

評《詩人玉屑》述沿襲與點化 ——傳播與接受之詮釋

張高評*

摘要

宋人之學唐，主要在汲取優長，作為創作之觸發。學唐法唐只是過程與手段，其終極目標要在變唐、新唐與拓唐，而自成一家。宋代雕版印刷之崛起繁榮，圖書流通之便捷多元，促成詩話筆記之大量出現。詩話筆記之編著，總結詩歌之創作經驗，歸納文藝鑑賞之原理原則，推波助瀾了此種文風思潮。在印本、寫本圖書交相傳播之宋代，詩話在提供學習唐詩，師法典範之餘，往往避忌沿襲剽竊，標榜點化改造。宋詩既導源於昌黎，於是自歐陽脩以下，多宗法「陳言務去，詞必己出」。宋人之學習韓愈，表現於詩話筆記，於此乃又踵事增華，變本加厲。今以宋末魏慶之《詩人玉屑》為主要文本，覆按其書徵引北宋元祐以來之詩話筆記，就傳播與接受之觀點，借鏡活字印刷之傳媒效應，以考察唐宋詩之沿襲與點化、學古與通變。傳承與開拓之並重相濟，自是宋代詩學關鍵課題之一。

關鍵詞：《詩人玉屑》、沿襲、點化、傳播、接受

* 國立成功大學中國文學系特聘教授。

On *Shih-jen Yü-hsieh*: Inheritance and Attunement: Critique of Its Expansion and Acceptance

Chang Kao-Ping
Professor, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

Scholars of Song(宋) Dynasty study Tang(唐) culture primarily to adopt their strengths and forte, from which literary inspiration and creativity are evoked. Learning the Tang philosophy is merely a means to achieve three ultimate goals: transformation, renovation, and expansion of Tang literature in attempt to establish a style of Song's own. During this period, the printing technique has reached its peak, resulting in a large increase in book publications all over China. While both printed and written copies circulate widely during this dynasty, punctuation is often attuned in order to prevent plagiarism. The poetry of Song initiated from Han Yu(昌黎); that is why after Ouyang Xiu(歐陽脩) most styles demonstrate a style that "value precision and originality". Most commentaries indicate how Han Yu is appreciated by Song scholars, which in turn benefit a Han-style way of writing in later Song literature. *Shih-jen Yü-hsieh*(《詩人玉屑》) by Wei Qing-zhi(魏慶之) is selected as this paper thesis for its elaboration on a variety of literary criticism of contemporary Song. From the perspective of cultural expansion and acceptance, I would like to look into how the invention of movable-type printing influenced the inheritance and attunement of Tang and Song literature since the Yuan Yu Era(元祐) as a means link tradition to innovated literary methodology. Inheritance and reinvention are both considered as key issues concerning the study of Song poetry.

Keywords: *Shih-jen Yü-hsieh*, inheritance, attunement, expansion, acceptance

評《詩人玉屑》述沿襲與點化 ——傳播與接受之詮釋

張高評

一、圖書流通與詩話編纂

宋初以來，雕版印刷流行，官刻本、家刻本、坊刻本如風起雲湧，致天下未有一路不刻書，蔚為盛況。於是刻書中心，成為人文薈萃之所，士人雲集，書肆林立，藏書樓處處，為其聯鎖之文化景觀。日本學者清水茂研究印刷術，發現福建在宋朝為遠離中央朝廷的偏僻之地，竟成為宋代道學的中心之一，八閩地區學者輩出，才人如林，這種現象應該和出版業的興盛有重要關聯。¹

光纖網絡現在已遍布全球，滿足人類量大而質佳之訊息傳遞，光纖的普遍運用，對世界文明的發展產生重大而深遠之影響。2009年諾貝爾獎得主高錕博士，號稱光纖之父，曾將光纖網路的遍佈和印刷術的普及，相提並論。其《自述》稱光纖的普遍運用：「一如多個世紀前印刷術的普及，開拓了人類的視野，翻開歷史新的一頁，新的資訊革命也將推動我們在生命的探索上向前邁進。」²雕版印刷從十世紀起在東方宋朝開始普及，活字版印刷十五世紀起在中古歐洲廣泛運用，印刷術所生發之效應，誠如高錕博士述說光纖網路對世界文明之影響一般：所謂視野開拓，資訊革命，正是其中知識變革之兩大推手。

宋代，為雕版印刷之黃金時代。各地之刻書中心，往往為圖書刊刻流通，及詩話筆記編印之理想場所。如福建刻書以建陽為核心，邵武軍、南劍州及福州為鄰府，

¹ 清水茂著，蔡毅譯：《清水茂漢學論集》，〈印刷術的普及與宋代的學問〉，（北京：中華書局，2003.10），頁96。

² 高錕著，許迪鏘譯：《潮平岸闊·高錕自述》，（香港：三聯書店，2005.7初版；2010.2二刷），頁112。

雕版圖書極為繁榮，所謂建本是也。福建雕版之詩話極多，如蔡條《西清詩話》、嚴有翼《藝苑雌黃》、吳可《藏海詩話》、黃徹《碧溪詩話》、曾慥《高齋詩話》、嚴羽《滄浪詩話》、敖陶孫《敖器之詩話》、劉克莊《後村詩話》、黃昇《玉林詩話》、蔡夢弼《草堂詩話》、李子方《公晦詩評》、魏慶之《詩人玉屑》等。蓋建陽之為刻書中心，官府刻書既成風氣，書院家塾刻書又並駕齊驅，書坊刻書更爭妍競秀，³於是藏書樓林立，教育普及，經濟繁榮，得書容易，編輯不難。《苕溪漁隱叢話》編印於浙江湖州，《詩人玉屑》刊刻於福建建陽，乃至於書坊捏合《詩總》而成之《詩話總龜》麻沙本亦雕印於福建，《唐詩紀事》刻版於四川成都，編纂或撰述詩話筆記，與刻書業、藏書樓地緣關係之密切，亦由此可見。

尤其是編纂總集類詩話，相關圖書之寫本、印本需求量甚大，置身圖書彙集之所，方能於其中左抽右旋，進行刪汰繁蕪，淬取精華。因此，詩話之編纂，或者自家藏書豐富，或者身處刻書中心；詩話之編寫目的，或以分享閱讀心得，或以總結創作經驗，或以建構文學理論，或以發揮文學批評，或以提供藝術鑑賞，或以表述詩歌美學。若非圖書流通便捷，圖書文獻質量豐富無缺，將如何網羅圖書，又何能「刪汰繁蕪，使莠稗咸除，菁華畢出」？又何況印本圖書有「易成、難毀、節費、便藏」諸功能，⁴化身千萬，無遠弗屆之優勢，更加有利於圖書傳播。

今考宋代詩話筆記之編纂，如宋王謙所撰《唐語林》，採納小說五十家。曾慥編纂《類說》，載存北宋詩話與筆記二十餘種。佚名《唐宋分門名賢詩話》徵引詩話筆記四十二種，張鑑《仕學規範》，亦徵引書目一百種。由此可見，編纂詩話筆記，誠如宰夫之調和鼎鼐，宰相之燮理陰陽：「校短量長，惟器是適」；亦猶大匠之建構樓屋，「各得其宜，施以成室」。不過，先決條件，必須圖書豐富，傳播便捷，剪裁纂組文獻，以成詩話筆記，方有可能。

依據《宋史藝文志》統計：宋初開國，圖書才萬餘卷；仁宗慶曆十一年（1041）

³ 方彥壽：《建陽刻書史》，第三章〈宋代建陽刻書業的繁榮〉，第一節「蔚為風氣的官府刻書」，第二節「雙峰並峙的私家刻書」，第三節「方興未艾的書坊刻書」，第四節「鄰府縣刻書」，（北京：中國社會出版社，2003.4），頁 53-111。

⁴ 明·胡應麟：《少室山房筆叢》卷四，〈經籍會通四〉，（上海：上海書店出版社，2001.8），頁 45-46。

纂修《崇文總目》，已著錄藏書 30,669 卷；終北宋之世，圖書目錄，凡 6,705 部，73,877 卷。⁵南宋孝宗淳熙五年（1178）編次《中興館閣書目》，著錄藏書 44,486 卷；寧宗嘉定十三年（1220），編修《中興館閣續書目》，再著錄 14,943 卷。《宋史·藝文志》所著錄四部典籍，共 9,819 部，119,972 卷。以宋代目錄專籍而言，尤袤《遂初堂書目》著錄私家藏書版本，多達 3,000 餘種；晁公武《郡齋讀書志》著錄 1,492 部，24,500 卷；陳振孫《直齋書錄解題》著錄圖書 3,096 種，51,180 卷。圖書質量倍數成長，除寫本、抄本外，其中自有印本之圖書在。宋代刻書業興盛，不僅前人著作陸續開雕傳世，以供研讀借鏡；即當代作品亦多印刷成書，因得流傳後世。宋代之版刻，對於書籍之流布，知識之傳播，貢獻極大。詩話筆記因時乘勢，兼採寫本與印本圖書，自然得心應手，容易水到渠成。

就詩話總集而言，如阮閱之《詩話總龜》前後集引書近二百種，北宋亡佚詩話，多賴《總龜》存其鱗爪。胡仔《苕溪漁隱叢話》廣採元祐諸公詩話六十四種以上，蘇軾、黃庭堅、司馬光、秦觀以及北宋以來詩話詩學文獻，亦賴以徵存，而傳播後世。南宋魏慶之《詩人玉屑》二十卷，採集一百八十餘種詩學文獻。後世已亡佚之詩話，如陳知柔《休齋詩話》，黃昇《玉林詩話》、佚名《藜藿野人詩話》，多經徵存而傳世。若非圖書流通便捷，印刷傳媒效應顯著，詩話總集若何而能纂輯如此豐富而多元之文獻？

詩話之爲書，或論詩及事，或論詩及辭。論詩及辭者，多論「格」說「法」，揭示文法津梁，最便於學者掌握詩歌創作規則。此種注重法式之風氣，由晚唐五代詩格而來。⁶經北宋《天廚禁臠》、陳應行《吟窗雜錄》、南宋《三體唐詩》、《白石道人詩說》、《滄浪詩話》繼踵發揚，先後不絕，至《詩人玉屑》而集其大成。所以然者，江西詩風提倡詩格、詩法，對詩話形成上述詩學，有推波助瀾效果。觀黃昇之序《詩人玉屑》，謂「是書既行，皆得靈方」，「吾知其換骨而僂也必矣」；與黃庭堅提示詩法「靈丹一粒，點鐵成金」；「不易其意而造其語，謂之換骨法」；

⁵ 元·脫脫等：《宋史》卷二百二，〈藝文一〉，《二十五史》點校本，（北京：中華書局，1990），頁 5033。

⁶ 張伯偉：《全唐五代詩格校考》，〈詩格論〉（代前言），五、宋代以後的詩格概觀，（西安：陝西人民出版社，1996.7），頁 21-25。

陳師道論詩，所謂「學詩如學仙，時至骨自換」⁷，皆強調書卷學問對詩人創作有觸發之功。假如兩宋雕版印刷未如是之繁榮，圖書傳播未如是之昌盛，徒賴藏本、寫本、鈔本圖書之難成、易毀、昂費、緩慢之傳播，宋代著述評論，將是另一種景象。詩話之作，確為「詩歌創作之經驗總結」，且為一代詩風士習之反饋，亦由此可見。

郭紹虞曾言：「宋人論詩，大都重在藝術」；「宋人談詩，要之均強調藝術技巧，罕有重在思想內容者。」⁸《詩人玉屑》二十卷，前十一卷大多論詩及辭，不憚其煩揭示有關創意性造語之技巧與法式，其中如卷九所錄「白戰體」，頗示宋人因難見巧之創造性思維；卷十所錄「言用不言名（體）」諸詩話，亦體現宋詩致力於「不說破」，盡心於「繞路說禪」諸創意與造語工夫。⁹其他各卷，或論鍛鍊與造語，或說沿襲與點化，或論選字用字，或述言外有意，或追求變態與自得，要皆藝術技巧之反應。即如卷十二以下，品藻《詩》、《騷》以降諸家，所示規矩準繩，亦堪作學詩之指南。由此觀之，宋詩宋調之風尚與習氣，成書於南宋末葉之《詩人玉屑》，書中頗有總結式的體現。

二、《詩人玉屑》之刊行與傳播

宋人編寫詩話，裒集成編者不少。詩話總集流傳至今者，以阮閱《詩話總龜》、胡仔《苕溪漁隱叢話》、魏慶之《詩人玉屑》、蔡正孫《詩林廣記》卷帙最為宏富。《四庫全書總目提要》謂：「《總龜》蕪雜，《廣記》掛漏，均不及胡、魏兩家之書。仔書作於高宗時，所錄北宋人語為多；慶之書作於度宗時，所錄南宋人語較備。」

⁷ 參考張高評：《宋詩之新變與代雄》，〈自成一家與宋詩特色〉，「以仙道為詩」，（臺北：洪葉文化事業公司，1995.9），頁103-106。

⁸ 郭紹虞：《滄浪詩話校釋》，〈詩辨〉，（北京：人民文學出版社，2005.12），頁22-25；郭紹虞：《宋詩話考》，《詩病五事》提要，（北京：中華書局，1979.8），頁10。

⁹ 張高評：〈《詩人玉屑》論創意與造語——以不犯正位之詩思為例〉，成功大學中文系「第四屆文學藝術與創意研發學術研討會」論文，2008年8月21日，頁1-24。

二書相輔，宋人論詩之概亦略具矣。」¹⁰觀此，可知諸家詩話之精粗偏全。

魏慶之，字醇甫，號菊莊，南宋末年在世（寧宗慶元二年，1196？—度宗咸淳八年，1272？），¹¹福建建陽崇化書林人，擔任建陽書坊編輯。亦能詩，著有《菊莊吟稿》，已佚。慶之隱居建陽刻書中心，藏書家多，古籍刻本豐富，於是參考當時傳世之詩學文獻，編成《詩人玉屑》二十卷。《詩林廣記》以外，宋人三部詩話總集，當以魏慶之《詩人玉屑》影響最大，評價較高。其詩學見解，體現於編輯體例與選材趨向中，輯而不作，並不直接呈露。元韋居安《梅磡詩話》卷中稱《詩人玉屑》：「編類精密，諸公多稱之。」¹²可見品題之一斑。

詩話發展至南宋，已由論詩及事，以資閑談，轉化為側重論詩及辭，專尚文學評論。《詩人玉屑》體現當時詩話風氣，十分強調詩格詩法，被奉為「詩家之良醫師」¹³。自卷一至卷十一，多以詩格詩法或藝術技巧分類，如詩法、句法、警句、口訣、初學谿徑、命意、造語、下字、用事、壓韻、屬對、煅煉、奪胎換骨、點化、白戰、含蓄、體用、自得、變態、詩病等等皆是。《詩人玉屑》之論詩及辭，體現南宋詩話之風氣。與胡仔《苕溪漁隱叢話》著重論詩及事，兼及論詩及辭，代表北宋詩話風氣，自有不同。

黃昇序《詩人玉屑》綜述詩話對閱讀者之啓益；已觸及傳播主體、傳播方式、傳播內容、傳播對象，以及傳播之效果；南宋與宋代詩學重詩格詩法之特色，此中翻檢可得。黃昇於〈序〉中逆想《詩話》刊行之影響，勾勒《詩話》傳播之效應，略謂：

凡升高自下之方，繇粗入精之要，靡不登載。其格律之明，可準而式；其鑑裁之功，可研而覈；其斧藻之有味，可咀而食也。……蓋始焉束以法度之嚴，

¹⁰ 紀昀等《四庫全書總目》，卷一百九十五，集部詩文評類一，《詩人玉屑》二十卷〈提要〉，（臺北：藝文印書館，1974.10），頁4098。

¹¹ 張健：〈魏慶之及《詩人玉屑》考〉，香港：浸會大學《人文中國學報》第10期（上海：上海古籍出版社，2004.5），頁123-167。

¹² 元·韋居安：《梅磡詩話》卷下，丁福保輯《歷代詩話續編》，（臺北：木鐸出版社，1983），頁564。

¹³ 黃昇：《詩人玉屑》〈序〉文稱：「詩之有評，猶醫之有方也。評不精，何益於詩；方不靈，何益於醫？然惟善醫者能審其方之靈，善詩者能識其評之精，夫豈易言也哉？」《詩人玉屑》之為書，評精而方靈，遂推崇為「詩家之良醫師也」。（臺北：世界書局，1971.7），頁2。

所以正其趨向；終焉極夫古今之變，所以富其見聞。……方今海內詩人林立，是書既行，皆得靈方；取寶囊玉屑之飯，淪之以冰甌雪盃，薦之以菊英蘭露，吾知其換骨而僊也必矣。（玉林黃昇叔暘序魏慶之《詩人玉屑》）

黃昇序作於淳祐甲辰（1244），知《詩人玉屑》成於咸淳、德祐間；而南宋建陽黃昇二十卷刊本，即是《詩人玉屑》最早之刻本。王國維跋日本寬永本《詩人玉屑》，見「宋本於宋諱惟貞字皆缺末筆」，又「避度宗嫌名」，於是斷定「敬剛當在咸淳德祐間，或竟在宋亡以後」。¹⁴綜合黃昇序文觀之，則成書當在淳祐間為是。此書之宋代刊本，有刻於湖南之十卷本，及清道光間古松堂重刻宋刊二十卷本¹⁵。可見，是書在南宋時已頗流行。圖書傳播之方式，得此印本作為媒介，可以化身千萬，無遠弗屆，可謂成效顯著。

始以法度，終以新變，此詩格詩法諸書之共識，清代桐城文派楊燾「有所法而後成，有所變而後大」，黃昇早有卓識。《詩人玉屑》之內容，黃昇數語概括，「升高自下之方，繇粗入精之要，靡不登載。」方法與要領，固然指「言之有序」之技巧；而格律之明、鑑裁之功、斧藻之味，詩格、詩美、品評，兼而有之。郭紹虞所謂「宋人談詩，要之均強調藝術技巧」，此就兩宋詩話而言，談詩格詩法自是主流，而以《詩人玉屑》為集大成。由序言觀之，方今林立之「海內詩人」，皆《詩人玉屑》傳播之對象。「是書既行，皆得靈方」；苟知取之、淪之、薦之，則必有「換骨而僊」之閱讀接受效應，傳媒效果頗可期待。

魏慶之《詩人玉屑》，徵引南北宋詩話筆記，參考取捨，而斟酌其間，雖纂集他人詩話以為書，然去取從違之間，自有別裁心識。如是書全錄姜夔《白石道人詩說》，又全錄嚴羽《滄浪詩話》，由其認同選取，可見其詩藝觀念與論詩宗旨。《詩人玉屑》之編寫傳播，除體現南宋詩學風氣，徵存散佚詩話之貢獻外，又提供《滄浪詩話》之校勘價值。《詩人玉屑》成書於《滄浪詩話》之後，郭紹虞《宋詩話考》上卷曾言：「每覺是書（《玉屑》）所引，較今傳各本為勝」。王夢鷗教授亦據此斷定：魏慶之「鈔錄在卷之一的嚴羽〈詩辨〉之文，當較後代流傳的任何通行本《滄

¹⁴ 宋魏慶之《詩人玉屑》，〈校勘記·附錄〉，（臺北：世界書局，1971.7），頁604。

¹⁵ 郭紹虞：《宋詩話考·詩人玉屑》，頁108。

浪詩話》可信。」¹⁶郭紹虞《滄浪詩話校釋》，亦善加利用，以證成其說。

所謂「傳播」(communication)，指一種信息、知識的雙向互動交流過程。信息(information)，指在特定時間、特定狀態下，對特定人提供的有用的知識。這「信息」概念，一旦被接受，經過消理解，就成了知識。傳播學功能學派，探討傳播現象的規律。1948年，美國政治學家拉斯威爾(Harold Lasswell, 1902-1978)曾提出五W的傳播模式，即who, what, what channel, whom, what effect。將人類的傳播行為，表述為由五個要素構成，此即所謂五大基本傳播模式，¹⁷如圖所示：

誰?(傳播者)→說什麼?(訊息)→通過什麼渠道?(媒介)→
向誰?(接受者)→產生什麼樣的效果?(效應)

其後，1958年布萊道(Braddock)，將上述傳播模式稍加改進，強調訊息在何種狀況下被傳播出去，以及傳播者的目的，而成為如下模式：¹⁸

誰?(傳播者)→說什麼?(訊息)→透過什麼媒介?(媒介)→
向誰?(接受者)→在什麼情況下(環境)?為什麼目的(目標)?產生什麼效果?(效果)

本文除參考拉斯威爾(Lasswell)和布萊道(Braddock)二家之傳播模式之外，文學傳播研究涉及之層面，如傳播主體、傳播環境、傳播方式、傳播內容、傳播對象、傳播效果，亦值得參考。¹⁹同時借鏡活字印刷之傳媒效應，斟酌經驗學派之傳播學理論，²⁰以之詮釋解讀宋代之圖書流通，及印本與寫本圖書之為傳媒，究竟生

¹⁶ 郭紹虞：《宋詩話考·詩人玉屑》考，頁241-242。王夢鷗：《古典文學論探索》，〈嚴羽以禪喻詩試解〉，(臺北：正中書局，1984.2)，頁380。

¹⁷ 美·E·M·羅杰斯(Rogers, E.M.)：《傳播學史——一種傳記式的方法》*A history of communication study: a biographical approach*，殷曉蓉譯，第六章〈哈羅德·拉斯韋爾和宣傳分析〉，(上海：上海譯文出版社，2005.7)，頁192-193。

¹⁸ 丹尼斯·麥魁爾(Denis Mc Quail)、史文·溫達爾(Sven Windahl)：《傳播模式》*Communication Models for the Study of Mass Communications*，楊志弘、莫季雍譯本，(臺北：正中書局，1996，二版)，頁16-17。

¹⁹ 王兆鵬：〈中國古代文學傳播研究的六個層面〉，王兆鵬、尚永亮主編：《文學傳播與接受論叢》，(北京：中華書局，2006.4)，頁1-12。

²⁰ 參考黃曉鐘、楊效宏、馮鋼主編：《傳播學關鍵術語釋讀》，〈經驗學派〉，(成都：四川大學出版社，2005.8)，頁58-99。

發何種效應？對於促進宋詩特色之形成，詩分唐宋之風格建立，當有助益。

三、圖書受容與擺脫沿襲

陸機〈文賦〉云：「謝朝華之已披，啓夕秀於未振」，是揚棄因襲，主張創發；既而又稱：「或襲故而彌新，或沿濁而更清」，又同時不廢規摹與因襲。郭紹虞《學文示例》〈擬襲例〉引用黃侃之言，以爲寫作之擬襲，「妙得規摹變化之訣，自成化腐爲新之功」；於是以規範體貌者爲摹擬，以點竄陳言者爲借襲。摹擬因襲而能神明變化，固無不可；兩相比較，郭氏更加肯定點竄陳言之借襲：「旨取言公，意重運古，則綴拾陳言，以入己作，不僅見其巧思，抑亦見其鎔裁之功。」²¹所謂前修未密，後出轉精，其中自有推陳出新、鎔裁運化之功在。所謂創造性模仿、創造性轉化，在繼往與開來、傳承與開拓之議題上，往往是論者關注之焦點。

姚鼐〈劉海峰先生八十壽序〉曾言：「爲文章者，有所法而後能，有所變而後大。」曾國藩〈鳴原堂論文〉亦云：「以脫胎之法教初學，以不蹈襲教成人」；二家之說有一交集，即以學古師古爲初階，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。程千帆教授曾箋注《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，或己作與他作相較，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。」²²程先生此論，對於本文討論「受容與沿襲」，「反應與點化」各節，頗有啓益；對於論證「學古通變」與「創意造語」，亦有借鑑參考價值。

就官方圖書數量而言，自宋初至北宋亡，成長率高達七倍。再經宋室南遷，書

²¹ 郭紹虞：《學文示例》，〈序目·二、擬襲例〉，（臺北：明文書局，1986.8），頁6-7。

²² 莫礪鋒編：《程千帆全集》，第六卷《文論十箋》，下輯〈模擬〉，（石家莊：河北教育出版社，2001.5），頁225-227。

厄劫餘，據《宋史·藝文志》著錄四部典籍，南宋亦成長十二倍，尚不包括私家藏書動輒數萬卷。趙宋一朝，崇儒右文，於此頗有體現（說已詳前）。雕版圖書崛起，與寫本爭輝，蔚為知識傳播之大觀。圖書信息量如此豐沛，自然方便士人出入諸家，徜徉書卷，取資運用，著意逞博。加上王安石、蘇軾、黃庭堅標榜學習杜甫詩，杜甫「讀書破萬卷，下筆如有神」之提示，與宋代圖書受容量相應，因時乘勢，詩話多奉為讀書作文之指針。由於北宋文禍引發之寒蟬效應，黃庭堅〈書王知載胸山雜詠後〉，片面否定詩歌之諫諍作用，引領江西詩學及南宋論詩走向形式技法。這從黃庭堅詮釋杜甫詩，發表詩學見解，都可看出端倪：黃庭堅〈與王觀復書〉稱：「長袖善舞，多錢善賈」，主張博觀厚積，以供詩料，更提出「無一字無來處」，以及「點鐵成金」之說：

自作語最難。老杜作詩，退之作文，無一字無來處。蓋後人讀書少，故謂韓、杜自作此語耳。古之能為文章者，真能陶冶萬物，雖取古人之陳言入於翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金也。（黃庭堅《豫章先生文集》卷十八，〈答洪駒父書〉三首，其三）

黃庭堅開創江西詩派，為宋詩一大家，與蘇軾齊名。所倡點鐵成金、以故為新、奪胎換骨、以俗為雅諸詩法，對於南宋詩人及詩學影響深遠。「無一字無來處」之說，最易流於沿襲、剽掠；而奪胎換骨、點鐵成金，王若虛《滄南詩話》卷三致譏為「剽竊之黠」；然而南宋詩話卻多推崇其點化改造之功。試鳥瞰宋人詩話，翻檢《詩人玉屑》所纂集，所謂「沿襲與點化」之二重性，大抵不出蘇軾、黃庭堅詩學之受容與反饋。蘇軾〈書吳道子畫後〉所謂「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」；黃庭堅〈贈高子勉四首〉所謂「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦」。依違於法度規則與自由新變；句中有眼，意在無弦之中，宋代詩學所謂沿襲與點化之際，自有其兩重性，²³而《詩人玉屑》頗有體現。

魏慶之編纂《詩人玉屑》二十卷，參酌 180 餘種詩學文獻，「博觀約取，科別其條」，揭示文法津梁，凸顯詩學規準，被奉為「詩家之良醫師」。其書詳說詩格

²³ 周裕鐸：《宋代詩學通論》，乙編〈詩法篇〉，第四章〈規則與自由〉，（上海：上海古籍出版社，2007.12），頁 199-243。

詩法，強調藝術技巧，宋人談詩之特色，黃庭堅詩學之流衍，南宋江西詩風之習氣，於此可見。時值南宋江西詩法流行，學唐詩、法杜甫、宗江西當令之際，《詩人玉屑》適當其會編纂刊行，無論傳播環境、傳播方式、傳播內容、傳播對象，在在多有有利於詩法之傳播與受容，傳播之效應與南宋詩學之反應，已呼之欲出。而即器求道，指月不二，妙悟與否，厥惟詩人。

詩話之為書，首要為初學入門者說法；其次，方為登堂入室者提供觸發。姜夔《白石道人詩說》稱：《詩說》之作，既「為不能詩者作，亦為能詩者作」，其他詩話之編著，大多類此。既有初階與晉級二途，故「因襲」之示禁，與「點化」之示範，亦兼而有之，而更推崇點化與新變之功。故前文引述《史通·模擬》，劉知幾分為「貌同而心異」，與「貌異而心同」，而推崇後者為上。程千帆教授引申之，以心貌離合之多寡分高下。由此可見，模擬、沿襲，學古之手段，師法之途徑；點化、創造，通變之方略，自得之極致。今請先言圖書受容與沿襲模擬，下節再論詩話反應與點化改造。研究文本以《詩人玉屑》為主，順帶略及其他宋代詩話。

模擬與創造，境界懸遠；而沿襲與點化，可以歷階而升，循序漸進。誠如黃庭堅題〈伯時畫天馬〉所云：「領略古法生新奇」。韓愈論文，綱領有二：陳言務去，詞必己出。務去陳言，即是擺脫沿襲，避忌剽竊，此雖文藝創作之消極面，而諸家詩話每多津津提撕，作為入門。此或圖書流通便捷，知識受容普及，所生發之傳媒效應，中唐已有之，於趙宋更為顯著。²⁴活字印刷書之傳播，促成中古歐洲之變革，擺脫前賢成說為其中一大效應。《詩人玉屑》援引諸家詩話云：

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。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷五，〈忌隨人後〉，引《宋子京筆記》，頁117）

²⁴ 張高評：〈唐代讀詩詩與閱讀接受〉，二、「著述之繁盛與唐代讀書詩之興起」，國立臺灣師範大學國文學系《國文學報》第42期，2007年12月，頁179-184。

宋初以來，圖書傳播除寫本外，又增加「易成、難毀、節費、便藏」之印本圖書。學者之於圖書，多且易致如此，蘇軾〈李氏山房藏書記〉曾斷言：「其文詞學術，當倍蓰於昔人」，此當是印刷傳媒之效應有以促成之。《宋子京筆記》所謂體規畫圓、準方作矩、屋下架屋，即是沿襲模擬；韓愈所謂「陳言之務去」，即是擺脫前賢成說。胡仔所謂循習陳言、規摹舊作、不能變化，山谷詩所謂忌隨人後云云，皆是消極作法。積極作為，則在「自出新意」、「自名一家」，所謂推陳出新也。試觀谷登堡（Gutenberg Johann, 1397-1468）發明活字印刷，號稱「變革的推手」，於是促成宗教革命，啟動文藝復興。關鍵在於：知識的獲得，大大便利起來；「印刷機使歐洲可以更為廣泛地獲得書籍」。²⁵費夫賀（Lucien Febvre）《印刷書的誕生》（*The Coming of the Book*）甚至發現活字印刷之傳媒效應，極具變革和開拓性：「人文主義所關心的，在於挽救並恢復古典理論文本的原貌，修編後重新發行，徹底擺脫中世紀編輯者遺留下來的解釋與評注。」「古典科學家的學說與教誨，總算有機會接受重新詮釋、評注，甚至增添補述。於是奠基於古籍舊典的智識傳統就此蓬勃，與既有的學術傳統分流而並立。」²⁶反觀東方宋朝，早於谷登堡四世紀，即推廣運用雕版印刷，與傳統之寫本圖書兼容並用，所生發之知識革命，從傳播、閱讀，到接受、反饋，變革又如何？傳世文獻，多語焉不詳。就上引述《詩人玉屑》「忌隨人後」觀之，擺脫前賢成說，自出新意，所謂「推陳出新」，是諸家詩話之所同。又如《詩人玉屑》卷八，引述「沿襲」之例，亦然，如：

唐朱晝〈喜陳懿老至〉詩云：「一別一千日，一日十二憶。苦心無閑時，今日見玉色。」迺知山谷「五更歸夢三百里，一日思親十二時」之句取此。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，〈沿襲·山谷取唐人詩〉，引《復齋漫錄》，頁181）

西清詩話記其父蔡元長喜周邦彥〈祝壽〉詩：「化行禹貢山川外，人在周公

²⁵ 美·E·M·羅杰斯：《傳播學史——一種傳記式的方法》，殷曉蓉譯，第一部份〈傳播學的歐洲起源〉，「文藝復興」，頁30-31。

²⁶ 費夫賀（Lucien Febvre）、馬爾坦（Henri-Gean Martin）著，李鴻志譯：《印刷書的誕生》（*The Coming of the Book*），第八章〈印刷書：變革的推手〉，一、從手抄本到印刷書，（桂林：廣西師範大學出版社，2006.12），頁278-279。

禮樂中。」乃模寫東坡〈藏春塢〉詩：「年拋造物甄陶外，春在先生杖屨中。」（同上，〈沿襲·模寫東坡〉，引《復齋漫錄》，頁183）

晁元忠〈西歸〉詩：「安得龍山潮，駕回安河水。水從樓前來，中有美人淚。」韓子蒼取其意，以〈代葛亞卿作〉詩云：「君住江濱起畫樓，妾居海角送潮頭。潮中有妾相思淚，流到樓前更不流。」唐孫叔向有〈經昭應溫泉〉詩云：「一道泉回繞御溝，先皇曾向此中遊。雖然水是無情物，也到宮前咽不流。」子蒼末句，又用孫語也。（同上，〈沿襲·取其意〉，引《復齋漫錄》，頁184）

《復齋漫錄》（案：即吳曾《能改齋漫錄》）引述黃庭堅沿襲唐人朱畫詩，記述周邦彥〈祝壽〉詩模寫東坡〈藏春塢〉一聯，又考察韓駒〈代葛亞卿作〉兼取晁元忠、孫叔向詩意。細究其取法，拈出其模擬，揭示其沿襲，此固江西詩學「無一字無來處」之反應，亦詩論家推陳出新之追求，可以想見。就文學閱讀學而言，讀者對文學作品之讀解，傾向「趨異」，迴避「趨同」。陳舊、雷同、重複、熟濫之作品，將使接受主體的感覺系統麻木和厭倦，產生所謂「李杜詩篇萬口傳，至今已覺不新鮮」之牴觸反應。蓋模擬沿襲之作，容易形成熟悉感、尋常化，其張力樣式未能配合人類生命情感起伏波動，又與曲折流動的節律不相感應，遂引發不起主體之愉悅與興趣，²⁷模擬沿襲之不合讀者之接受脾胃，以此。又如：

庾信〈宇文盛墓誌銘〉云：「受圖黃石，不無師表之心；學劍白猿，遂得風雲之志。」牧之〈題李西平宅〉詩云：「受圖黃石老，學劍白猿翁。」亦即舊為新之一端也。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，〈沿襲·即舊為新〉，引《潘子真詩話》，頁185）

東坡〈送人守嘉州〉古詩，其中云：「峨眉山月半輪秋，影入平羌江水流。謫仙此語誰解道，請君見月時登樓。」上兩句全是李謫仙詩，故繼之以「謫仙此語誰解道，請君見月時登樓」之句。此格本出於李謫仙。其詩云：「解道澄江淨如練，令人還憶謝元暉。」蓋「澄江淨如練」即元暉全句也。後人襲用此格，愈變愈工。（同上，〈沿襲·襲全句〉，引《苕溪漁隱叢話》，頁186-187）

²⁷ 龍協濤：《文學閱讀學》，第六章第三節〈證同與趨異〉，（北京：北京大學出版社，2004.11），頁178-179。

退之：「心訝愁來惟貯火，眼知別後自添花。」臨川云：「髮為感傷無翠葆，眼從瞻望有玄花。」又「久欽江總文才妙，自歎虞翻骨相屯。」又云：「久諳郭璞言多驗，老比顏含意更疎。」韓「我今罪重無歸望，直去長安路八千。」永叔「今日始知予罪大，夷陵此去更三千。」柳「十年顛顛到秦京，誰料今為嶺外行。」王「十年江海別常輕，豈料今隨寡婦行。」柳「直以疎慵招物議，休將文字趁時名。」王「直以文章歸潤色，未應風月負登臨。」柳「十一年前南渡客，四千里外北歸人。」又「一身去國六千里，萬死投荒十二年。」蘇「七千里外二毛人，十八灘頭一葉身。」又「五更歸夢三千里，一日思親十二時。」皆不約而合，句法使然故也。（同上，〈沿襲·不約而合〉，引《碧溪詩話》，頁187-188）

杜牧詩學庾信，有「即舊為新」之優長；東坡〈送人守嘉州〉詩，此格本出李白，而襲用愈工。至於《詩人玉屑》引《碧溪詩話》，較論韓愈、王安石；韓愈、歐陽脩；柳宗元、王安石；柳宗元、蘇軾各組名聯佳句之不約而合，正坐句法雷同，遂難脫沿襲之迹。為致力陳言務去，盡心詞必已出，故宋代詩話致力追求「曠古未有」、「不經人道」之詩家語，而揚棄犯重、雷同之作，亦是擺脫前賢成說之意，如：

許昌西湖展江亭成，宋元憲留題云：「鑿開魚鳥忘情地，展盡江湖極目天」之句，皆以謂曠古未有此語。然本於五代馬殷據潭州時建明月園，命幕客徐仲雅賦詩云：「鑿開青帝春風園，移下姮娥夜月樓。」用古句摹擬，詞人類如此。但有勝與否耳。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，〈沿襲·摹擬〉，引《西清詩話》，頁185）

南方浮圖能詩者多，士大夫鮮有汲引，多汨沒不顯。福州僧有詩百餘篇，其中佳句如「虹收千嶂雨，潮展半江天。」不減古人也。苕溪漁隱曰：此一聯乃體李義山「虹收青嶂雨，鳥沒夕陽天。」所謂屋下架屋者，非不經人道語，不足貴也。（同上，〈沿襲·屋下架屋〉，引《古今詩話》，頁187）

《詩人玉屑》卷八〈沿襲〉所舉詩例，固示詩家「仰範前哲」之意；然又標舉「述者不及作者」，「述者工於作者」之例，是亦不以沿襲前作為已足。倡導擺脫成說，推陳出新，方為「詩家之良醫師」。2009年《商業週刊》載：日本鈴木敏文

提倡「朝令夕改學」，宣稱：「拋開經驗污染，才能有新的思考」，與此同一用意。《詩人玉屑》引《西清詩話》，謂宋元憲留題，本於五代馬殷幕客，用古句模擬，而非「曠古未有此語」。引《古今詩話》稱福州詩僧佳句，不減古人；又據《苕溪漁隱叢話》指此聯本李商隱詩，「所謂屋下架屋，非不經人道。」凡此，皆模擬沿襲，甚者近乎剽竊，殊無可取。又如：

余舊見顏持約所畫淡墨杏花，題小詩於後，仍題持約二字，意謂此詩必持約所作。比因閱唐宋類詩，方知是羅隱作，乃持約竊之耳。詩云：「暖氣潛催次第春，梅花已謝杏花新。半開半落閑園裏，何異榮枯世上人。」古之詩人如王維，猶竊李嘉祐「水田飛白鷺，夏木轉黃鸝。」僧惠崇為其徒所嘲云：「河分岡勢司空曙，春入燒痕劉長卿。不是師兄多犯古，古人詩句犯師兄。」皆可軒渠一笑也。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，〈沿襲·剽竊〉，引《苕溪漁隱叢話》，頁185-186）

〈樊宗師墓銘〉云：「惟古於詞必已出」云云：「後皆指前公相襲」，真是如此。〈子虛〉〈大人〉賦全倣〈遠遊〉，而屈子心事，非相如所可窺識，故氣象自別。淵明〈歸去來辭〉，千古絕唱，亦是祖〈歸田賦〉意。此類甚多，只如退之〈平淮西碑〉，全是《尚書》句法；〈秋懷〉詩全是《選》詩體。（同上，〈沿襲·古人亦有所祖〉，引《漫塘錄》，頁188）

梁簡文云：「早知半路應相失，不若從來本獨飛。」李義山云：「無事父渠更相失，不及從來莫作雙。」而近時樂府亦云：「早知今日長相憶，不及從來莫作雙。」遞相踵襲，最為詩之大患。（《王直方詩話》，郭紹虞《宋詩話輯佚》本，頁28）

劉知幾《史通》論史書之模擬，稱：「述者相效，自古而然」，「況史臣注記，其言浩博，若不仰範前哲，何以貽厥後來？」²⁸史臣敘事傳人，模擬史書，猶詩人吟詠，取法歷代名篇佳作，誠然「若不仰範前哲，何以貽厥後來？」劉知幾歸納模擬之體有二：一曰貌同而心異，二曰貌異而心同，而推崇後者，以為「模擬之上」，蓋即韓愈所謂「師其意，不師其辭」之意。若《苕溪漁隱叢話》所述顏持約題畫詩

²⁸ 劉知幾著，浦起龍釋：《史通通釋》卷八，〈模擬〉，（臺北：里仁書局，1980.9），頁219。

剽竊羅隱詩，王維詩剽竊李嘉祐，皆所謂「犯古」，詩句犯重，故遭致嘲諷貶抑。又引《漫塘錄》，稱司馬相如〈子虛〉〈上林〉，全倣〈遠遊〉；陶潛〈歸去來辭〉祖法〈歸田賦〉，韓愈〈平淮西碑〉宗法《尚書》；〈秋懷〉詩模倣《文選》，可見古來名篇佳作，多有所祖述；所以仍不害其佳妙者，貴在能點化改造，所謂貌異心同，合少離多，師其意而不師其辭。《王直方詩話》排列梁簡文、李義山詩，與近時樂府詩句，前後詩結構多陳陳相因，所謂「遞相踵襲」，了無創發，故為「詩之大患」。《詩人玉屑》引述諸詩話沿襲剽竊之例，所以為作詩者鑑戒。因此，避忌剽竊，擺脫成說，多徵引唐宋詩篇為論證，所謂前事不忘，後事之師也。由《詩人玉屑》引述諸家詩話鑑戒沿襲與剽竊，可窺圖書受容於迎拒之際，期待推陳出新，不以因循祖述為已足，學古當以通變為極致，此宋人之共識。

由此觀之，宋代圖書傳播之環境，為印本崛起，與寫本競妍爭輝，質量豐富便利知識獲得之渠道。宋人無不學古，圖書之閱讀接受，量多而質高，造就了絕佳之傳播與接受環境。宋人欲學古通變，自成一家，則必先從宗法名家名篇開始。²⁹學習宗法，始於模擬沿襲；繼則改良改造，所謂創造性模倣；終則推陳出新，新變自得。可見出入諸家，汲取優長，作為寫作之參考借鏡，只是入門初階。本立而道生，盈科而後進，故不宜止於沿襲模擬為已足。十五世紀時，谷登堡發明活字印刷，徹底擺脫中世紀古典文本之解釋與評注；東土宋朝之雕版印刷崛起，與寫本並重，亦勢必影響評論與寫作。《詩人玉屑》纂集北宋以來諸家詩話，在在譏斥沿襲，撻伐剽竊，陸機〈文賦〉所謂「謝朝華之已披，啓夕秀於未振」，推陳出新，領略古法生新奇；擺脫前賢成說，盡心自鑄偉辭，自是宋人學唐、變唐、新唐、拓唐之努力目標。

文學創作既要「仰範前哲」，又須擺脫沿襲；為了自成一家，「貽厥後來」，就得致力點化，推陳出新。沿襲與點化，其實是相生相待之關係。清葉燮《原詩》即稱：「陳熟、生新，二者於義為對待」；對待之美惡，本無常主，自太極生兩儀以後，無事無物不然。或以舊勝新，或以新勝舊；或以熟為美，或以生為美，推之

²⁹ 張高評：〈宋人詩集選集之刊行與詩分唐宋——兼論印刷傳媒對宋詩特色之推助〉，《東華漢學》第7期，國立東華大學中文系主編，頁85-103。

論詩，又何嘗不然？葉燮以爲：「陳熟、生新，不可一偏，必二者相濟，於陳中見新，生中得熟，方全其美。」³⁰大凡有所悟者，能入；有所證者，能出。《詩人玉屑》述諸家詩話論擺脫沿襲，是能入，有所悟；述致力點化，追求生新，是能出，有所證。能入能出，³¹自是宋人詩學「見得親切」，「用得透脫」之體現。

四、閱讀接受與致力點化

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，本以學古爲手段、爲步驟，而以新變自得爲極致，爲目標。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，這是過往存在之信息系統。詩話譏彈貶斥這種信息，於是藉此修正自己隨後之詩學，進而提出點化、改造，或創造性模仿之觀點。南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。³²

所謂創造性模仿者，本爲詩文中常見之藝術現象與修辭手段，唐皎然《詩式》拈出「三偷」，頗論因襲與點竄之高下，所謂「偷意，情不可原」；而稱揚「偷勢」，「才巧意精，若無朕跡，蓋詩人偷狐白裘于闔域之手。」勢，就文學作品而言，指以高明美妙之手法，表現鮮明生動之意象者。皎然《詩式》卷一〈明勢〉討論「勢」，強調章句結構安排，務求波瀾起伏，變化多姿。由彼例此，所謂「偷勢」，即在創

³⁰ 清·葉燮：《原詩》卷三，〈外篇上〉，丁福保編：《清詩話》，（臺北：明倫出版社，1971.12），頁591。

³¹ 陳善：《捫蝨新話》上集卷四，〈讀書須知出入法〉，《儒學警悟》卷三十五，（香港：龍門書店，1967），頁193。

³² 顧易生、蔣凡、劉明今等：《宋金元文學批評史》（下），第三編第二章第五節〈宋詩話的價值、地位和貢獻〉（上海：上海古籍出版社，1996.6），517-518。

造性模仿優秀作品之結構安排，造語情意。平情而論，乃指沿襲前人之造語及情意，加以點化、改造，使之貌異而心同，其中自有生新變異者在。江西詩法中如奪胎換骨、點鐵成金，巧用妙用，可以有功。

宋代詩人無不師古學唐，或學李商隱，或學白居易，或學韓愈，或學陶淵明，或學杜甫，或學晚唐。其中，以師法杜甫詩最稱大宗。前文引述黃庭堅解讀杜詩，以為「無一字無來處」；提倡「取古人之陳言，入於翰墨」，於是點鐵成金、以故為新、奪胎換骨之說流行，既以作詩，且以論詩，此南宋詩壇之風氣。表現於詩話筆記，則是討論沿襲與點化之去取可否；反思沿襲師法之利病得失，講究點化改造之優劣短長。易言之，在尊崇杜甫，宗法江西之大蠹下，有千家注杜之信息量，更有江西詩法風行天下之傳播環境，於是詩話筆記所述「沿襲」或「點化」，大抵只是點鐵成金、奪胎換骨諸詩法之「信息反饋」而已。³³今翻檢《詩人玉屑》引述諸家詩話，正隱含此種信息。

會通諸家，出入眾作之際，或流於模擬因襲，從事剽竊；或巧為偷勢，進行創造性模仿。王次回〈舊事〉詩所謂「一回經眼一回妍，數見何曾慮不鮮。」即是此種審美心態。誠以南宋紹興間，吳曾《能改齋漫錄》為例：其書卷八，枚舉唐宋詩「沿襲」之例 150 則。³⁴吳曾採行比較性研究，較論彼此之用意、句法，指出前人

³³ 參考信息論，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》，揭示綫性傳播過程模式，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』。」（厄巴納：伊利諾伊大學託管委員會，1949）。同上，第十一章〈克勞德·香農的信息論〉，頁 367。

³⁴ 吳曾：《能改齋漫錄》卷八，〈沿襲〉，枚舉唐宋詩沿襲前人語意，善加點化、改造之例，凡 150 則。如說杜甫之沿襲，舉其「身輕一鳥過，槍急萬人呼」；用唐人虞世南「橫空一鳥度，照水百花燃」，及晉人張協「人生瀛海內，忽如鳥過目」。而蘇軾「百年同過鳥」，黃庭堅「百年青天過鳥翼」，皆從而效之。列出此類沿襲之脈絡，當有助於解詩。又舉「花近高樓傷客心」，出於陸機「遊客春芳林，春芳傷客心」，及屈原「目極千里傷春心」，以寄寓其抑鬱憂憤。說王安石之沿襲，舉其「細數落花因坐久，緩尋芳草得歸遲」，用王維「興闌啼鳥喚，坐久落花多」，而辭意益工，熟味之，可以見其閒適優游之意，與王維詩藝術境界略異。又舉「一水護田將綠繞，兩山排闥送青來」，用五代沈彬、唐許渾句，而較沈、許之作為優。說蘇軾之沿襲，舉其「誰向空中弄明月，山中木客解吟詩」，

已言、句法所本、所取有本、句意所自、意同襲用諸詩例；進而品評其優劣工拙，所謂意本語工、意新韻工、雖襲益工。特別稱道不襲陳迹、相沿以生之詩篇；意同不失為佳句、沿襲不失為佳者，亦在推崇之列。由此觀之，南北宋之交，學古通變既為時代共識，「創造性模仿」之詩風因時乘勢，無所不在，表現於詩話、筆記中，亦可見一斑。蘇軾、黃庭堅所倡「以俗為雅、以故為新」，「奪胎換骨」、「點鐵成金」諸詩法，不過較具代表性而已。

以文學閱讀之心理定勢而言，審美心理傾向趨異，競相追新逐奇，對於跳脫窠臼，豪邁不羈，卓爾不群、生新變異之作品，因陌生化、新奇感而大表歡迎。因為趨異、不群、追新、逐奇的作品，起伏波折與流動節律，能夠引發審美主體之愉悅；而閱讀之美感快樂，能夠提高心理張力的強度。因此，容易獲得愉快的驚奇和好奇心的滿足。³⁵點化與改造，普遍獲得詩論家之推崇，實緣此故。

劉知幾《史通》論史家之模擬，有所謂：「若不仰範前哲，何以貽厥後來？」之說。筆者以為，「仰範前哲」相當「有所法而後成」，只是寫作之歷程與手段；「貽厥後來」，「有所變而後大」，相當新變代雄，自成一家，方是寫作之終極追求。且看《珊瑚鉤詩話》所云，可見欲超騰飛翥者，必先祖述憲章；「務去陳言」必須與「多出新意」體用合一，如：

古之聖賢或相祖述，或相師友。生乎同時，則見而師之；生乎異世，則聞而師之。……揚雄作《太玄》，以準《易》；《法言》，以準《論語》；作《州箴》，以準《虞箴》；班孟堅作《二京賦》，擬《上林》、《子虛》；左太沖作《三都賦》，擬《二京》；屈原作《九章》，而宋玉述《九辯》；枚乘作《七發》，而曹子建述《七啟》；張衡作《四愁》，而仲宣述《七哀》；陸士衡作擬古，而江文通述《雜體》。雖華藻隨時，而體律相仿。李唐群英惟韓文公之文、李太白之詩，務去陳言，多出新意。至於盧仝、貫休輩效其響，張籍、皇甫湜輩學其步，則怪且醜，將且仆矣。然退之《南山》詩，乃

源於《搜神記》中木客詩及唐劉長卿句。又舉「白水滿時雙鷺下，午陰清處一蟬鳴」，用唐李端「盤雲雙鶴下，隔水一蟬鳴」。王大鵬等編選：《中國歷代詩話選》，《能改齋漫錄·提要》，（長沙：岳麓書社，1985.8），頁666。

³⁵ 龍協濤：《文學閱讀學》，頁178-181。

類杜甫之〈北征〉；〈進學解〉，乃同於子雲之〈解嘲〉；〈鄆州溪堂〉之什，依於〈國風〉；〈平淮西碑〉之文，近於〈小雅〉，則知其有所本矣。近代歐公〈醉翁亭記〉步驟類〈阿房宮賦〉；〈畫錦堂記〉議論似〈盤谷序〉，東坡〈黃樓賦〉氣力同乎〈晉問〉，〈赤壁賦〉卓絕近於雄風，則知有自來矣。而〈韓文公廟記〉、〈鍾子翼哀詞〉，時出險怪，蓋遊戲三昧，間一作之也。善學者當先量力，然後措詞。未能祖述憲章，便欲超騰飛翥，多見其嘆喏而狼狽矣。（宋·張表臣《珊瑚鉤詩話》卷一，清·何文煥《歷代詩話》本，頁450）

先聖後賢，遞相祖述，乃蔚為學林文壇之千巖競秀，萬壑奔流。上述張表臣《珊瑚鉤詩話》所舉，「述者」學步，足以方駕「作者」者頗多，所謂前修未備，後出轉精。如揚雄、班固、宋玉、曹植、王粲、江淹，其優長要領在「務去陳言，多出新意」。推而至於韓愈之詩與文，歐陽脩、蘇軾之文與賦，雖亦祖述前賢，然更踵事增華、變本加厲矣。由此可見，欲「超騰飛翥」者，必先「祖述憲章」；有本有源，方能盈科後進。蓋其中致力新變，盡心自得，是所謂點化改造，創造性模仿，自是擺脫成說，推陳出新之一種手段。它如楊萬里等論沿襲，亦頗有可採：

句有偶似古人者，亦有述之者。杜子美〈武侯廟〉詩云：「映堦碧草自春色，隔葉黃鸝空好音。」此何遜〈行孫氏陵〉云：「山鶯空樹響，壠月自秋暉」也。杜云：「薄雲岩際宿，孤月浪中翻。」此庾信「白雲岩際出，清月波中上」也。「出」「上」二字勝矣。陰鏗云：「鶯隨入戶樹，花逐下山風。」杜云：「月明垂葉露，雲逐渡溪風。」又云：「水流行地日，江入度山雲」此一聯勝。庾信云：「永韜三尺劍，長捲一戎衣。」杜云：「風塵三尺劍，社稷一戎衣。」亦勝庾矣。南朝蘇子卿〈梅〉詩云：「祇言花是雪，不悟有香來。」介甫云：「遙知不是雪，為有暗香來。」述者不及作者。陸龜蒙云：「慙慙與解丁香結，從放繁枝散誕春。」介甫云：「慙慙與解丁香結，放出枝頭自在春。」作者不及述者。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，〈沿襲·誠齋論沿襲〉，頁179-180）

永叔〈送原甫出守永興〉詩云：「酌君以荊州魚枕之蕉，贈君以宣城鼠鬚之管。酒如長虹飲滄海，筆若駿馬馳平坂。」黃魯直〈送王郎〉詩云：「酌君以蒲城桑落之酒，泛君以湘纍秋菊之英，贈君以黔川點漆之墨，送君以陽關

墮淚之聲。酒澆胸中之磊塊，菊制短世之頹齡，墨以傳千古文章之印，歌以寫從來兄弟之情。」近時學者以謂此格獨魯直為之，殊不知永叔已先有也。（《復齋漫錄》）（同上，〈沿襲·山谷倣歐公詩〉，引《苕溪漁隱叢話》，頁 181）

杜甫雖大家，〈武侯廟〉諸詩，或不免沿襲何遜、庾信而不如；推而至於王安石詠梅，本於蘇子卿，皆是「述者不如作者」，空留沿襲之痕迹。然杜甫師法陰鏗、庾信詩，王安石師法陸龜蒙詩，每多勝處，此乃後出轉精、後來居上，是所謂「作者不及述者」。由此觀之，善述可以等同創作，大抵就原型改良改造，令人耳目一新，此之謂創造性模仿。如《苕溪漁隱叢話》考察黃庭堅〈送王郎〉詩，以為此格非「獨魯直為之」，歐陽脩〈送原甫出守永興〉詩早「已先有」。筆者以為，歐公開創此格，鋪陳酒與筆為四句，以賦為詩，自是「作者」。黃庭堅〈送王郎〉詩，繼志述事，意新語工；踵事增華、變本加厲，意象增多為酒、菊、墨、歌四組；鋪陳排比句式為八句，增廣意象，擴大篇幅，以賦為詩，堪稱創造性模仿之代表作。歐、黃二家之作，貌異而心同，所謂「意同辭殊，皆曲盡其妙」者。作者未必獨領風騷，述者不盡剽襲模擬。其中優劣工拙，誠如程千帆教授所謂「第其心貌之離合」為判準：「合多離少，則為模擬；合少離多，則曰創造」，而創造性模仿，又居於二者之間。《詩人玉屑》引述諸家詩話，津津樂道作者與述者之相勝，斤斤較論「獨為」或「先有」之優長，宋代詩學之追求點化，標榜改作，從《詩人玉屑》所引，可見詩學信息反應之一斑。又如：

詩惡蹈襲古人之意，亦有襲而愈工，若出於己者。蓋思之愈精，則造語愈深也。魏人章疏云：「福不盈身，禍將溢世。」韓愈則曰：「歡華不滿眼，咎責塞兩儀。」李華〈弔古戰場〉曰：「其存其沒，家莫聞知。人或有言，將信將疑，娟娟心目，寢寐見之。」陳陶（〈瀧西行〉）則曰：「可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裡人。」蓋工於前也。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，〈沿襲·述者工於作者〉，引《隱居語錄》，頁 189）

《詩人玉屑》引《隱居語錄》，稱揚「述者工於作者」，所謂「襲而愈工，若出於己者。蓋思之愈精，則造語愈深也。」此處拈出「思精語深」，作為「襲而愈

工」之指南，頗有概括之功，知作品之創造性模仿，多以此為要領。韓愈詩取法魏人章疏，不但抽換意象，以歡華咎責取代禍福吉凶，且將流動之時間更改為實存之空間，是所謂後來居上。李華〈弔古戰場〉與陳陶〈隴西行〉，一文一詩，意近而辭殊，貌異而心同，雖各盡其妙，然兩相較論，〈隴西行〉以「無定河邊骨」與「春閨夢裡人」意象作疊映對照，爭戰之慘絕無情，境界全出。以形象語言替代存歿信疑諸抽象情緒感受，陳陶詩固工於李華文也。又如：

太白云：「解道澄江靜如練，令人還憶謝元暉。」至魯直則云：「憑誰說與謝元暉，休道澄江靜如練。」王文海云：「鳥鳴山更幽」，至介甫則曰：「茅簷相對坐終日，一鳥不鳴山更幽。」皆反其意而用之。蓋不欲沿襲之耳。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，〈不沿襲〉，引《苕溪漁隱叢話》，頁189）

詩選云：朱喬年絕句：「春風吹起箨龍兒，戢戢滿山人未知。急喚蒼頭斲煙雨，明朝吹作碧參差。」蓋前人有詠〈筍〉云：「急忙且喫莫踟躕，一夜南風變成竹。」喬年點化，乃爾精巧。余觀魯直已先有此句，〈從斌老乞苦筍〉云：「煩君更致蒼玉束，明日風雨皆成竹。」前詩並蹈襲魯直也。（同上，〈尤更精巧〉，引《苕溪漁隱叢話》，頁192-193）

玉林云：按白樂天〈筍〉詩云：「且喫莫踟躕，南風吹作竹。」亦襲此語耳。（同上，〈尤更精巧〉，引《苕溪漁隱叢話》，頁193）

陵陽云：目前景物，自古及今，不知凡經幾人道。今人下筆，要不蹈襲，故有終篇無一字可解者。蓋欲新而反不可曉耳。（同上，〈不蹈襲〉，引《陵陽室中語》，頁190）

擺脫沿襲之道極多，思精語深外，「反其意而用之」之翻案法，於宋詩最為常見。³⁶《苕溪漁隱叢話》所舉黃庭堅詩悖反李白詩意而用之，王安石詩對王文海詩句作翻案，皆是「不欲沿襲」，致力點化改作之佳例。朱喬年詠筍，較諸前人，固然點化精巧；然較之黃庭堅〈從斌老乞苦筍〉詩，「已先有此句」。若追本考原，則白居易〈筍〉詩當有諸家之祖始。以此相形，諸家述作不免坐蹈襲之失。要之，

³⁶ 張高評：《宋詩之傳承與開拓》，上篇〈宋代翻案詩之傳承與開拓〉，（臺北：文史哲出版社，1990.3），頁36-76。

擺脫成說陳詞，從事點化改造，又談何容易？《陵陽室中語》所謂「目前景物，自古及今，不知凡經幾人道。」下筆摘詞，欲求「不經人道，古所未言」，曩乎其不易，欲不蹈襲實難。無已，則點化改造，進行創造性模仿，或者較可行。此自北宋黃庭堅作詩，提倡詩法，即多出以點化改造，所謂創造性模仿；江西詩法風行天下，或亦由於此，如：

山谷〈黔南十絕〉七篇，全用樂天〈花下對酒〉、〈渭川舊居〉、〈東城尋春〉、〈西樓〉、〈委順〉、〈竹窗〉等詩，餘三篇用其詩，略點化而已。葉少蘊云：「詩人點化前作，正如李光弼將郭子儀之軍，重經號令，精彩數倍。」此語誠然。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，〈精彩數倍〉，引《韻語陽秋》，頁193）

徐陵〈鴛鴦賦〉云：「山雞映水那相得，孤鸞照鏡不成雙。天下真成長會合，無勝比翼兩鴛鴦。」黃魯直題〈畫睡鴨〉曰：「山雞照影空自愛，孤鸞舞鏡不作雙。天下真成長會合，兩鳧相倚睡秋江。」全用徐陵語點化之，末句尤工。（同上，〈點化古語〉，引《隨筆》，頁193-194）

一日，因坐客論魯直詩體致新巧，自作格轍，次客舉魯直題子瞻伯時〈畫竹石牛圖〉詩云：「石吾甚愛之，勿使牛礪角。牛礪角尚可，牛鬪殘我竹。」如此體製甚新。公徐云：「獨漉水中泥，水濁不見月。不見月尚可，水深行人沒。」蓋是李白〈獨漉篇〉也。（同上，〈陵陽論山谷〉，引《陵陽室中語》，頁180-181）

《韻語陽秋》探討山谷〈黔南十絕〉，發現其中七篇「全用樂天」詩，心貌近似，了無創發；其餘三篇雖「用其詩，略點化而已。」是所謂創造性模仿。黃庭堅題〈畫睡鴨〉，全用徐陵〈鴛鴦賦〉語點化之，「照影空自愛，舞鏡不作雙」，題畫而化靜為動，化美為媚，傳神之至。末兩句扣切「睡鴨」畫，尤其妙不可言。睡鴨既為繪畫，景象當然靜定不移，取象「兩鳧相倚」，不亦「天下真成長會合」？《陵陽室中語》論山谷〈畫竹石牛圖〉詩，以為祖述李白〈獨漉篇〉，故不得謂之「體致新巧，自作格轍」；筆者以為，此未免苛求太過。山谷題畫，為扣切竹、石、牛畫中圖象，已就原〈獨漉篇〉形象進行抽換移植，再進行會通化成，與新奇之重組改造，於是形成以文為詩之哲理趣味。較之〈獨漉篇〉，實為新巧之作，亦妙在

點化而已。

繆鉞先生強調：唐詩宋詩風格，確有異同；錢鍾書先生提倡「詩分唐宋」，宋調足與唐音分庭抗禮。³⁷宋詩特色形成於元祐年間，蘇軾、黃庭堅多長於以詩法開示後學，於是有所謂以俗爲雅、以故爲新、點鐵成金、奪胎換骨諸詩法與規矩，流傳天下，因爲有門可入、有法可循，於是士子隨風影從。筆者以爲，上述所謂蘇門詩學或江西詩法，其實只是命意或造語之點化與改造而已。就產品開發而言，即是創造性模仿。產品的開發，除了第一代爲發明創造外，其後都是經由「改良」、「改造」而逐步完成。哈佛大學教授李維特將「改良」、「改造」稱爲「創造性模仿」（Creative Imitation）；管理大師彼德·杜拉克（Peter Drucker）稱：「創造性模仿並沒有發明產品，他只是將創始產品變得更完美」。懂得善用別人的點子，就能借力使力，進行創造性模仿，而生發新產品、新方法。所謂天才，就是借鏡別人的解決方法，改頭換面一番，幫忙自己解決問題。產品開發如此，文學作品的改造改寫，以至於後出轉精，又何嘗不然？³⁸試以江西詩派所倡「奪胎換骨」、「點鐵成金」爲例，看其如何就言與意進行點化與改造。如：

山谷言：「詩意無窮，而人才有限；以有限之才，追無窮之意，雖淵明、少陵不得工也。」（然）不易其意而造其語，謂之換骨法；規摹其意而形容之，謂之奪胎法。如鄭谷詩：「自緣今日人心別，未必秋香一夜衰。」此意甚佳，而病在氣不長。西漢文章雄深雅健，其氣長故也。曾子固曰：「詩當使人一覽語盡，却意有餘」，乃古人用心處。荊公〈菊〉詩曰：「千花百卉彫零後，始見閑人把一枝。」東坡曰：「萬事到頭都是夢，休休，明日黃花蝶也愁。」又李翰林曰：「鳥飛不盡暮天碧」，又曰：「青天盡處沒孤鴻。」其病如前所論。山谷〈達觀臺〉詩曰：「瘦藤拄到風煙上，乞與遊人眼豁開。不知眼界闊多少，白鳥去盡青天回。」凡此之類，皆換骨法也。顧況詩曰：「一別二十年，人堪幾回別。」其詩簡緩而意精確。荊公與故人詩曰：「一日君家把酒杯，六年波浪與塵埃。不知烏石岡頭路，到老相尋得幾回。」樂天詩：

³⁷ 繆鉞：《詩詞散論·論宋詩》，（臺北：開明書店，1977）；錢鍾書：《談藝錄》，一、〈詩分唐宋〉，（北京：中華書局，1984），頁1-5。

³⁸ 張高評：《創意造語與宋詩特色》，第二章〈從創造思維談宋詩特色〉，（臺北：新文豐出版公司，2008.12），頁59-115。

「臨風抄秋樹，對酒長年身。醉貌如霜葉，雖紅不是春。」東坡詩：「兒童悞喜朱顏在，一笑那知是酒紅。」凡此之類，皆奪胎法也。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，〈總說〉，引《冷齋夜話》，頁190-191）

「奪胎換骨」詩法，見於釋惠洪《冷齋夜話》，蓋提倡詩意原型的因襲與轉易。³⁹與「點鐵成金」之說，強調陳言俗語的點化與活用，可以相互發明。要之，多歸本於點化與改造，所謂創造性模仿。《冷齋夜話》舉東坡詩之於荆公詩、山谷詩之於李白詩，是所謂「不易其意而造其語」，此即《六一詩話》之「語工」。又舉荆公詩之於顧況詩，東坡詩之於樂天詩，是所謂「規摹其意而形容之」，《六一詩話》之「意新」近之。要之，「意新語工」四字足以概括宋代詩話之盡心致力。自此之後，南宋之詩話筆記，多喜談奪胎換骨，⁴⁰而詩人、文士、詞家多知而用之。然其義界指涉，家各不同；詩話之傳播接受有別，故詮釋解讀人自為說，不能一律。如：

有用古人句律，而不用其句意者。庾信〈月〉詩云：「渡河光不濕」；杜云：「入河蟾不沒」。唐人云：「因過竹院逢僧話，又得浮生半日閒。」坡云：「慙勤昨夜三更雨，又得浮生一日涼。」杜夢李白云：「落月滿屋梁，猶疑照顏色。」山谷〈篔簹〉詩云：「落日映江波，依稀比顏色。」退之云：「如何連曉語，祇是說家鄉。」呂居仁云：「如何今夜雨，祇是滴芭蕉。」此皆以故為新，奪胎換骨。白道猷曰：「連峰數千里，脩林帶平津。茅茨隱不見，雞鳴知有人。」後秦少遊云：「菰蒲深處疑無地，忽有人家笑語聲。」僧道潛云：「隔林彷彿聞機杼，知有人家在翠微。」其源乃出於道猷，而更加鍛鍊，亦可謂善奪胎者也。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷八，引《庚溪夜話》，〈誠齋論奪胎換骨〉，頁191）

詩家有換骨法，謂用古人意而點化之，使加工也。李白詩云：「白髮三千丈，緣愁似箇長」；荆公點化之，則云：「綠成白髮三千丈」。劉禹錫云：「遙

³⁹ 周裕鍇：《宋代詩學通論》，乙編第三章，二、〈鐵與金〉；三、〈胎與骨〉，頁174-198。

⁴⁰ 奪胎換骨原名「換骨法」、「奪胎法」。著作權究竟歸屬惠能或黃庭堅，周裕鍇與莫礪鋒各有堅持：周裕鍇主張產權判屬釋惠洪，莫礪鋒則以為當歸屬黃庭堅，參考周裕鍇：《宋僧惠洪行履著述編年總集》，附錄三、〈惠洪與換骨奪胎法——一樁文學批評史公案的重判〉；附錄四、〈關於〈惠洪與換骨奪胎法〉的補充說明——與莫礪鋒先生商榷〉，（北京：高等教育出版社，2010.3），頁397-409、422-429。

望洞庭湖面水，白銀盤裏一青螺」；山谷點化之云：「可惜不當湖水面，銀山堆裏看青山。」孔稚圭〈白苧歌〉云：「山虛鐘響徹」；山谷點化之云：「山空響筦絃」。盧仝詩云：「草石是親情」，山谷點化之云：「小山作友朋，香草當姬妾。」學詩者不可不知此。（同上，〈用古人意〉，頁193）

山谷〈詠明皇時事〉云：「扶風喬木夏陰合，斜谷鈴聲秋夜深。人到愁來無處會，不關情處亦傷心。」全用樂天詩意。樂天云：「峽猿亦無意，隴水復何情？為到愁人耳，皆為斷腸聲。」此所謂奪胎換骨者是也。（宋曾季狸《艇齋詩話》，丁福保《歷代詩話續編》本，頁314-315）

《庚溪夜話》引述楊萬里論奪胎換骨，「用古人句律，而不用其句意者」，此蓋就語言點化改造，使之更加精工巧妙，如杜甫點化庾信〈月〉詩，東坡改造唐人詩，山谷加工杜甫詩，呂本中改造韓愈詩，即是「換骨」法，具「以故為新」之妙，「語工」而已。又舉僧道潛詩，祖述白道猷詩而加強練意，故號稱「善奪胎」，命意生新是其特色。《冷齋夜話》稱：「不易其意而造其語，謂之換骨法」；《詩人玉屑》則謂：「用古人意而點化之，使加工也。」師其意而不師其辭，命意既不變，故致力盡心者在點化改造語言，使之精采巧妙，此《六一詩話》所謂「語工」。如王安石點化李白詩，黃庭堅點化前賢詩句尤多，如點化劉禹錫、孔稚圭、盧仝諸詩，所謂點化古人，進行言語加工。曾季狸《艇齋詩話》於山谷〈詠明皇時事〉詩，亦有領會，謂「全用樂天〈和思歸樂〉詩意」，而稱其有「奪胎換骨」之妙。平情而論，山谷點化改造樂天此詩，抽換語言意象，當是「規摹其意而形容之」之「奪胎法」，命意翻新而已，造語何嘗精工？除此之外，楊萬里《誠齋詩話》，舉山谷〈猩猩毛筆〉詩以說「點鐵成金」；《西清詩話》引王君玉語，謂善用以俗為雅，乃「點瓦礫為黃金手」，也是稱揚點化轉易之妙。其他詩話筆記所載尚多，不一而足。要之，皆屬語與意之改良、改造之倫。

江西詩法如以俗為雅、以故為新、奪胎換骨、點鐵成金之類，提示初學有門可入，有法可循，而其局限正在詩法有時而窮，規矩準繩往往不足以因應才情之揮灑與內容之表達。其實，蘇軾、黃庭堅所倡詩法，本有兩重性：蘇軾所云：「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」；黃庭堅所謂「拾遺句中有眼，彭澤意在無弦」，

貴在斟酌乎規則與自由，損益於繩墨與靈活之際而已。南宋江西末流錯會此意，張戒《歲寒堂詩話》譏為「預設法式」，死於句下，流於死法。於是南宋詩壇議論紛紛，江西詩法因反思而獲得修正，因修正而更加完善。此一「活法」之提倡，扇自呂本中，發皇於姜夔與楊萬里，是亦歸本於言意之點化與改造而已，自是宋代詩學系統宜有之體現。如：

學詩當識活法，所謂活法者，規矩備具，而能出於規矩之外；變化不測，而亦不背於規矩也。是道也，蓋有定法而無定法，無定法而有定法。知是者，則可以與語活法矣。謝玄暉有言：「好詩流轉圓美如彈丸」，此真活法也。近世惟豫章黃公，首變前作之弊，而後學者知所趣向，必精盡知，左規右矩，庶幾至於變化不測。（《後村先生大全集》卷九五，〈江西詩派呂紫微〉引）

原來，詩法之興，為初學入門者說教，本卑卑無甚高論。江西詩法為天下倡，由於有門可入，有法可尋，故法席風行南北宋，詩話筆記多所傳播。在傳播與接受過程中，宗江西與反江西之詩話交相影響，相互觸發，於是「詩法」經過傳播系統之反饋回授，自我改造，自我修正，逐漸形成靈活而較完善之詩法系統。自釋惠洪，經呂本中、姜夔，到張戒，⁴¹形成一個肯定反饋與否定反饋交相影響之信息系統。⁴²就在這樣的傳播系統中，「活法」的討論和提倡，成為南宋詩學之主流。呂本中所倡「活法」，對於規矩準繩（詩法），強調不即不離，若即若離，猶物理學上之向心力與離心力之保持均衡而不偏廢。論者以為：「活法」本有兩層涵意，俞成《螢雪叢說》卷一稱：有紙上之活法，有胸中之活法；呂本中〈夏均父集序〉所謂有意於文與無意於文。就前者而言，詞性之靈活轉換，章法之以古入律，虛字之靈動傳神等文字技巧之講究，都是活法。一言以蔽之，即是「點化」之功夫。就後者而言，超越主客，放下執著，如風行水上，自然成交；如死蛇解弄，活潑圓融，已達技進於道之境界。⁴³要之，「活法」之義，語廣而義圓，可視為蘇軾、黃庭堅詩學之合

⁴¹ 顧易生、蔣凡、劉明今等：《宋金元文學批評史》（下），第三編第二章第五節〈宋詩話的價值、地位和貢獻〉（上海：上海古籍出版社，1996.6），517-518。

⁴² 美·E·M·羅杰斯：《傳播學史——一種傳記式的方法》，殷曉蓉譯，〈控制論〉，頁350-351。

⁴³ 龔鵬程：《文學批評的視野》，〈中國文評術語偶釋·活法〉，（臺北：大安出版社，1990.1），頁445-446。

題，可以彌補江西末流拘守詩法之流弊。⁴⁴姜夔《白石道人詩說》闡釋「法度與自由」，俞成《螢雪叢說》較論「死法」與「活法」，可以印證上述之論點，其言曰：

波瀾開闔，如在江湖中，一波未平，一波已作。如兵家之陣，方以為正，又復是奇；方以為奇，忽復是正；出入變化，不可紀極，而法度不亂。（宋·魏慶之《詩人玉屑》卷一，〈詩法〉，引姜夔《白石詩說》）

文章一技，要自有活法。若膠古人之陳迹，而不能點化其句語，此乃謂之死法。死法專祖蹈襲，則不能生于吾言之外；活法奪胎換骨，則不能斃于吾言之內。斃吾言者，故為死法；生吾言者，故為活法。……有胸中之活法，蒙於伊川之說得之；有紙上之活法，蒙於處厚、居仁、萬里之說得之。（俞成：《螢雪叢說》卷一〈文章活法〉，《儒學警悟》卷之四十上，頁222）

姜夔《白石道人詩說》引述兵法「奇正相生」之策略，以比況造語下字，所謂「方以為正，又復是奇；方以為奇，忽復是正。」不規規然拘守奇正，而注重「出入變化，不可紀極。」是法度與自由相生為用，靈活變化。蘇軾所謂「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」，姜夔即是發用此意。依俞成之說，所謂死法，特色有三；其一，「膠古人之陳迹」，拘守繩墨，謹守套路。其二，「專祖蹈襲」，昧於點化與改造。其三，住縛執著，黏皮帶骨，死於句下。而所謂「活法」，重在點化言意，使之流轉圓美，變化不測，活潑無礙。所謂「活法奪胎換骨」，生於吾言之外。詩歌之言語與命意，能如是之點化與改造，已跳脫創造性模仿，而優入自得獨創之林。對於文體再造，詩學之良性發展，深具意義。其中，詩話之編印傳播，作為主要傳媒，士人之接受反應，詩學之信息反饋，作為傳播效應，多值得學界探討與研發。

宋人喜談詩，編著詩話或以分享閱讀心得，或以總結創作經驗，或以建構文學理論，或以發揮文學批評，或以提供藝術鑑賞，或以表述詩歌美學，已自成一個信息系統。無論詩人或詩論家，在閱讀、接受、回授、反饋之傳播系統中，相互影響、因果循環，於是先有擺脫沿襲，避忌剽竊之信息；詩學反饋之效應，因而體現為致力點化，盡心改造，提示詩法，指引津梁。然有繩墨、具法式，卻往往束縛創作自

⁴⁴ 周裕鍇：《宋代詩學通論》，乙編第四章，三、〈活法：人入江西社，詩參活句禪〉，頁219-223。

由，影響才情揮灑，導致流弊叢生，毀譽參半，此即南宋江西末流之病失。於是詩話「不以爲然」之信息系統，「修正了自己隨後的行爲」，亦「控制這個系統的未來行爲」。較顯著者，即爲死法之討論，以及「活法」之強調。

獨到創新，是一切文學藝術之終極追求，自古皆然，不過南宋與清初較爲凸顯與強烈而已。⁴⁵在文學遺產積累豐厚，精華極盛，體制大備後之宋代；以及復古模擬成風，期待撥亂反正之清代，傳承與開拓之反思，陳言務去，言必己出之內省，往往蘊育崇尚獨創，標榜新變之文藝審美精神。《詩人玉屑》述兩宋諸家詩話，提示禁忌沿襲，強調致力點化，此六朝陸機《文賦》「謝朝華」、「啓夕秀」獨創觀之發揚與踐履。自源、流、正、變，因、革、損、益之大文學史觀言之，其中不無文學思潮之規律可尋。

五、結語

詩話之編纂，或者自家藏書豐富，或者身處刻書中心；詩話之編寫目的，或以分享閱讀心得，或以總結創作經驗，或以建構文學理論，或以發揮文學批評，或以提供藝術鑑賞，或以表述詩歌美學。若非圖書流通便捷，圖書文獻質量豐富無缺，詩話編著者，如何能「刪汰繁蕪，使莠稗咸除，菁華畢出」？

魏慶之《詩人玉屑》，徵引 180 餘種詩話筆記。雖纂集他人詩話以爲書，然去取從違之間，自有別裁心識。黃昇序文逆想《詩話》刊行之影響，勾勒《詩話》傳播之效應，綜述詩話對閱讀者之啓益；已觸及傳播主體、傳播方式、傳播內容、傳播對象，以及傳播之效果。南宋與宋代詩學重詩格詩法之特色，此中多所體現。

本文除參考拉斯威爾和布萊道二家之傳播模式之外，文學傳播研究涉及之層面，如傳播主體、傳播環境、傳播方式、傳播內容、傳播對象、傳播效果，亦斟酌

⁴⁵ 陳伯海主編：《近四百年中國文學思潮》，第三章〈獨創精神的高揚〉，（上海：東方出版中心，2007.8），頁 83-96。

參考。同時借鏡谷登堡活字印刷之傳媒效應，參考經驗學派之傳播學理論，以之詮釋解讀宋代之圖書流通，及印本與寫本圖書之為傳媒，究竟生發何種效應？對於促進宋詩特色之形成，詩分唐宋之風格建立，當有助益。研討結果，獲得下列觀點：

雕版印刷崛起，加入圖書傳播之市場後，挾其「易成、難毀、節費、便藏」，化身千萬，無遠弗屆之優勢，勢必激盪閱讀接受，助長撰作評述。印刷傳媒當時蔚為視野開拓、資訊革命，媲美當今光纖網絡對世界文明之衝擊與影響。寫本、印本傳媒之二元效應，促成閱讀接受之反饋，影響學風思潮，助長文學新變，以及文化發展。

郭紹虞以為寫作之擬襲，「妙得規摹變化之訣，自成化腐為新之功」；於是以規範體貌者為摹擬，以點竄陳言者為借襲。兩相比較，郭氏更加肯定點竄陳言之借襲，此即《六一詩話》所謂「意新而語工」。程千帆教授論模擬與創造，亦推崇「合少離多」之創造，蓋合命意與造語言之。

模擬與創造，境界懸遠；而沿襲與點化，可以歷階而升，循序漸進。韓愈論文，綱領有二：陳言務去，詞必己出。務去陳言，即是擺脫沿襲，避忌剽竊，此雖文藝創作之消極面，而諸家詩話每多津津提撕，作為入門。此乃圖書流通便捷，知識受容普及，所生發之傳媒效應。印刷書之促成變革，擺脫前賢成說是一大關鍵。《詩人玉屑》援引諸家詩話對於擺脫沿襲，避忌剽竊，多所體現。

谷登堡發明活字印刷，號稱「變革的推手」，於是促成文藝復興。印刷術之於文化發展，極具變革和開拓性。反觀東方宋朝，推廣運用雕版印刷，與傳統之寫本圖書兼容並用，所生發之知識革命，從閱讀傳播，到接受反應，其間之變革又如何？自《詩人玉屑》引述諸家詩話觀之，擺脫前賢成說，自出新意，所謂「推陳出新」是其所同。詩人吟詠，取法歷代名篇佳作，「若不仰範前哲，何以貽厥後來？」唯貌異而心同，所謂「模擬之上」者，實即點化之功。

宋人圖書之閱讀接受，量多而質高，欲學古通變，自成一家，則必先從宗法名家名篇開始。學習宗法，始於模擬沿襲；繼則改良改造，所謂創造性模倣；終則推陳出新，新變自得。可見出入諸家，汲取優長，作為寫作之參考借鏡，只是入門初階。本立而道生，盈科而後進，故不宜止於沿襲模倣為已足。谷登堡發明活字印刷，

徹底擺脫中世紀古典文本之解釋與評注；東土宋朝之雕版印刷崛起，與寫本並重，亦勢必影響評論與寫作之推陳出新。《詩人玉屑》纂集北宋以來諸家詩話，在在譏斥沿襲，撻伐剽竊。擺脫前賢成說，盡心自鑄偉辭，自是宋人學唐、變唐、新唐、拓唐之努力目標。

黃庭堅解讀杜詩，以為「無一字無來處」；提倡「取古人之陳言，入於翰墨」，於是點鐵成金、以故為新、奪胎換骨之說流行，既以作詩，且以論詩，此南宋詩壇之風氣。表現於詩話筆記，則是討論沿襲與點化之去取可否；反思沿襲師法之利病，講究點化改造之優長。易言之，在尊崇杜甫，宗法江西之大纛下，有千家注杜之信息量，更有江西詩法風行天下之傳播環境，於是詩話筆記所述「沿襲」或「點化」，或多或少有黃庭堅點鐵成金、奪胎換骨諸詩法之反應與體現。《詩人玉屑》引述諸家詩話，正隱含此種信息。

繆鉞先生強調：唐詩宋詩風格，確有異同；錢鍾書先生提倡「詩分唐宋」，宋調足與唐音分庭抗禮。由此可見，宋詩為唐詩之新變。宋詩特色形成於元祐年間，蘇軾、黃庭堅多擅長以詩法開示後學，於是有所謂以俗為雅、以故為新、奪胎換骨、點鐵成金諸詩法或規矩，流傳天下，士子隨風影從。筆者以為，上述所謂蘇門詩學或江西詩法，其實只是命意或造語之點化與改造而已。就產品開發而言，即是創造性模仿。

沿襲與點化，其實是相生相待之關係。葉燮以為：「陳熟、生新，不可一偏，必二者相濟，於陳中見新，生中得熟，方全其美。」《詩人玉屑》述諸家詩話，上述消息有一定之反應。所述擺脫沿襲，是能入，有所悟；述致力點化，追求生新，是能出，有所證。能入能出，自是宋人詩學「見得親切」，「用得透脫」之體現。

宋人喜談詩，編著詩話，已自成一個信息系統。無論詩人或詩論家，在閱讀、接受、回應、反饋之傳播系統中，相互影響、因果循環，於是先有擺脫沿襲，避忌剽竊之信息；詩學反饋之效應，體現為致力點化，盡心改造，提示詩法，指引津梁。然有繩墨、具法式，卻往往束縛創作自由，影響才情揮灑，導致流弊叢生，毀譽參半，形成江西末流之局限。於是有呂本中提出活法說，追求「無意於文」，俞成亦提撕胸中之活法；或講究形式技巧之點化，或強調技進於道之靈動。要之，多不離

法度與自由之離合相生。

江西詩法風行南北宋，詩話筆記多所傳播。在傳播與接受過程中，宗江西與反江西之詩話交相影響，相互觸發，於是「詩法」經過傳播系統之反饋回授，自我改造，自我修正，逐漸形成靈活而完善之詩法系統。自釋惠洪，經呂本中、姜夔，到張戒，形成一個接受與反應交相影響之詩學系統。就在這樣的傳播系統中，「活法」的討論和提倡，成為南宋詩學之主流。而《詩人玉屑》所引述文獻，已體現其中消息。

徵引書目

一、古籍原典

- 晉·陸機著，張少康集釋《文賦集釋》，臺北：漢京文化公司，1987年
- 唐·劉知幾著，浦起龍釋《史通通釋》，臺北：里仁書局，1980年
- 宋·黃庭堅《豫章先生文集》，《四部叢刊》初編影武英殿聚珍本，臺北：臺灣商務印書館，1979年
- 宋·吳曾《能改齋漫錄》，臺北：木鐸出版社，1982年
- 宋·張表臣《珊瑚鉤詩話》，清何文煥編《歷代詩話》，臺北：木鐸出版社，1982年
- 宋·劉克莊《後村先生大全集》，《四部叢刊》初編影武英殿聚珍本，臺北：臺灣商務印書館，1979年
- 宋·俞成《螢雪叢說》，宋俞鼎孫、俞經編，《儒學警悟》本，繆荃孫、傅增湘校，香港：龍門書店，1967年
- 宋·曾季狸《艇齋夜話》，丁福保輯《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983年
- 宋·陳善《捫蝨新話》，《儒學警悟》本，香港：龍門書店，1967年
- 宋·魏慶之，《詩人玉屑》，臺北：世界書局，1971年

元·韋居安《梅礪詩話》，丁福保輯《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983年

元·脫脫等《宋史》，《二十五史》點校本，北京：中華書局，1990年

明·胡應麟《少室山房筆叢》，上海：上海書店出版社，2001年

清·紀昀等編纂《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1974年

清·葉燮《原詩》，丁福保編《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971年

二、近人專著

方彥壽《建陽刻書史》，北京：中國社會出版社，2003年

王大鵬等編選《中國歷代詩話選》，長沙：岳麓書社，1985年

王兆鵬、尙永亮主編《文學傳播與接受論叢》，北京：中華書局，2006年

王夢鷗《古典文學論探索》，臺北：正中書局，1984年

周裕鍇《宋代詩學通論》，上海：上海古籍出版社，2007年

周裕鍇《宋僧惠洪行履著述編年總集》，北京：高等教育出版社，2010年

高錕著，許迪鏘譯：《潮平岸闊·高錕自述》，香港：三聯書店，2005年

張伯偉《全唐五代詩格校考》，西安：陝西人民教育出版社，1996年

張高評《宋詩之傳承與開拓》，臺北：文史哲出版社，1990年

張高評《宋詩之新變與代雄》，臺北：洪葉文化事業公司，1995年

張高評〈唐代讀詩詩與閱讀接受〉，國立臺灣師範大學國文學系《國文學報》第42期，2007年

張高評《創意造語與宋詩特色》，臺北：新文豐出版公司，2008年

張高評〈《詩人玉屑》論創意與造語——以不犯正位之詩思為例〉，成功大學中文系「第四屆文學藝術與創意研發學術研討會」論文，2008年

張高評〈宋人詩集選集之刊行與詩分唐宋——兼論印刷傳媒對宋詩特色之推助〉，國立東華大學中文系《東華漢學》第7期，2008年

張健〈魏慶之及《詩人玉屑》考〉，香港：浸會大學《人文中國學報》第10期，上海：上海古籍出版社，2004年

- 郭紹虞《宋詩話考》，北京：中華書局，1979年
- 郭紹虞《學文示例》，臺北：明文書局，1986年
- 郭紹虞《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，2005年
- 陳伯海主編《近四百年中國文學思潮》，上海：東方出版中心，2007年
- 莫礪鋒編《程千帆全集》，石家莊：河北教育出版社，2001年
- 黃曉鐘、楊效宏、馮鋼主編《傳播學關鍵術語釋讀》，成都：四川大學出版社，2005年
- 錢鍾書《談藝錄》，北京：中華書局，1984年
- 龍協濤《文學閱讀學》，北京：北京大學出版社，2004年
- 繆鉞《詩詞散論》，臺北：開明書店，1977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
- 龔鵬程《文學批評的視野》，臺北：大安出版社，1990年
- 日·清水茂著，蔡毅譯《清水茂漢學論集》，北京：中華書局，2003年
- 美·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
- 丹尼斯·麥魁爾（Denis Mc Quail）、史文·溫達爾（Sven Windahl）《傳播模式》*Communication Models for the Study of Mass Communications*，楊志弘、莫季雍譯本，臺北：正中書局，1996年
- 美·E·M·羅杰斯（E. M. Rogers）《傳播學史——一種傳記式的方法》*A history of communication study: a biographical approach*，殷曉蓉譯，上海：上海譯文出版社，2005年
- 費夫賀（Lucien Febvre）、馬爾坦（Henri-Gean Martin）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

