思歸曲。推手為琵琶，胡人共聽亦咨嗟。玉顏流落死天涯，琵琶卻傳來漢家。漢宮爭按新聲譜，遺恨已深聲更苦。纖纖女手生洞房，學得琵琶不下堂，不識黃雲出塞路，豈知此聲能斷腸。」〔宋〕歐陽脩：《居士集》，卷 8〈明妃曲和王介甫作〉，《歐陽修全集》（北京：中國書店，1986 年），頁 57。

⁷⁸ 歐陽脩〈和王介甫明妃曲二首〉其二：「漢宮有佳人，天子初未識。一朝隨漢使，遠嫁單于國。絕色天下無，一失難再得。雖能殺畫工，于事竟何益。耳目所及尚如此，萬里安能制夷狄？漢計誠已拙，女色難自誇，明妃去時淚，灑向枝上花。狂風日暮起，飄泊落誰家。紅顏勝人多薄命，莫怨春風當自嗟。」〔宋〕歐陽脩：《居士集》，卷 8〈再和明妃曲〉，頁 57-58。

即江山」，以為晚年最得意，每舉以教人，而終不能成篇，蓋不欲以常語雜之。⁷⁹

「書當快意讀易盡，客有可人期不來。世事相違每如此，好懷百歲幾回開。」其後〈又寄黃充〉前四句云：「俗子推不去，可人費招呼。世事每如此，我生亦何娛？」蓋無己得意，故兩見之。⁸⁰

（秦觀）「雨砌墮危芳，風軒納飛絮」之類，李公擇以為謝家兄弟得意不能過也。少游過嶺後詩，嚴重高古，自成一家，與舊作不同。⁸¹

《詩人玉屑》引述《石林詩話》：黃庭堅自矜詩、得意句，郊遊風月、圖畫江山，乃以真為畫、以畫為真，良非「常語」所能到。⁸²由於「自得自到」，且為他人「著意道不到處」，所以難能而可貴。所引《復齋漫錄》，述陳師道兩首得意詩，前者為〈絕句四首〉其四，後者為〈寄黃充〉五古前四句，⁸³較短量長，前首為勝。二詩勾勒生活感受，提煉萃取而成普遍哲理：快意易盡，可人不來，好懷難開，可見世間「事與願違」者多，稱心如意者少；黃庭堅所謂「不如意事常八九，可與人言才二三」。融合生活經驗，凸顯人格特質，以議論為詩，有哲理，又不失其形象性，故為後山平生得意詩。〈寄黃充〉詩，純就可人俗子之去留迎拒，概括世事我生，命意與前詩犯重。秦觀詩以柔媚婉約見長，觀《呂氏童蒙訓》述「雨砌」、「風軒」二句，可見元好問所稱「女郎詩」，以詞為詩使然。李公擇以為「謝家兄弟得意不能過」，以其自得自到，自成一家也。由此觀之，柔媚婉約與嚴重高古二大風格，為秦觀過嶺前後詩風之兩大類型，自出胸臆，不隨人作計，故曰「自成一家」。

⁷⁹ [宋]魏慶之：《詩人玉屑》，卷18〈涪翁·得意句〉，引《石林詩話》，頁392。

⁸⁰ 同前註，引《復齋漫錄》，頁395。

⁸¹ 同前註，引《呂氏童蒙訓》，頁398。

⁸² 淺見洋二：〈「天開圖畫」的譜系〉，《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁19-22。

⁸³ 二詩，並見陳師道：《後山居士文集》（上海：上海古籍出版社影印，北京圖書館藏宋刻本，1984年），卷5，頁21、22。

(三) 自得為貴與自成一家

《孟子·離婁下》論治學修身，有〈君子深造之以道〉一章，⁸⁴揭示「自得」之概念，頗影響宋代理學與詩學之論述。蘇軾〈書黃子思詩集後〉品題諸家，稱「蘇、李之天成，曹、劉之自得，陶、謝之超然」云云；蔡啟《蔡寬夫詩話》品賞陶淵明「採菊東籬下，悠然見南山」，以為「閑遠自得之意，直若超然邈出宇宙之外」。⁸⁵此所謂「自得」，當指安於本性，而得自由自在之逍遙狀態。⁸⁶另外，宋代詩話、筆記、文集，往往將「自得」移為文學創作論之極致境界，如：

孟子曰：「君子欲其自得之也。自得之，則居之安；居之安，則資之深；資之深，則取諸左右逢其原。（故君子欲其自得之也。）」孟子之云爾，非直施於文而已，然亦可託以為作文之本意。⁸⁷

《西清詩話》云：「作詩者，陶冶物情，體會光景，必貴乎自得；蓋格有高下，才有分限，不可強力至也。譬之秦武陽氣蓋全燕，見秦王則戰慄失色；淮南王安，雖為神仙，謁帝猶輕其舉止；此豈由素習哉！余以謂少陵、太白，當險阻艱難，流離困頓，意欲卑而語未嘗不高。至於羅隱、貫休，得意於偏霸，誇雄逞奇，語欲高而意未嘗不卑。乃知天稟自然，有不能易者。」⁸⁸

王安石〈上人書〉，將《孟子》「自得」之概念，推而廣之，進行轉化，「託以為作

⁸⁴ [宋]朱熹注，[宋]趙順孫疏：《孟子纂疏》（高雄：啟聖圖書公司，1973年），卷8〈孟子曰君子深造之以道〉章，頁458-459。

⁸⁵ [宋]蔡啟：《蔡寬夫詩話》，郭紹虞：《宋詩話輯佚》（臺北：文泉閣出版社，1972年），卷下，7、〈陶詩異文〉，頁4。

⁸⁶ [戰國]莊周著，[晉]郭象注，[唐]成玄英疏：《南華真經注疏》（北京：中華書局，2008年），卷3，內篇〈大宗師〉「夫道，有情有信、無為無形」一段注：「道，無能也。此言得之於道，乃所以明其自得耳。自得耳，道不能使之得也；我之未得，又不能為得也。然則凡得之者，外不資於道，內不由於己，掘然自得而獨化也。」，頁147。

⁸⁷ [宋]王安石：〈上人書〉，《臨川先生文集》卷77，曾棗莊等主編：《全宋文》（成都：巴蜀書社，1993年），第32冊，卷1392〈王安石三〇〉，頁510。

⁸⁸ [宋]胡仔：《苕溪漁隱叢話》，前集，卷56，頁383-384。

文之本意」。實近郭象注《莊》「自得」之意。《苕溪漁隱叢話》引《西清詩話》論作詩，謂「陶冶物情，體會光景，必貴乎自得」云云，論諸家「自得」之境界，各有不同：由於「天稟自然」；「格有高下，才有分限」，因此，所謂「自得」云云，「不可強力至也」。如杜甫、李白，格高才勝，故雖流離艱難，「意欲卑而語未嘗不高」。至於羅隱、貫休，格不高，才有分限，雖則「誇雄逞奇」，然「語欲高而意未嘗不卑」。詩壇雄傑與偏霸之殊異，亦在「自得」境界之高下而已。又如：

或問：「如何學可謂之有得？」曰：「大凡學問，聞之知之皆不為得。得者，須默識心通。學者欲有所得，須是篤，誠意燭理。上知，則穎悟自別；其次，須以義理涵養而得之。」⁸⁹

學者須敬守此心，不可急迫。當栽培深厚，涵泳於其間，然後可以自得。但急迫求之，只是私己，終不足以達道。⁹⁰

大抵學不言而自得者，乃自得也。有安排布置者，皆非自得也。然必潛心積慮，優游厭飫於其間，然後可以有得。若急迫求之，則是私己而已，終不足以得之也。⁹¹

程子謂「聞之知之，皆不為得。得者，須默識心通。」又曰：「安排布置者，皆非自得也。然必潛心積慮，優游厭飫於其間，然後可以有得。」又云：「栽培深厚，涵泳於其間。」此發揮孟子深造有得之言，以說「聞見之知」與「德性之知」之異同。宋代詩學之創作論，大抵以博觀厚積之「聞見之知」為入門初階；以忌隨人後，務去陳言，為進階工夫；再以自得自到，自成一家為終極追求。此與程子論「自得」，所謂「潛心積慮，優游厭飫」，而後「默識心通」，涵養而後上達之工夫，有相通相融處。南宋其他詩話、筆記、文集說「自得」者，尚多有之，如：

⁸⁹ [宋]程顥、程頤：《河南程氏遺書》，《二程全書》本（臺北：臺灣中華書局，1966年），卷17〈伊川先生語三〉，頁4。

⁹⁰ 同前註，《河南程氏遺書》，卷2上〈伊川先生語三〉，頁2。

⁹¹ [清]黃宗羲、全祖望著，陳金生等點校：《宋元學案》（北京：中華書局，1986年），卷13〈明道學案〉，頁560。

蘇尚書符，東坡先生之孫，嘗與世人論詩。或曰：前輩所好不同，如文忠公於常建詩，愛其「竹徑通幽處，禪房花木深」，謂此景與意會，常欲道之而不得也；至山谷乃愛「山光悅鳥性，潭影空人心」，則與文忠公異矣。又二公所愛和靖〈梅花詩〉亦然，公曰：「祖父謂老杜『四更山吐月，殘夜水明樓』，以為古今絕唱。此乃祖父於此有妙會之處，他人未易曉也。大凡文字須是自得自到，不可隨人轉也。」⁹²

張鎡《仕學規範》引述蘇符論詩之說，謂歐陽脩、蘇軾、黃庭堅論詩各有妙會，而說詩作文，「須是自得自到，不可隨人轉也」。此與程子稱：「學莫貴于自得」，「非在人、非在外，故曰自得」，可以相發明。《仕學規範》編者張鎡，作詩宗祖蘇軾、黃庭堅、陳師道，以楊萬里、陸游為唱和之詩友，自身「善參活法」。故《仕學規範·作文》，再三提及熟讀、熟參、涵泳、詳味。夷考其實，蓋與韓駒等江西詩人所謂飽參、遍參、活參有異曲同工之妙，故其書往往以詩法為文法。⁹³歐陽脩賞愛常建詩，以為「景與意會，常欲道之而不得」，此即常建詩「自得自到」處。黃庭堅獨賞「山光悅鳥性，潭影空人心」，以物為人，天人合一，此山谷詩法。宋吳沆《環溪詩話》稱：「山谷詩文中，無非以物為人者」，「於詩為新巧，於理亦未為大害。」⁹⁴賦自然景物以世態人情，「本自心源，想成形跡」，情景交融，為山谷詩之特長。至於林和靖所作梅花詩，世人多賞愛「暗香疏影」一聯。蘇軾則獨鍾「四更山吐月，殘夜水明樓」兩句，推為「古今絕唱」。文學創作追求「自得自到」，即文學鑑賞品味，亦貴有妙會之處，方能「自得自到」；不宜如矮子看戲，隨人說短長。由此觀之，此皆「自得自到」、「古今絕唱」之策略方術。又如：

《詩說》之作，非為能詩者作也；為不能詩者作，而使之能詩。能詩而後能盡吾之說，是亦能詩者作也。雖然，以吾之說為盡，而不造乎自得，是

⁹² [宋]張鎡：《仕學規範》（上海：上海古籍出版社，1993年），文淵閣《四庫全書》子部雜家類，冊875，卷38，頁189。

⁹³ 張高評：〈張鎡《仕學規範·作文》述評：兼論詩法與文法之會通〉，香港中文大學《中國文化研究所學報》第51期（2010年7月），頁261-267。

⁹⁴ [宋]吳沆：《環溪詩話》，吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），第肆冊，《吳沆詩話》，第18則，頁4346。

足為詩哉！⁹⁵

少陵詩，憲章漢魏，而取材於六朝。至其自得之妙，則前輩所謂集大成者也。⁹⁶

文章自得方為貴，衣鉢相傳豈是真。已覺祖師低一著，紛紛法嗣復何人？⁹⁷

學莫貴于自得。非在外也，故曰自得。⁹⁸

聞見之善者，謂之學則可，謂之道則不可。須是自求於己，能尋見義理，則自有旨趣，自得之則居之安矣。⁹⁹

自立自重，不可隨人腳跟，學人言語。¹⁰⁰

理學提倡於北宋，而昌盛於南宋。自伊川、橫渠以「自得」說內聖成道之方，於是南宋詩壇說詩，亦多標榜「自得」，託以為絕妙好詩之策略指標。姜夔《白石道人詩說》亦標榜「造乎自得」；嚴羽《滄浪詩話·詩評》，稱杜甫作詩，有憲章、有取材，而可貴處尤在「集大成」，即是「自得之妙」之總體表現。金人王若虛〈論詩詩〉，亦強調「文章自得」為可貴，而以沿襲模仿為忌諱。凡此，與〈伊川學案〉稱：「學莫貴于自得」；張載〈經學理窟〉言「自得」：「自求於己，能尋見義理，則自有旨趣」；陸九淵〈語錄〉稱：「自立自重，不可隨人腳跟，學人言語」，理學與詩學，其歸一揆。

前節引述諸家詩話筆記，凡經品題而能自名一家，自為一家者，《苕溪漁隱叢

⁹⁵ [宋]姜夔：《白石道人詩說》，[清]何文煥編：《歷代詩話》，頁683。

⁹⁶ [宋]嚴羽：《滄浪詩話·詩評》，[清]何文煥編：《歷代詩話》，頁697。

⁹⁷ [金]王若虛〈論詩詩〉，《滄南遺老集》（北京：中華書局，1985年，叢書集成初編），卷45〈滄南王先生詩集·山谷於詩每與東坡相抗，門人親黨遂謂過之，而今之作者亦多以為然，予嘗戲作四絕云〉其四，頁3。

⁹⁸ [宋]程頤：〈語錄〉，《宋元學案》，卷15〈伊川學案〉上，頁607。

⁹⁹ [宋]張載：《張子全書》（臺北：臺灣中華書局，1966年），卷6〈經學理窟〉，頁2。

¹⁰⁰ [宋]陸九淵：〈語錄〉，《宋元學案》，卷58〈象山學案〉上，頁1894。

話》拈出其中共相，以為在謝朝華、啓夕秀，能變化，出新意；《鶴林玉露》以為在「不蹈古人町畦」，「不向如來行處行」；二書并標榜黃庭堅之論述與詩作。陸九淵甚至推崇山谷詩，以為「植立不凡，斯亦宇宙之奇詭也」。蘇軾、黃庭堅雖並稱為宋詩之代表，若論「自出己意以為詩」，變化唐人詩風而成宋調特色，蔚為「詩分唐宋」之壁壘者，往往推崇黃庭堅之詩藝。宋代詩話、筆記、語錄於此，亦頗多論說，如：

元和以後至國朝，歌詩之作或傳者，多依效舊文，未盡所趣。惟豫章始大出而力振之，抑揚反覆，盡兼眾體，而後學者同作並和，雖體制或異，要皆所傳者一。……余竊謂豫章自出機杼，別成一家，清新奇巧，是其所長。……¹⁰¹

豫章稍後出，蒼粹百家句律之長，究極歷代體制之變，搜獵奇書，穿穴異聞，作為古律，自成一家。雖只字半句不輕出，遂為本朝詩家宗祖，在禪學中比得達摩，不易之論也。¹⁰²

胡子《苕溪漁隱叢話》述呂本中〈江西詩社宗派圖〉，稱黃庭堅詩，「自出機杼，別成一家」；而「清新奇巧」，是山谷詩所以「別成一家」之優長。且就唐音與宋調較論之，謂中唐以來至宋初，多學唐、法唐，所謂「依效舊文」，至山谷始振衰起敝，致力於「抑揚反覆，盡兼眾體」，變唐、新唐，而又會通集成諸家之長，且以「清新奇巧」為主體風格。嚴羽《滄浪詩話·詩辨》稱：國初之詩尚沿襲唐人，「至東坡、山谷始自出己意以為詩，唐人之風變矣。」兩相類比，持說殊途同歸。開創者之所以不同仿擬者，即在能「自出己意」而已。劉克莊論詩，則從會通優長，探究流變，「搜獵奇書，穿穴異聞」諸面向，推崇山谷詩之「自成一家」。他如朱熹、楊萬里、姜夔之論說，亦從自得自到方面立說：

蜚卿問山谷詩，曰：「精絕！知他是用多少工夫。今人卒乍如何及得！可謂巧好無餘，自成一家矣。但只是古詩較自在，山谷則刻意為之。」又曰：

¹⁰¹ [宋]魏慶之：《詩人玉屑》，卷18，引《苕溪漁隱叢話》，〈涪翁·宗派圖〉，頁391-392。

¹⁰² [宋]劉克莊：《江西詩派小序》，丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁478。

「山谷詩忒好了！」¹⁰³

傳派傳宗我替羞，作家各自一風流。黃陳籬下修安腳，陶謝行前更出頭。¹⁰⁴

一家之語，自有一家之風味。如樂之二十四調，各有韻聲，乃是歸宿處。模仿者語雖似之，韻亦無矣。雞林其可欺哉！¹⁰⁵

黃庭堅作詩，注重語言不俗，特別關切治心修性，以為作詩之宗本，蓋以人格之不俗轉化為風格之不俗。¹⁰⁶此與程朱理學之主誠意、正心、修身諸內聖工夫聲氣相通，故南宋朱熹、陸九淵評價黃庭堅及江西詩派，多極肯定與推崇。因此，《朱子語類》載朱熹對問山谷詩，亦品為「巧好無餘，自成一家矣！」其中「巧好」一詞，乃「刻意」、「自在」、「工夫」、「忒好」之集成，所謂技進於道。要之，「別成一家」、「自成一家」云云，乃褒贊之品題，創發之標幟，以推陳出新為進階，而以自得自到為極致。楊萬里〈跋徐恭仲省幹近詩〉所謂「作家各自一風流」；姜夔《白石道人詩說》所謂「一家之語，自有一家之風味」，在在提示：詩人必先有自家風味，獨到本色，方有可能自成一家。

綜覽《詩人玉屑》所述諸家詩話，詩人「自以為得意」之作，自負「惟吾能之」之詩，從詩思到作品，往往為推陳出新、自成一家之名篇佳構。詩思著眼於「前人不到處」，詩藝措手於「不經人道語」，能見人所未見，方能用人所不能用，言人所未嘗言，容易體現創意，展示造語，而妙悟古今流變。《孟子·離婁下》論為學修身，有所謂「君子深造之以道，欲其自得之也」之教示，其中「深造自得」，為目標極致；「以道」，則為達成之途徑與方法。清葉燮《原詩》謂作詩者，先「要見古人之自命處、著眼處、作意處、命辭處、出手處」；「夫人以著作自命，將進退古人，次第前哲，必具有隻眼，而後泰然有自居之地」；¹⁰⁷移以說宋人留意古人

¹⁰³ [宋]黎靖德：《朱子語類》，卷140〈論文下〉「道夫」條，頁3329。

¹⁰⁴ [宋]楊萬里撰，辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》，卷26〈跋徐恭仲省幹近詩三首〉其一，頁1369。

¹⁰⁵ [宋]姜夔：《白石道人詩說》，《歷代詩話》本，頁683。

¹⁰⁶ 黃寶華、文師華：《中國詩學史》（廈門：鷺江出版社，2002年），第五章第一節〈「不俗」：黃庭堅革新詩歌的基點〉，頁106-116。

¹⁰⁷ [清]葉燮：《原詩》（臺北：明倫出版社，1971年），丁福保：《清詩話》本，卷1，〈內

不到處，創作古今不經人道語，亦頗切當。至於論宋詩，葉燮亦云：「宋詩則能事益精，諸法變化，……刻畫轉換，無所不極。」¹⁰⁸猶石中有寶，不穿之鑿之，則寶不出，《詩人玉屑》所述諸家詩法詩藝，亦不過演示宋人穿石得寶之歷程而已。

四、結論

漢武之世，「天下遺文古事，靡不畢集太史公」，於是而有《太史公記》之通史巨著。六朝之時，春秋、戰國、兩漢以來之文學遺產豐富，當代論文夥頤，為述先哲而啓後生，故劉勰有《文心雕龍》之撰作。隋唐之世，歷先秦、兩漢、六朝，而乙部繁興，汗牛充棟，於是有劉知幾著《史通》，博採眾議，商榷史篇。趙宋開國，面對《詩》、《騷》之傳統，唐詩之輝煌，既要師法其規範，又求化變新拓以自立，於是而有詩話筆記之度人金針，示人矩度。《詩人玉屑》集成兩宋詩學文獻，警示詩病，提倡詩法，被譽為「詩家之良醫師」，良有以也。

宋末魏慶之《詩人玉屑》二十卷，徵引北宋元祐以來之詩話筆記，雖述而不作，然選擇諸家詩學梳理詩話筆記，去取詳略之際，自有別識心裁。雖非自著一書，而宋代詩學之傳播與接受，得以考見。今就圖書傳播與接受反饋之觀點，借鏡印刷文化史之研究，以考察南宋詩學之大凡。宋人之創意與造語，分二端論述：其一，以「忌隨人後，務去陳言」為作詩之進階；其二，以「自得自到，自成一家」為創作之極致。初步獲得如下之觀點：

宋人面對豐富之文學遺產，多以學古為手段、為步驟，而以新變自得為極致，創意造語為目標。在學古學唐之際，自然留存若干仿擬沿襲之形迹，陳、俗、熟、常，了無創發，流於詩病詩忌。宋人身處學古通變之氛圍，通過詩話之傳播渠道，面向騷人墨客傳播詩學理念，強調擺脫成說陳言，避忌沿襲剽竊，即所謂「不能變化，自出新意，亦何以名家？」於是詩話自成一個反饋系統。古人今人作詩之模擬、沿襲，甚至剽竊，形成一種負面之信息系統。詩話譏彈貶斥這種信息，於是藉此修正自己隨後之詩學，進而提出「忌隨人後，務去陳言」；「自出胸臆，人所未到」之觀點，指引變革。南北宋江西詩學從「死法」到「活法」流變之脈絡與歷程，大抵不出如是之軌跡。

篇上》，卷二〈內篇下〉，頁 573、580。

¹⁰⁸ 同前註，《原詩》，卷 4〈外篇下〉，頁 601。

《詩人玉屑》稱述詩病，可以二語概括，曰忌隨人後，務去陳言。強調戒除蹈襲，擺落陳言。謂模擬、因循、習套、窠臼，皆陳腔濫調，俗不可醫。唯推陳出新，脫俗見雅，方有可能「自名一家」。隨人、陳言、町畦、藩籬，之所以應戒除、務去、毋蹈、剖破，蓋文學藝術最注重新創發明，在在追求新異、獨創、陌生、開放之創造性思維，而非故步自封，抱殘守缺，畫地自限，不知奮飛之綫性慣性思維。沿襲模擬之作，閱讀心理容易生發熟悉感、尋常化、張力鬆弛，興味索然，較難引發閱讀主體之愉悅與興趣。桐城文派所謂「以脫胎之法教初學，以不蹈襲教成人」；此實模擬與創造之分野與辯證，更是不蹈襲前人與自出胸臆境界之分合與消長。

宋代詩法詩藝之終極追求有二：曰自得自到，自成一家。其中又可分「不經人道語及意到不到處」；「自以為得意與惟吾能之」；「自得為貴與自成一家」三端證說之：或就詩思之趨避言，或就主體之賞譽言，或就作品之造詣言，理一分殊，道通為一。綜覽《詩人玉屑》所述諸家詩話，詩人「自以為得意」之作，自負「惟吾能之」之詩，往往為推陳出新、自成一家之名篇佳構。詩思著眼於「前人不到處」，命辭措手於「不經人道語」，視角能見人所未見，方能用人所不能用，言人所未嘗言。如此，方容易體現創意，展示造語，而妙悟古今流變。《孟子·離婁下》論為學修身，有所謂「君子深造之以道，欲其自得之也」之教示，移以說宋人留意古人不到處，創作古今不經人道語，亦頗切當。

雕版印刷崛起繁榮，圖書流通便捷多元。尤其印本圖書有「易成、難毀、節費、便藏」諸利多，又有化身千萬，無遠弗屆諸優勢，宋型文化之變革性、開拓性、創造性固由於此；宋代詩話筆記之大量湧現，亦得此因緣湊合。於是宋人「讀詩與作詩既多，遣詞措意，皆相緣而起」；為跳脫吳升《優古堂詩話》之警示，故宋人作詩說詩，多以推陳出新為進階，以獨到自得為極致。詩思既致力創造性思維，賦詩品詩又喜言創意造語，宋詩特色不同於唐詩，宋型文化殊異於唐型文化，圖書傳媒效應或是關鍵觸媒之一。

引用文獻

- 王若虛：《滄南遺老集》，叢書集成初編本，北京：中華書局，1985年。
- 王國安：《換個創新腦》，臺北：帝國文化出版社，2004年。
- 王國維：《靜安文集續編》，上海：上海書店，1983年。
- 王國維撰，彭玉平疏證：《人間詞話疏證》，北京：中華書局，2011年。
- 王應麟：《困學紀聞》，文淵閣《四庫全書》本，第854冊，臺北：商務印書館，1983年。
- 宇文所安：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》，臺北：聯經出版公司，2007年。
- 朱弁：《曲洧舊聞》，文淵閣《四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 朱立元：《接受美學》，上海：上海人民出版社，1989年。
- 朱熹注，趙順孫疏：《孟子纂疏》，高雄：啓聖圖書公司，1973年。
- 宋祁：《宋景文公筆記》卷上，朱易安等主編：《全宋筆記》，鄭州：大象出版社，2003年。
- 李東陽：《麓堂詩話》，周維德集校：《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005年。
- 李致忠：《古代版印通論》，北京：紫禁城出版社，2000年。
- 李瑞良：《中國古代圖書流通史》，上海：上海人民出版社，2000年。
- 李燾：《續資治通鑑長編》，北京：中華書局，2004年。
- 吳玕：《優古堂詩話》，丁福保輯：《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 吳沆：《環溪詩話》，吳文治主編：《宋詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社，1998年。
- 吳曾：《能改齋漫錄》，臺北：木鐸出版社，1982年。
- 余秋雨：《觀眾心理學》，臺北：天下文化，2006年。
- 周勛初：〈宋人發揚前代文化的功績〉，北京大學、四川大學主編：《國際宋代文化研討會論文集》，成都：四川大學出版社，1991年10月，頁59-63。
- 周裕鍇：《中國禪宗與詩歌》，上海：上海古籍出版社，1992年。
- 姚鼐著，劉季高標校：《惜抱軒詩文集》，上海：上海古籍出版社，1992年。
- 胡仔纂集，廖德明校點：《苕溪漁隱叢話》，北京：人民文學出版社，1981年。
- 胡應麟：《少室山房筆叢》，上海：上海書店，2011年。

- 姜夔：《白石道人詩說》，何文煥編：《歷代詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 袁枚：《隨園詩話》，臺北：漢京文化公司，1984年。
- 張秀民：《中國印刷史》，杭州：浙江古籍出版社，2006年。
- 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〉，香港大學中文系：《中國文學與文化研究學刊》第1期，臺北：學生書局，2002年6月，頁107-121。
- _____：〈北宋讀詩詩與宋代詩學〉，《漢學研究》第24卷第2期，2006年12月，頁191-223。
- _____：〈印刷傳媒與宋詩之學唐變革——博觀約取與宋刊唐詩選集〉，《成大中文學報》第16期，2007年4月，頁24-41。
- _____：〈印刷傳媒與宋詩之新變自得——兼論唐人別集之雕印與宋詩之典範追尋〉，國立中山大學中文系《文與哲》第10期，2007年6月，頁249-261。
- _____：〈〈明妃曲〉之同題競作與宋詩之創意研發——以王昭君之「悲怨不幸與琵琶傳恨」為例〉，國立臺灣師範大學國文系《中國學術年刊》第29期，春季號，2007年3月。
- _____：《印刷傳媒與宋詩特色》，臺北：里仁書局，2008年。
- _____：〈宋代雕版印刷之政教指向——印刷傳媒之控制研究〉，《成大中文學報》第20期，2008年4月。
- _____：〈張鎡《仕學規範·作文》述評：兼論詩法與文法之會通〉，香港中文大學《中國文化研究所學報》第51期，2010年7月，頁261-267。
- 張載：《張子全書》，臺北：臺灣中華書局，1966年。
- 張鎡：《仕學規範》，王水照編：《歷代文話》，上海：復旦大學出版社，2007年。
- 陳師道：《後山居士文集》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 陳寅恪：〈鄧廣銘《宋史·職官志》考證序〉，《金明館叢稿》，臺北：里仁書局，1982年，頁245-246。
- 陳植鏗：《北宋文化史述論》，北京：中國社會科學出版社，1992年。
- 陳巖肖：《庚溪詩話》，丁福保輯：《歷代詩話》，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 許有壬：《至正集》，文淵閣《四庫全書》本，第1211冊，臺北：商務印書館，1983年。
- _____：《圭塘小藁》文淵閣《四庫全書》本，第1211冊，臺北：商務印書館，

1983年。

黃宗羲、全祖望著，陳金生等點校：《宋元學案》，北京：中華書局，1986年。

黃濬：《花隨人聖庵摭憶》，上海：上海書店，1998年。

黃寶華、文師華：《中國詩學史》，廈門：鷺江出版社，2002年。

彭乘：《墨客揮犀》，文淵閣《四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

程千帆：《文論十箋》，莫礪鋒編：《程千帆全集》，石家莊：河北教育出版社，2001年。

程顥、程頤：《二程全書》，臺北：臺灣中華書局，1966年。

曾棗莊等主編：《全宋文》，成都：巴蜀書社，1993年。

葉國良：《宋人疑經改經考》，《國立臺灣大學文史叢刊》，1980年。

楊萬里撰，辛更儒箋校：《楊萬里集箋校》，北京：中華書局，2007年。

楊新勛：《宋代疑經研究》，北京：中華書局，2007年。

葉燮：《原詩》，丁福保《清詩話》本，臺北：明倫出版社，1971年。

蒙文通：《經史抉原》，成都：巴蜀書社，1995年。

黎靖德編：《朱子語類》，北京：中華書局，1986年。

劉向集錄：《戰國策》，臺北：里仁書局，1982年。

劉知幾著，浦起龍釋：《史通通釋》，臺北：里仁書局，1980年。

蔡啓：《蔡寬夫詩話》，郭紹虞：《宋詩話輯佚》，臺北：文泉閣出版社，1972年。

歐陽脩：《歐陽修全集》，北京：中國書店，1986年。

歐陽脩：《六一詩話》，何文煥編：《歷代詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。

龍協濤：《文學讀解與美的再創造》，臺北：時報文化公司，1993年。

龍協濤：《文學閱讀學》，北京：北京大學出版社，2004年。

錢存訓：《中國紙和印刷文化史》，桂林：廣西師範大學出版社，2004年。

錢鍾書：《談藝錄》，臺北：書林出版公司，1988年。

鍾惺：《隱秀軒文》，吳文治主編：《明詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社，1997年。

魏慶之：《詩人玉屑》，臺北：世界書局，1971年。

羅大經：《鶴林玉露》，上海：上海古籍出版社，1993年。

釋惠洪：《冷齋夜話》，張伯偉編校：《稀見本宋人詩話四種》，南京：江蘇古籍出版社，2002年。

顧易生、蔣凡、劉明今等：《宋金元文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1996

年。

大前研一：《創新者的思考》，臺北：商周出版社，2006年。

淺見洋二：〈「天開圖畫」的譜系〉，《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》，上海：上海古籍出版社，2005年，頁19-22。

克勞德·香農（Claude E. Shannon）、W·韋弗：《傳播的數學理論》，厄巴納：伊利諾伊大學託管委員會，1949年。

E·M·羅杰斯（Rogers）著，殷曉蓉譯：《傳播學史：一種傳記式的方法》，上海：上海譯文出版社，2005年。

李約瑟（Joseph Needham）：《中國科學技術史》（*Science and Civilisation in China*），第六卷第一分冊，《植物學》，北京：科學出版社，2006年。

費夫賀（Febvre, Lucien）、馬爾坦（Martin, Henri-Jean）著，李鴻志譯：《印刷書的誕生》（*The Coming of the Book*），桂林：廣西師範大學出版社，2006年。

“Inspiration and Self-motivation” in *Shih-jen Yü-hsieh* :

The Development and Acceptance of Written and Printed Publications

Chang, Kao-ping*

[Abstract]

After the Tang (唐) Dynasty, the people of Sung (宋) aim to transfigure, reinvent, and instigate the literary tradition of the past. What came along with this trend was the expansion of academic establishments—many of which stand out as unique and distinctive. Similarly, the printing industry strived on such appreciation for poetry; and as a result the publication of books were “easily produced, scarcely damaged, low in cost, effortlessly preserved.” The poetry of Sung depends heavily on the poet’s creativity; therefore, the culture difference between Tang and Sung lead to dissimilarities in their literary style. The integration of the media effect into Sung literature is one of these dissimilarities. Moreover, the culture of Sung Dynasty had been more competitive in want for originality, which has much to do with the circulation of book publication as well as the readers’ acceptance and feedback. In the twentieth volume of Wei Qing-zhi’s (魏慶之) *Shih-jen Yü-hsieh* (《詩人玉屑》), the Sung style of poetry composition provides abundant textual evidence in terms of analyzing the influence of reader feedback. In this paper, by examining the relation between the production of manuscripts and its public acceptance, I aim to study how, in *Shih-jen Yü-hsieh*, the poets of Sung demonstrate their interest in achieving two major goals: to “avoid repetition and clichés,” and more importantly, to write with “inspiration and self-motivation.” This phenomenon may be a consequence of the rivalry between hand-written and printing manuscripts; or an outcome of sheer media promotion and advertising.

Keywords: Inspiration and self-motivation, exclusivity, media effect, acceptance and

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

feedback, printing and reproduction