

創意發想與自成一家

——以宋人筆記為例

張高評*

摘要

宋人論文，大抵以意為主。強調作文必先有意，蓋能得意而後能立意。猶韓幹畫馬，必先有全馬在胸中；文同畫竹，必先得成竹於胸中。而志意之所本，則是詩思文思；經由覃思、垂思、抽思、精思、深思、抒思，而後有佳思、奇思、新思、巧思與妙思。就詩話筆記所見，宋人固用心於詩思文思，更致力於造意創意，且多脈注綺交於自得獨到、自成一家。其終極目標，在彰顯主體意識，體現創新精神，展示個性風格，表達隻眼獨具，遂行典範轉移，追求創造發明。宋人之盡心致力，蔚為唐宋詩之異同，造就「詩分唐宋」之高峰迭起，誠所謂「本立而道生」。《全宋筆記》及宋代詩話所載，多可見如上之論述。宋人知識建構之原委，從中可窺一二。

關鍵詞：宋人筆記 自成一家 文思 造意 創造思維 知識建構

一、學唐變唐與宋詩宋調

古典詩歌之發展，到唐代已展現輝煌燦爛之光彩，其成就堪稱登峰造極。宋人生於唐人之後，確實存在「開闢真難為」的困境。以王安石之雄傑，曾感慨「世間好語言，已被老杜道盡；世間俗語言，已被樂天道盡！」¹雅好語言都已道盡，宋人將何所逞能？通俗語言都已道盡，宋人又將何所著眼？明袁中道亦發現文學發展有其瓶頸：「宋元承三唐之後，殫工極巧，天地之英華，幾泄盡無餘，為詩者處窮而必變之地。……」²清沈德潛則推崇唐詩的人才、作品和規模，以為「菁華極盛，體制大備」。³這種影響之焦慮，盛極難繼之詩思，想必觸發激盪了許多詩國的英雄、文壇的豪傑，思索身逢「處窮而必變之地」，當如何因應調適，方能「新變代雄」，而自成一家？

魯迅曾宣稱：「一切好詩，到唐已被做完！此後倘非能翻出如來掌心之齊天大聖，大可不必動手！」⁴唐詩已然形成古典詩歌發展之空前高峰，宋代詩人的

* 香港樹仁大學中文系教授

¹ 胡子著，廖德明校點《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1981年），前集卷14，頁91；陳輔之《陳輔之詩話》，郭紹虞編《宋詩話輯佚》（臺北：文叢閣出版社，1972年），頁310。

² 袁中道《珂雪齋集》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁497。

³ 沈德潛《唐詩別裁》（臺北：臺灣商務印書館，1956年），頁1。

⁴ 魯迅〈致楊齋雲〉，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1991年），第12卷，《書信》，1934年12月20日，頁612。

表現成就，能否蔚為古典詩國的另一高峰？端看能否跳脫唐詩形成之典範？突破唐詩成就之侷限？魯迅歌頌唐詩為「好詩」的極致，顯然尊唐詩為「好詩」之唯一典範。典範能否轉移？卻沒有把話說死。魯迅提出一個「但書」：除非有「能翻出如來掌心之齊天大聖」；否則，好詩真的已被做完！面對唐詩的繁華昌盛，名篇佳作琳瑯滿目，宋代詩人必定一則以喜，一則以懼。喜的是，有如此多的夙昔典範值得師法，有如此豐富的文學遺產值得繼承，節省不少摸索工夫，其樂何似？所以宋人作詩論詩，無不學唐，學習師法大家名家之優點長處，作為自我創作之支點與觸發。然又恐學古太過，流於因襲剽竊；有此過猶不及之顧慮，故講究以師法模擬為手段，而以變唐、新唐、拓唐為目的。積漸力久，蔚為學風，於是宋代詩人儼然如「能翻出如來掌心之齊天大聖」。

宋詩大家名家之努力，果然在唐詩第一個高峰之後，又造就宋詩成為古典詩之第二高峰，能平分詩國之秋色而無所愧怍。於是自南宋以來，詩話筆記說詩論詩，遂生發「唐宋詩之爭」⁵、「唐宋詩異同」、「詩分唐宋」諸多論述（詳後）。宋詩之特色、價值與文學史地位，亦從中可以推估。趙宋開國，由於科舉大量取士，印刷傳媒繁榮，教育相對普及，促成宋型文化崇智尚論之風氣，勇於著書立說，提出自我觀點，於是詩話之書寫開啟於宋，筆記之抒發見聞，亦不遑多讓。⁶因此，宋代之詩話筆記琳瑯滿目，蔚為一代史學、文學之重要載體。其中，為數可觀之宋人筆記，或提示創作經驗，或分享閱讀心得，或發表詩學主張，大多發想創意，能指出向上一路；稍加鉤稽梳理，多能體現宋詩之特色與價值。宋代詩學追求自成一家之風格，足與唐詩頡頏而無愧，亦由此可見。

自日本京都學派內藤湖南（1866-1934）提出唐宋轉型論，宣稱唐代為中古歷史之結束，而宋代為近代史之開端。其弟子宮崎市定（1901-1995）發揮其說，遂有「宋代近世」說，宋清「千年一脈」論。⁷胡適、王國維、嚴復、陳寅恪、錢穆、傅樂成述說唐宋歷史，多受其影響，亦間接影響宋代文學之論述。⁸南宋至明代，詩話筆記頗論唐詩宋詩之優劣得失；到清代詩學，轉變為唐詩宋詩特色之論述，以互有優長，各有得失為主要共識。於是到二十世紀上半葉，

⁵ 齊治平《唐宋詩之爭概述》（長沙：岳麓書社，1984年）。

⁶ 張高評《印刷傳媒與宋詩特色——兼論圖書傳播與詩分唐宋》（臺北：里仁書局，2008年），第四章〈印刷傳媒與宋詩之學唐變唐〉，第五章〈印刷傳媒與宋詩之新變自得〉，頁145-209、211-226。

⁷ 內藤湖南〈概括的唐宋時代觀〉，《歷史與地理》第9卷第5號（1922年5月），頁1-11；〈近代支那的文化生活〉，《支那》第19卷（1928年10月）。宮崎市定〈內藤湖南與支那學〉，原載《中央公論》第936期，收入氏著《亞洲史研究》第5卷，譯文見黃約瑟譯〈概括的唐宋時代觀〉，載劉俊文主編《日本學者研究中國史論著選譯》第1卷（北京：中華書局，1992年），頁10-18。高明士〈唐宋間歷史變革之時代性質的論戰〉，《戰後日本的中國史研究》（臺北：東昇出版事業公司，1982年），頁104-116。參考張廣達〈內藤湖南的唐宋變革說及其影響〉，《唐研究》第11卷（北京：北京大學出版社，2005年），頁5-71；柳立言〈何謂「唐宋變革」？〉，《中華文史論叢》（總81輯，2006年3月），頁125-171。

⁸ 王水照《鱗爪文輯》（西安：陝西人民出版社，2008年），頁173-178。

繆鉞（1904-1995）《詩詞散論》說「唐宋詩異同」，⁹稱唐詩宋詩同源共本，心氣相通。宋詩傳承唐詩之優長，又有所新變開拓，於是漸行漸遠，詩思、命意、取材、著眼、著手遂與唐詩殊異，遂發展出自家之風格。既已凸顯其殊異，則宋詩「自成一家」之特色，已呼之欲出。至錢鍾書（1910-1998）著《談藝錄》，開宗明義標榜「詩分唐宋」，有言：

唐詩宋詩，亦非僅朝代之別，乃體格性分之殊。天下有兩種人，斯分兩種詩：唐詩多以丰神情韻擅長，宋詩多以筋骨思理見勝。……夫人稟性，各有偏至。發為聲詩，高明者近唐，沉潛者近宋，有不期而然者。故自宋以來，歷元明清，才人輩出，而所作不能出唐宋之範圍，皆可分唐宋之畛域。……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。¹⁰

「非僅朝代之別，乃體格性分之殊」二語，已確立唐詩宋詩之分野。唐人所作為唐詩，宋人所作為宋詩，此緣「朝代之別」而冠詩名，此其一。唐人作詩，有開宋詩風格者，如杜甫、韓愈、白居易、李商隱詩，此之謂宋調。雖宋人所作詩篇，亦有酷肖唐詩風格者，如張耒、郭祥正、姜夔、四靈、江湖詩人等，謂之唐音。此以「體格性分之殊」，而分唐宋詩之疆界。推而至於隋唐以前，元明之後，乃至於五四以來之現代詩，¹¹都可以區分為唐宋之畛域。《西遊記》小說中，齊天大聖孫悟空沒能翻出如來佛掌心；而據繆鉞、錢鍾書之論述，宋詩卻能在唐詩繁榮昌盛、登峰造極之後，身處「開闢真難為」的困境之下，另造乾坤、別闢天地。不但提供「窮變通久」的文學發展頗多示範；對於企圖超脫困境、自成一家之創作者，提供極大啟發。宋人的魄力，令人欽佩；宋人的創造性思維，值得借鏡參考。

《易·文言》稱：「窮則變，變則通，通則久。」跳脫困境，追求向上一路，宋人為絕佳之實踐者。面對盛極難繼的態勢，身居處窮必變的當下，宋人用心於詩思，致力於造意；追求新創自得，期許自成一家，於是跳脫唐詩之典範，別闢門戶，獨樹壁壘，遂有自家之面目。此自宋人之詩話、筆記、詩集、畫論，多可以得其大凡。試看歷代詩評家之觀點，即可明瞭：

本朝詩人與唐世相抗，其所得各不同，而俱自有妙處。¹²

宋人之詩，取材廣而命意新；變化於唐，而出其所自得。皮毛落盡，精神獨存。¹³

唐人學漢魏，變漢魏；宋學唐，變唐。……使不變，不足以為唐，亦

⁹ 繆鉞《詩詞散論》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁36-44。

¹⁰ 錢鍾書《談藝錄》，《談藝錄補訂》（臺北：書林出版公司，1988年），頁1-5；頁313。

¹¹ 杜國清《詩情與詩論》（廣州：花城出版社，1993年），〈宋詩與臺灣現代詩〉，頁197-209。

¹² 陳巖尚《庚溪詩話》，收入吳文治《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁2804。

¹³ 吳之振《宋詩鈔·序》（北京：中華書局，1986年），頁1。

不足以為宋也。¹⁴

韓、黃之學古人，皆求與之遠，故欲離而去之以自立。¹⁵

宋人承唐人之後，而能不襲唐賢衣冠面目，別闢門戶，獨樹壁壘，其才力學術，自非後世所及。¹⁶

吳之振（1640-1717）、袁枚（1716-1797），皆從「變」之視角看待宋詩，就創造思維而言，即是求異思維之發用。方東樹（1772-1851）提出「求遠」、「欲離」，不落凡近，詩意追求陌生化、疏離感。¹⁷陳巖尚（?-1138-?）揭示宋詩所得不同，自有妙處；朱庭珍（1841-1903）推崇宋詩別闢谿徑，獨樹壁壘，評論之發想落想，近獨創思維、發散思維。吳之振標榜其自得，方東樹突出其自立，要之，多切合創造性思維之獨創思維。至於吳之振所云「取材廣而命意新」，無異開放思維、發散思維。宋詩處窮必變，若此者其徒實繁，值得進一步探索。可見，無論就陌生化美感與詩歌語言而論，宋詩自有特色，自有地位，自有價值，自成一代詩歌，足與唐詩分庭抗禮而無愧。錢鍾書《談藝錄》開宗明義大書「詩分唐宋」，確實有見而云然。

今以宋人筆記為主要研究文本，旁及詩話、文集、畫論、書道，梳理其中說詩論詩之文獻，聚焦於創造性思維：考察宋人如何從源頭活水關注詩思、從臨文操觚之際致力造意？又如何從發想落想期許自得獨到，追求自成一家？要皆前無古人，無所依傍。所謂創意發想、所謂詩歌語言、所謂新變代雄、所謂宋詩特色，可於此等處求之。宋人的努力，是否能跳出如來佛的手掌心？亦可據此覆核檢驗。

二、用心詩思、文思，致力造意、創意

宋人無不學古，然學古又能新變自得；猶唐人學六朝、變六朝，遂有自家風貌。宋人亦學唐而變唐，而更期許新創發明、自成一家。其中，自得獨到之追求，為一代文學之標竿，六朝四唐如此，兩宋亦然。以學古為手段，以通變為目的，其中自有優劣高下，而述與作、因與革、模擬與創造、繼往與開來之辯證，堪作檢驗之試金石。古今文學發展之必然論述，宋人詩歌與詩話已燦然具備，足供考察。

務去陳言、自鑄偉詞，是劉勰、韓愈關於文學創作的主張，宋代筆記、詩話說詩頗受其影響。宋人面對六朝到隋唐豐富精彩之文學遺產，大抵有兩大態度：或致力於模擬沿襲，或盡心於創意造語；模擬沿襲為其手段，創意造語乃

¹⁴ 袁枚《袁枚全集》（南京：江蘇古籍出版社，1988年），卷17〈答沈大宗伯論詩書〉，頁1502。

¹⁵ 方東樹著，汪紹楹校點《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，1984年），卷1，第50則，頁18。

¹⁶ 朱庭珍《筱園詩話》卷2，郭紹虞《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁2370。

¹⁷ 方東樹著，汪紹楹校點《昭昧詹言》，卷1，頁18。又，卷10，第1則，頁225；卷12，第290則，頁314-315，皆論蘇軾、黃庭堅「立意求與人遠」。

其目的。前者發展成宋代之「學古」論，主要觀點在如何學唐、變唐。後者蔚為宋代之「創作」論，重要特色為出新意、鑄偉詞，主要著眼於如何新唐、拓唐。換言之，在「菁華極盛，體制大備」之輝煌唐詩下，欲求生存發展，消極作為在不隨人後；起心動念決定高下成敗，關鍵即在「創意發想」四字。下筆臨文之際，是否去陳言、出己意？固然緣於發想；是否追求新變自得，期許自成一家，亦不離創意之思考。本節先論宋人如何用心於詩思造意，如何自我期許獨到自得。

詩思，是詩人從事創作時，所呈現的種種思維狀態。換言之，詩思，指詩歌創作的心路歷程、思維活動。恍兮惚兮的詩思，如風似影，如何發想？如何挖掘？如何掌握？宋魏慶之（?-1240-?）《詩人玉屑》卷十，列有「詩思」一欄，於「詩思」之生成、狀態、類別、成敗，頗有論述，如：

詩之有思，卒然遇之而莫遏；有物敗之，則失之矣。故昔人言覃思、垂思、抒思之類，皆欲其思之來，而所謂亂思、蕩思者，言敗之者易也。鄭棨詩思，在灞橋風雪中驢子上；唐求詩，所游歷不出二百里。則所謂思者，豈尋常咫尺之間所能發哉！前輩論詩思，多生於杳冥寂寞之境，而志意所如，往往出乎埃溘之外。苟能如是，於詩亦庶幾矣。謝無逸問潘大臨：「近曾作詩否？」潘云：「秋來日日是詩思。昨日捉筆，得『滿城風雨近重陽』之句，忽催租人至，令人意敗。輒以此一句奉寄。」亦可見思難而易敗也。¹⁸

魏慶之所述覃思、垂思、抒思之外，如屈原之抽思、姜夔之精思、魏泰之思蹟深遠，皆是作詩前之思維狀態，亦即杜甫所謂「意匠慘澹經營中」前後之多元層面。《詩人玉屑》特提「詩思」生發之情境，以及思維活動之範圍，所謂「多生於杳冥寂寞之境，而志意所如，往往出乎埃溘之外」。梁劉勰（?465-520?）《文心雕龍》〈神思〉篇，說詩思、文思，而冠以「神」字，可略窺思維神秘、神奇、神妙之特質。〈神思〉略云：「形在江海之上，心存魏闕之下，神思之謂也。」劉勰形容「文思」的狀態：「寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色；其思理之致乎！」¹⁹形象化之描繪，有助理解。〈神思〉篇又稱：「神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機」，立志、立意、造意，為統御文章之將帥，管控辭令之領導，是關鍵，也是樞機。所以，作詩貴有佳思、奇思、巧思、新思、妙思。

宋人詩學體系之建構，見於宋代筆記，有論詩及辭者，與詩話性質不異。筆記、詩話記述作詩本事，為數不少；然備述詩思，詳記歷程者不多。今翻檢

¹⁸ 魏慶之《詩人玉屑》（上海：上海古籍出版社，1978年），卷10〈詩思〉，頁213。

¹⁹ 劉勰撰，范文瀾注《文心雕龍注》（北京：民文學出版社，1958年），卷6〈神思〉第二十六，頁493。

朱弁（?-1144）《曲洧舊聞》，嘗記述蘇軾（1037-1101）在儋耳，試筆自書云云，於是作〈行瓊儋間，肩輿坐睡……〉五言長篇古詩。今移錄《曲洧舊聞》載蘇軾自書從詩思發想，到寫出作品，其心路歷程如下：

東坡在儋耳，因試筆，嘗自書云：「吾始至南海，環視天水無際，悽然傷之，曰：『何時得出此島耶？』已而思之，天地在積水中，九州在大瀛海中，中國在少海中，有生孰不在島者？覆盆水於地，芥浮於水，蟻附於芥，茫然不知所濟。少焉，水涸，蟻即徑去。見其類，出涕曰：『幾不復與子相見。』豈知俯仰之間，有方軌八達之路乎！念此可以一笑。戊寅九月十二日，與客飲薄酒，小醉，信筆書此紙。」

20

從「始至南海，環視天水無際，悽然傷之」，到「已而思之，天地在積水中」，「有生孰不在島者？」由迷思而破執，已有進境。最終云：「豈知俯仰之間，有方軌八達之路乎？」則大徹大悟，無有罣礙。由迷而覺，自覺而悟，詩思之曲折歷程如此表述，堪稱具體明白。考察蘇軾貶儋耳，緣上述詩思而生發創作，衍為「登高望中原」以下八句：

四州環一島，百洞蟠其中。我行西北隅，如度月半弓。登高望中原，但見積水空。此生當安歸，四顧真途窮。眇觀大瀛海，坐詠談天翁。茫茫太倉中，一米誰雌雄。幽懷忽破散，永嘯來天風。千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘。安知非群仙，鈞天宴未終。喜我歸有期，舉酒屬青童。急雨豈無意，催詩走群龍。夢雲忽變色，笑電亦改容。應怪東坡老，顏衰語徒工。久矣此妙聲，不聞蓬萊宮。²¹

環視南海，水天無際：「天地在積水中，九州在大瀛海中，中國在少海中」；「何時得出島耶？」如此詩思，衍化為「登高望中原，但見積水空。此生當安歸，四顧真途窮」。其餘，由迷而覺而悟，舖寫成「眇觀大瀛海，坐詠談天翁。茫茫太倉中，一米誰雌雄」。由此觀之，必先有綺思妙想，方有雄闊頓挫之作品。蘇軾〈行瓊、儋間，……戲作此數句〉詩，可作印證。

《詩經·大序》：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。」故邵雍（1011-1077）〈論詩吟〉云：「何故謂之詩？詩者言其志，既用言其章，遂道心中事。不止煉其詞，抑亦煉其意。煉辭得奇句，煉意得餘味。」就文學創作論言、志、心、意，即是詩思，即是造意。心、志、思之發用，體現為詩意之展現。發想創意，有本有源，方有名篇佳作。故宋人作詩論詩，極重視立意、用

²⁰ 朱弁《曲洧舊聞》，卷5〈東坡儋耳試筆〉，孔凡禮點校《唐宋史料筆記》（北京：中華書局，2002年），頁152-153。

²¹ 蘇軾著，馮應榴輯注，黃任軻、朱懷春校點《蘇軾詩集》（上海：上海古籍出版社，2001年），〈行瓊、儋間，肩輿坐睡。夢中得句云：「千山動鱗甲，萬谷酣笙鐘」。覺而遇清風急雨，戲作此數句〉，頁2108-2110。

意、胸中。蘇軾所作詩文詞賦，有口皆碑，故南宋三家筆記，爭相報導蘇軾教人作文之法，雖詳略重輕不同，而主意相近，可見一斑：

江陰葛延之，元符間，自鄉縣不遠萬里省蘇公於儋耳，公留之一月。葛請作文之法，誨之曰：「儋州雖數百家之聚，而州人之所須，取之市而足，然不可徒得也，必有一物以攝之，然後為己用。所謂一物者，錢是也。作文亦然，天下之事散在經、子、史中，不可徒使，必得一物以攝之，然後為己用。所謂一物者，意是也。不得錢不可以取物，不得意不可以用事，此作文之要也。」葛拜其言，而書諸紳。……²²

葛延之在儋耳從東坡遊，甚熟，坡嘗教之作文字云：譬如市上店肆，諸物無種不有，卻有一物可以攝得，曰錢而已。莫易得者是物，莫難得者是錢。今文章詞藻、事實乃市肆諸物也；意者，錢也。為文若能立意，則古今所有翕然並起，皆赴吾用。汝若曉得此，便會做文字也。又嘗教之學書云：「……從吾胸中天大字流出，則或大或小，唯吾所用。若能了此，便會作字也。」……此大匠誨人之妙法，學者不可不知也。²³

東坡教諸子作文，或辭多而意寡，或虛字多，實字少，皆批諭之。又有問作文之法，坡云：「譬如城市間種種物有之，欲致而為我用。有一物焉，曰錢。得錢，則物皆為我用。作文先有意，則經史皆為我用。」大抵論文以意為主。今視《坡集》誠然。²⁴

朱熹曾云：「心者，人之神明，所以具眾理而宰萬物」，故用心造意，往往能開物以成物，心想而事成。洪邁（1123-1202）《容齋四筆》載錄蘇軾教人作文之法，就近取譬，以「錢」比擬「意」：有錢，可以統攝取須百物；猶得一意，可以取用經、子、史之天下事。故曰「不得錢，不可以取物；不得意，不可以用事。」費袞（?-1192-?）《梁谿漫志》亦載：蘇軾教葛延之作文字，以「錢」能攝得諸物，比擬為文若能「立意」，則詞藻、事實「皆赴吾用」。又強調學書之妙法，在「胸中」流出。胸中流出，即是立意以作用。筆者以為，《梁谿漫志》之說立意，拈出詞藻、事實，擬諸「市肆諸物」。此說最近「屬辭比事」之《春秋》書法，亦切合「義以為經，而法緯之」之史家筆法，與古文義法。²⁵詞藻如何修飾？史事如何排比？攸關「法」的斟酌商量。而法之如此或如彼，皆取決於「義」之指向。方苞說桐城義法，稱「法以義起」、「法隨義

²² 洪邁《容齋四筆》，卷11〈東坡誨葛延之〉，收入朱易安、傅璇琮主編《全宋筆記》（鄭州：大象出版社，2012年），第二編第六冊，頁259。

²³ 費袞《梁谿漫志》，卷4〈東坡教人作文寫字〉，《全宋筆記》，第五編第二冊，頁165。

²⁴ 周輝《清波雜誌》，卷7，《全宋筆記》，第五編第九冊，頁78。

²⁵ 方苞《方望溪先生全集》，《四部叢刊》初編本（臺北：臺灣商務印書館，1979年），《望溪先生文集》，卷2〈又書貨殖傳後〉，頁20，總頁40。

變」，頗能說明義與法之本末、先後、主從、重輕。²⁶義，即意，世所謂意在筆先，所謂未下筆先有意，從而可見作文、作《春秋》、作《史記》、作畫、作字、作詩，皆同一機杼，皆重立意、用意、主意。周輝（1126-？）《清波雜志》三載蘇軾教諸子作文之法，櫛括為四句：「得錢，則物皆為我用；作文先有意，則經史皆為我用。」有錢，可以掌握世物；有意，可以驅遣經史。作詩之道，與作文相通，其事其文之篩選，取決於其意（義）之指向。故曰論文論詩，大抵「以意為主」。「今視《坡集》誠然」，推而至於他人作詩作文，亦然！

宋人論畫說詩，往往相互發明，蘇軾所謂「詩中有畫，畫中有詩」，錢鍾書所謂「出位之思」（andersstreben），即指此等。²⁷郭熙（？1023-1085？）《林泉高致·畫意》稱：「詩是無形畫，畫是有形詩，哲人多談此言」；李頎（？690-751？）《古今詩話》云：「詩家以畫為無聲詩，詩為有聲畫，誠哉是言」；胡仔（1110-1170）《苕溪漁隱叢話》引《西清詩話》：「丹青吟詠，妙處相資」；吳龍翰《野趣有聲畫·序》亦言：「畫難畫之景，以詩湊成；吟難吟之詩，以畫補足。其意匠經營，亦良苦矣！」²⁸詩與畫雖稱同源，然各自發展為時間藝術與空間藝術。表現如何展示再現？空間如何化為時間？媒介材料間如何打破超越？關鍵無他，意匠經營而已矣！杜甫（712-770）作〈丹青引贈曹將軍霸〉，描述曹霸圖繪天馬玉花驄：「詔謂將軍拂絹素，意匠慘澹經營中」；慘澹經營四字，如實傳神繪畫賦詩之前置作業，以立意、命意、用意、主意為先，而慘澹經營，正其積精儲神「良苦」構思之歷程。宋羅大經（1196-1242）《鶴林玉露》談韓幹（？706-783？）、李公麟（1049-1106）畫馬；文同（1018-1079）、蘇軾畫竹，亦皆以造意為先，如：

唐明皇令韓幹觀御府所藏畫馬，幹曰：「不必觀也，陛下廄馬萬匹，皆臣之師。」李伯時工畫馬，曹輔為太僕卿，太僕廄舍國馬皆在焉，伯時每過之，必終日縱觀，至不暇與客語。大概畫馬者，必先有全馬在胸中。若能積精儲神，賞其神俊，久久則胸中有全馬矣，信意落筆，自然超妙，所謂用意不分乃凝於神者也。山谷詩云：「李侯畫骨亦畫肉，筆下馬生如破竹。」「生」字下得最妙，蓋胸中有全馬，故由筆端而生，初非想像模畫也。東坡〈文與可竹記〉云：「竹之始生，一寸之萌耳，而節葉具焉。自蝸腹蛇跗以至於劍拔十尋者，生而有之也。今畫者節節而為之，葉葉而累之，豈復有竹乎！故畫竹必先得成竹於胸中，執筆熟視，乃見其所欲畫者，急起從之，振筆直遂，

²⁶ 張高評《比事屬辭與古文義法——方苞「經術兼文章」考論》（臺北：新文豐出版公司，2016年），頁353-364。

²⁷ 「出位之思」，語見錢鍾書〈中國詩與中國畫〉，原載《開明書店二十周年紀念文集》（上海：開明書店，1947年）；《文學研究叢編》（臺北：木鐸出版社，1981年，第一輯影印），頁77-78；參考饒宗頤〈詞與畫：論藝術換位〉，《故宮季刊》8卷3期（1974年），頁9-21；葉維廉《比較詩學》（臺北：東大圖書公司，1983年），頁195-234。

²⁸ 張高評《創意造語與宋詩特色》（臺北：新文豐出版公司，2008年），頁273-280。

以迫其所見，如兔起鶻落，少縱則逝矣。」坡公善於畫竹者也，故其論精確如此。……²⁹

善用既有的資源和能力，就能找到創新的出路。李公麟畫馬，「必先有全馬在胸中」；胸中有全馬，信「意」落筆，方能自然超妙。羅大經引黃庭堅詩，稱李公麟畫馬，「筆下馬生如破竹」，以為「生」字下得最妙，「蓋胸中有全馬，故由筆端而生」。觀者但見信手落筆，一揮而就。夷考其實，初始，必先「積精儲神，賞其神俊」；然後，「必先有全馬在胸中」，下筆方能勢「如破竹」。意在筆先，未下筆之前先有意。無論畫骨、畫肉、畫神俊、畫天馬，胸中（意中）必先有此形神，慘澹經營方能由筆端生出。蘇軾〈文與可竹記〉申說表兄文同畫竹，亦強調「畫竹，必先得成竹於胸中」。³⁰此與李公麟畫馬，「必先有全馬在胸中」，有異曲同工之妙。竹之為畫，固然由節節葉葉構成，猶詩文之為創作，亦由「其事」、「其文」之字句組織而成；然畫竹，「必先得成竹於胸中」；作文作詩，猶作畫作字，亦必意在筆先，平素當博觀而厚積，積學以儲寶，然後蟠胸萬卷，可以約取薄發。所謂「義以為經，而法緯之」，義先法後，法以義起，亦隨義變。³¹畫馬，先有全馬在胸中；畫竹，先得成竹於胸中。所謂胸中，即杜詩所云「意匠」，洪邁所謂得意，費衮所謂立意，周輝所謂主意，羅大經所謂用意，要皆異名而同實。畫竹，不能「節節而為之，葉葉而累之」，猶作詩不能句句而為之，字字而累之；不能疏離指意，而致力詞藻，徒言內容。張表臣（?-1126-?）《珊瑚鉤詩話》謂：「詩以意為主」；嚴羽（?1192-1245?）《滄浪詩話·詩辨》稱：「入門須正，立志須高」，斯言有理。

作詩繪畫臨筆之際，起心動念之發想期許，影響作品是否為創意造語，或因襲模擬。宋人稱立志須高，主意宜立，非徒然也。佚名《宣和畫譜》論李公麟作畫著眼於立意、創意；觀此，可以思過半矣。其言云：

文臣李公麟字伯時，……始畫學顧、陸與僧繇、道玄及前世名手佳本，至礪胸臆者甚富，乃集眾所善以為己有，更自立意專為一家，若不蹈襲前人，而實陰法其要。凡古今名畫，得之則必摹臨，蓄其副本，故其家多得名畫，無所不有。……大抵公麟以立意為先，布置緣飾為次。其成染精緻，俗工或可學焉，至率略簡易處，則終不近也。蓋深得杜甫作詩體制而移於畫。……³²

李公麟學畫，「集眾所善以為己有，更自立意專為一家」，其繪事入門會通

²⁹ 羅大經《鶴林玉露》，卷之6丙編〈畫馬〉，王瑞來點校《唐宋史料筆記叢刊》（北京：中華書局，1983年），頁343。

³⁰ 蘇軾著，孔凡禮點校《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），卷11〈文與可畫篔簹偃竹記〉，頁365-366。

³¹ 張高評〈比事屬辭與方包論古文義法：以《文集》之讀史、序跋為核心〉，香港中文大學《中國文化研究所學報》第60期（2015年1月），頁252-256。

³² 佚名《宣和畫譜》，卷7〈文臣李公麟〉，于安瀾主編《畫史叢書》（臺北：文史哲出版社，1994年），頁449。

諸家，集優長之大成。新奇集成，自是創造思維；立意專家之自我期許，見賢思齊，指出向上一路，則立志頗高。入門立志如此，故其畫不蹈襲前人，可學而終不近似。《宣和畫譜》稱李公麟作畫可貴處有二：其一，以立意為先；其二，深得杜甫作詩體制而移於畫，所謂創意處如吳生（道子）。以立意為先，與曹霸、韓幹、蘇軾之作畫作詩，英雄所見相同。而轉換詩情為畫意，會通化成而見創造，其精絕處，宜出塵表，為一代名畫師。

孔子曰：「我欲仁，斯仁至矣！」心志所之，誠信所至，往往水到渠成。《史記·孔子世家》太史公曰：「《詩》有之：『高山仰止，景行行止。』雖不能至，然心嚮往之。」詩人詩思，往往自我期許，或追求自成一家，或「不向如來行處行」，取法乎上，往往能植立不凡。羅大經《鶴林玉露》說黃庭堅詩，可見「立志須高」，有助於自我表現之卓犖超群，如：

江西自歐陽子起于廬陵，遂為一代冠冕。後來者，莫能與之抗。……至于詩，則山谷倡之，自為一家，並不蹈古人町畦。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（萬里）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。³³

黃庭堅（1045-1105）詩歌所以植立不凡，羅大經《鶴林玉露》歸納出三個特點：其一，自為一家，並不蹈古人町畦；其二，學博思精，會通化成；其三，自有衝天志，不向如來行處行。筆者以為：三者之中，以「不向如來行處行」，最為關鍵。《大藏經·聯燈會要》載真州長蘆體明禪師開示語，有此二句。猶言遶路說禪，「說似一物即不中」；又如不犯正位，表述最忌「妙明體盡」，過於透徹。宋吳沆《環溪詩話》卷下，論歐陽脩、王安石作詩，「雖用時事，不犯正位，不隨古人言語走」；金元好問引《西巖集·序》稱：黃庭堅天資峭拔，「擺出翰墨畦徑，以俗為雅、以故為新，不犯正位。如參禪，著末後句為具眼。」³⁴不犯正位、遶路說禪，皆「不向如來行處行」之詩思與禪思，為禪思影響詩思之具體而微者。簡言之，舉凡擺脫陳窠、突破規範，別出手眼，追新求創，多可稱之。黃庭堅詩歌之表現，何以如是不同凡響？「如優鉢曇華，時一現耳」？首先，面對唐詩之興盛造極，不甘心作轅下之駒，於是心懷衝天之志，自我惕勉：「不向如來行處行」。由於走老路，不可能達到新目標。所以黃庭堅發揮求異、組合、系統思維，以新創自得為依歸，心嚮神往，全力以

³³ 羅大經著，王瑞來點校《鶴林玉露》（北京：中華書局，1983年），卷15〈江西詩文〉，頁284。

³⁴ 元好問《中州集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年，《四部叢刊》初編影印涵芬樓刻本），卷2〈劉西巖汲小傳〉，引《西巖集·序》，頁12-13。

赴，於是山谷之詩，或以文為詩，或以賦為詩，或以議論為詩，或以物為人，或化俗為雅，或奪胎換骨，或點鐵成金，或以故為新，或以禪思為詩思，果然「不蹈古人町畦」，巍然植立，而自為一家。「丈夫自有衝天志」，此指詩思、先意、主意、立意、用意、造意而言。《滄浪詩話》稱蘇、黃詩：「自出己意以為詩」，此之謂也。

宋人說詩、論畫、談文，特重立意、主意、得意、用意，尤其是追求新意。蘇軾所謂「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」，³⁵可見一斑。推而廣之，讀詩、讀文，亦關注深意、出意；造意、用意。如：

「清時有味是無能，閑愛孤雲靜愛僧。獨把一麾江海去，樂遊原上望昭陵。」右杜牧之自尚書郎出為郡守之作，其意深矣。蓋樂遊原者，漢宣帝之寢廟在焉，昭陵即唐太宗之陵也。牧之之意，蓋自傷不遇宣帝、太宗之時，而遠為郡守也。藉使意不出此，以景趣為意，亦自不凡，況感寓之深乎！此其所以不可及也。³⁶

古語云：「大匠不示人以璞。」蓋恐人見其斧鑿痕跡也。黃魯直於相國寺，得宋子京《唐史》稿一冊，歸而熟觀之，自是文章日進。此無他也，見其竄易句字與初造意不同，而識其用意所起故也。³⁷

馬永卿（?-1109-1136-?）《懶真子》讀杜牧〈將赴吳興登樂遊原〉詩，以為「其意深矣！」蓋杜牧自尚書郎出為吳興郡守，登原有感而作。樂遊原、昭陵，分別為漢唐聖君陵廟所在。首句「清時有味是無能」，連結末句，則自傷不遇之意可見。本詩「以景趣為意」，加以「感寓之深」，其所以不可及，以此。料想杜牧出守時，作意當如是，故意趣、意出如此。朱弁（1085-1144）《曲洧舊聞》，記黃庭堅得宋祁（998-1061）《新唐書》手稿，熟觀而推敲之，比對其中「竄易句字與初造意」之異同，從而「識其用意所起」，由是文章日進。由此觀之，黃庭堅熟讀名家手稿，關注在「初造意」，目標在「識其用意」。蓋字句是否竄易，取決於「造意」與「用意」。不惟謀篇、安章、鍛句、煉字，取決於造意、用意，即敘事、寫景、說理、詠懷之表述，亦無一不取決於造意與用意。

轉換視角看問題，關注「最小可覺差異」，可以看得更透徹，說得更清楚，表述得更有創意。嘗試從不同角度看待事物，往往會有意外發現。如何突破慣性思維的障礙？超越本身視野的侷限？平素就要培養從不同角度看事物的能力，告訴自己：「答案不只一個，請思考！」³⁸蘇軾遊罷廬山，對於觀賞峯嶺之

³⁵ 蘇軾著，孔凡禮點校《蘇軾文集》，卷70〈書吳道子畫後〉，頁2210。

³⁶ 馬永卿《懶真子》卷之4，〈杜牧之詩寓意〉；俞鼎孫、俞經輯，傅增湘等校刊《儒學警悟》本（香港：龍門書店，1967年），卷20，頁119。

³⁷ 朱弁《曲洧舊聞》，卷4〈大匠不示人以璞〉，孔凡禮點校《唐宋史料筆記》（北京：中華書局，2002年），頁142。

³⁸ 大前研一《創新者的思考》（臺北：商周出版社，2006年），〈答案不只一個，請思考〉，頁

美，提出七種視角：〈題西林壁〉詩云：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。不知廬山真面目，只緣身在此山中。」橫看、側看、遠看、近看、高處看、低處看，六種角度看廬山，景觀各有不同，自是旁觀者視角，比較清楚。如果身在廬山看廬山，則當局者迷，根本看不清楚廬山之真面目。由蘇軾〈題西林壁〉詩之啟示，培養從多元視角看問題，有助於創造性思維之發用。³⁹治學如此，說詩如此，作詩亦然。

顛倒夢想，轉換視角看問題，容易有意想不到的觸發。扭轉假設，可以發現不同世界；跳脫成見，較可能創新出奇。蘇軾曾云：「詩以奇趣為宗，反常合道為趣。」⁴⁰此之謂也。蓋詩思、造意反常，就既有之典範而言，易形成變異、突出、疏離、翻轉，蔚為新奇之趣味，陌生化之美感。如洪邁《容齋隨筆》說以真為假、以假為真；《冷齋夜話》論用美丈夫比花：

江山登臨之美，泉石賞翫之勝，世間佳境也，觀者必曰如畫。故有「江山如畫」。「天開圖畫即江山」，「身在畫圖中」之語。至於丹青之妙，好事君子嗟歎之不足者，則又以逼真目之。如老杜「人間又見真乘黃」，「時危安得真致此」，「悄然坐我天姥下」，「斯須九重真龍出」，「憑軒忽若無丹青」，「高堂見生鶻」，「直訝杉松冷」，「兼疑菱苒香」之句是也。以真為假，以假為真，均之為妄境耳。人生萬事如是，何特此耶？⁴¹

前輩作花詩，多用美女比其狀。如曰：「若教解語應傾國，任是無情也動人。」陳俗哉！山谷作〈醜醜〉詩曰：「露濕何郎試湯餅，日烘荀令炷爐香。」乃用美丈夫比之，特若出類。而吾叔淵材作海棠詩又不然，曰：「雨過溫泉浴妃子，露濃湯餅試何郎。」意尤工也。⁴²

世間佳境，觀者每曰「江山如畫」；至於丹青之妙，題畫者必以逼真妙肖稱之，此自杜甫詠畫已如此。《容齋隨筆》總結曰：「以真為假，以假為真，均之為妄境耳。人生萬事如是，何特此也？」顛倒夢想，換個角度看問題，堪稱別生眼目，或成嶺，或成峰，可以生發無限。大抵逆用想像，則匪夷所思，不可思議；反常合道，則創新出奇，古所未有，此創意發想中之反常思維。如以美女比擬花卉，已成慣性思維，故曰「陳俗」；若翻轉角度，以美丈夫比花，則反常合道，生新出奇。釋惠洪（1071-1128）《冷齋夜話》，舉黃庭堅〈醜醜〉詩，用美男子比醜醜花；彭淵材作〈海棠〉詩，分別以美女、美男比擬海棠，則生鮮、創新、精工、出類，不同凡響。突破線性思維，表現反常識之創意，可以揚棄陳俗平凡。

79-93。

³⁹ 張高評《論文選題與研究創新》（臺北：里仁書局，2013年），頁330-363。

⁴⁰ 釋惠洪《冷齋夜話》，卷5，《全宋筆記》，第二編第九冊，頁54。

⁴¹ 洪邁《容齋隨筆》，《全宋筆記》，第五編第五冊，卷16〈真假皆妄〉，頁213。

⁴² 釋惠洪《冷齋夜話》，卷4，《全宋筆記》，第二編第九冊，頁47。

三、追求自得獨到，期許自成一家

文學作品、學術著作，大抵可分兩種：述與作而已矣。因襲、模擬，照著說，即是述。創意、造語，無中生有，接著說，就是「作」。創造，絕非一步可以登天，往往先藉由因襲、模擬之「述」，師法其優長，取捨其利病，然後可以創意與造語。簡言之，祖述有自，然後可以青出於藍，後來居上。宋張表臣《珊瑚鉤詩話》卷一稱：「未能祖述憲章，便欲超騰飛翥，多見其嘍喑而狼狽矣！」⁴³故宋人無不學習古賢，無不師法名篇。學古濡染既深，積重難返，遂流於因襲模擬而遠於創造。平情而論，此誠非學古之本意。

吳曾（?-1141-?）《能改齋漫錄》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「日極千里傷春心」，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（701-761）「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」，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」。⁴⁴由此觀之，詩意沿襲古賢，大家名家亦不能免。宋陳善（?-1693-1742-?）《捫蝨新話》論讀書「須知出入法」：「見得親切，此是入書法；用得透脫，此是出書法。蓋不能入得書，則不知古人用心處；不能出得書，則又死在言下。」⁴⁵話說回來，能入能出，又談何容易！

吳曾以為：「前輩讀詩與作詩既多，則遣辭措意，皆相緣以起，有不自知其然者。」⁴⁶雖然起於無心，就創作而言，畢竟不可為訓。《能改齋漫錄》載：黃庭堅謂其兄元明：「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。」留心注意「古人不到處」，閱讀創作之際能盡心致力於此，則已指出向上一路，以超凡脫俗自我期許，方有可能「聲出眾上」。宋林洪（理宗淳祐間）《山家清事·江湖詩戒》曾言：「使學《騷》者果如《騷》，學《選》者

⁴³ 張表臣《珊瑚鉤詩話》，卷1，何文煥《歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1974年），頁450。

⁴⁴ 吳曾《能改齋漫錄》，卷8〈沿襲〉，《全宋筆記》，第五編第三冊，〈身輕一鳥過〉、〈花近高樓傷客心〉；〈細數落花因坐久〉、〈兩山排闥送青來〉；〈還山弄明月〉、〈東坡本李端詩〉，頁220、207、218、237、209、242。

⁴⁵ 陳善《捫蝨新話》，上集卷4，〈讀書須知出入法〉；俞鼎孫、俞經輯，傅增湘等校勘《儒學警悟》本，卷35，頁193。

⁴⁶ 吳曾《能改齋漫錄》卷8，〈沿襲〉，《全宋筆記》，第五編第三冊，〈細數落花因坐久緩尋芳草得歸遲〉，頁237。

果如《選》，學唐者果如唐、學江西者果如江西」，詩之理本同，而體格不異，則有失創作之名與實。⁴⁷清袁枚《續詩品·著我》稱：「不學古人，法無一可。竟似古人，何處著我？字字古有，言言古無。吐故吸新，其庶幾乎！」⁴⁸袁枚所論，雖不必針對宋人；而宋人學唐變唐，志在新唐拓唐，移以稱說宋人之學古通變，吐故納新，詩材講究「用人所不能用」，詩思追求「未經人道」，堪稱切當貼切。

作詩作文，以自出己意為尚，以隨人作計為下。循習陳言，規摹舊作，猶屋下架屋，無所取長。嚴羽《滄浪詩話》稱：「至東坡、山谷，始自出己意以為詩，唐人之風變矣。」可見，作詩致力「自出己意」，是新變唐詩，造就宋詩自家風格之推手。致力「自出己意」，盡心「化變生新」，這些都是宋人追求自得獨到，期許自成一家的心理歷程。

「自得」一詞，語見《孟子·離婁》：「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。」兩宋倡導儒學、王安石、程灝（1032-1085）、程頤（1033-1107）、張載（1020-1077）、楊時（1053-1135）、陸九淵（1139-1193）、朱熹（1130-1200）多先後借用之，作為自我體驗、自我感悟、誠意燭理、默識心通、優游閑適、超然遠引之精神狀態。其後，說詩論文，亦轉化借用，促成宋代詩文與宋學間極密切之互動關係。蘇軾、蔡啟、胡仔、姜夔、朱熹、嚴羽、王若虛諸家說詩、論文，多拈出「自得」二字，宋人詩集、詩話、筆記所載，可見一斑。如：

蘇、李之天成。曹、劉之自得，陶、謝之超然，蓋亦至矣。（宋·蘇軾〈書黃子思詩集後〉，見《蘇東坡全集·後集》卷九）

「採菊東籬下，悠然見南山。」此其閑遠自得之意，直若超然邈出宇宙之外。（宋·蔡啟《蔡寬夫詩話》）

若但以詩言之，則淵明所以為高，正在其超然自得，不費安排處。（宋·黎靖德《朱子語類》）

《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。（宋·胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷五十六）

雖然，以吾之說為盡，而不造乎自得，是足為詩哉！（宋·姜夔《白石詩說》）

⁴⁷ 林洪《山家清事·江湖詩戒》，王大鵬等編選《中國歷代詩話選》（長沙：岳麓書社，1985年），頁866。

⁴⁸ 袁枚《續詩品》，〈著我〉，丁福保《清詩話》（北京：人民文學出版社，1983年），頁1084。

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。（宋·嚴羽《滄浪詩話·詩評》）

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？（金·王若虛〈論詩詩〉，《滹南遺老集》卷四十五）

蘇軾拈出「自得」二字，以評價曹植、劉楨詩歌成就，與「蘇李」之天成，陶謝之超然並列，以為乃詩人之極「至」。蔡啟稱揚陶詩「採菊東籬」二句，以為有「閑遠自得」之意境。朱熹亦推崇陶淵明詩，以為高處，「正在其超然自得」，不費安排。胡仔《苕溪漁隱叢話》援引《西清詩話》，稱作詩者，無論陶冶性情，或體會光景，「必貴乎自得」。姜夔以為作詩之道，在「造乎自得」；嚴羽評論杜甫詩，以為「其自得之妙」，在集諸家之大成；王若虛〈論詩詩〉，標榜「文章自得方為貴」，不以衣鉢相傳，法嗣相襲為可取。「自得」既語源於《孟子》，復經兩宋道學家闡發教示，滲透會通於宋代詩學，於是指稱彰顯主體意識，體現創新精神，展示個性風格，表達隻眼獨見，遂行典範轉移，追求創造發明者皆可謂之「自得」。其中，或見積學儲寶，或見胸中丘壑，或見別識心裁，或見新變代雄；要之，皆以自得自到、自成一家為依歸。

宋代文學藝術，大多標榜自成一家。《宣和畫譜》論李公麟畫藝：「更自立意，專為一家」；《鶴林玉露》論黃庭堅山谷詩：「自為一家，不向如來行處行」。⁴⁹宋代詩學、文論、畫論、書論，多好言自成一家、自為一家、自名一家。考其話語，蓋祖始於《史記·太史公自序》稱《史記》著述旨趣，在「究天人之際，通古今之變，成一家之言」。班固《漢書·藝文志》有九流十家，指有獨到創見，有自家風格，能自成體系之學說。漢代經學，有師法、家法之分；⁵⁰宋代詩學一方面強調「祖述憲章」，一方面期許「超騰飛翥」，猶如師法和家法之源流正變、述作、因革關係。要之，宋人用心於文思，致力於造意，都在指出向上一路，期許新創有得，自成一家。今據此而詳說，廣徵宋人筆記論詩、論文，甚至論書道之文獻，以證成其說。

宋代詩話、筆記、畫學、書論、詩集、文集，多追求新創有得，自成一家。而且記述此一命題，多正反並陳，能破能立。⁵¹如前所述《鶴林玉露》說黃山谷詩，「自為一家」與「不蹈古人町畦」正反辯證，揚棄與建構並置，此宋人命題敘事之特色。此一雙重模態之特色敘事，源自韓愈說古文，同時提出：「陳言務去」，與「語必己出」。⁵²前者屬消極主張；後者乃積極作為，能破能立，遂

⁴⁹ 羅大經《鶴林玉露》，卷之3丙編，〈江西詩文〉，頁284-285。

⁵⁰ 皮錫瑞稱：「師法者，溯其源；家法者，衍其流也。」語見皮錫瑞著，周予同注《經學歷史》（臺北：漢京文化公司，1983年），頁136。

⁵¹ 張高評《苕溪漁隱叢話與宋代詩學典範——兼論詩話刊行及其傳媒效應》（臺北：新文豐出版公司，2012年），頁275-298。張高評《《詩人玉屑》與宋代詩學》（臺北：新文豐出版公司，2012年），頁334-373。

⁵² 董誥編《全唐文》（北京：中華書局，1983年），第六冊，卷552，韓愈〈答李翊書〉：「當其取於心而注於手也，惟陳言之務去，戛戛乎其難裁！」頁5，總頁5588；卷563，韓愈〈南陽

成圓滿論述。自歐陽脩學韓愈，倡古文，天下風從，於是影響宋人之文思與詩思。最為經典之例子，為宋祁之《宋子京筆記》論「文章必自名一家」；其後，《王直方詩話》、《苕溪漁隱叢話》、《詩人玉屑》等多援引增益之。其傳播接受之廣多，可以推想其影響層面之深遠，如：

夫文章必自名一家，然後可以傳不朽。若體規畫圓，準方作矩，終為人之臣僕。古人譏屋下作屋，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。《五經》皆不同體，孔子沒後，百家奮興，類不相沿，是前人皆得此旨。嗚呼！吾亦悟之晚矣。雖然，若天假吾年，猶冀老而成云。⁵³

宋子京《筆記》云：「文章必自名一家，然後可以傳不朽；若體規畫圖，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，自成一家始逼真。』又云：『文章最忌隨人後。』誠至論也。」⁵⁴

宋祁《宋子京筆記》標榜「自名一家」，宋代詩話、筆記或稱「自成一家」、「自為一家」、「專為一家」、「別成一家」，凸顯自家風格、強調別識心裁，見解獨到，技法創新可以想見。姜夔《白石道人說詩》稱：「一家之語，自有一家之風味」，即此是也。自成一家，為宋代文藝之終極追求。由於並非一蹴可幾，所以，宋人論詩，規範若干進階歷程。初階，即師法韓愈主張，所謂「陳言之務去」。《宋景文筆記》所舉體規畫圖、準方作矩，前賢形構之典範規矩，必須跳脫突破；譏屋下架屋、謝已披之朝花、惟陳言之務去，百家類不相沿，都是「為文之要」的重要自覺。胡子《苕溪漁隱叢話》徵引宋祁《筆記》，再出以案語，謂「學詩亦然」云云，頗有申說。魏慶之《詩人玉屑》全文登錄《苕溪漁隱叢話》文字，標以「忌隨人後」之警語，附和其論。「苕溪漁隱曰」，先從自名一家之初階發論：以「循習陳言，規摹舊作」為禁忌，以「隨人作計終後人」、「文章最忌隨人後」諸沿襲法為不足道；而以「能變化」、「自出新意」、「自成一家」，為進階期許。如此，有禁忌，有期許；能破能立，方稱「至論」。

就宋代詩學之詩思造意而言，往往正反辯證，依違兩端。原其初衷，蓋有心於「創造性損壞」傳統詩學所樹立之規矩、法式。換言之，尋其心迹，大抵有意打破、逆轉、疏遠唐詩所樹立之本色當行與感覺定勢，形塑另類之陌生化

樊紹述墓誌銘〉：「銘曰：惟古於詞必已出，降而不能乃剽賊！」頁 20，總頁 5706。

⁵³ 宋祁《宋景文公筆記》，《全宋筆記》，第一編第五冊，卷上，頁 47。

⁵⁴ 王直方《王直方詩話》第 136 則，輯入郭紹虞編《宋詩話輯佚》，頁 54；胡子《苕溪漁隱叢話》，前集，卷 49，頁 333。魏慶之《詩人玉屑》，卷 5〈忌隨人後〉，頁 117。

與新鮮感，以此引發讀者關注之興趣。與之偕行並進、雙管齊下者，乃宋代詩學自身，亦作若干化變、調整、開放與創新，故能重建典範而自成一家。孔恩（Thomas S. Kuhn, 1922-1996）《科學革命的結構》談典範轉移，特提典範與異常變遷，危機處理之間，有離合消長之關係。⁵⁵姚斯談審美經驗之期待視野，作為閱讀之主體性，為「不斷打破習慣方式，調整自身結構，以開放的姿態接受作品中與原有視界不一的、沒有的、甚至相反的東西。這，便是一種創新期待的傾向。」⁵⁶孔恩對典範轉移，姚斯對期待視野之論述，值得借鏡參考，以闡說宋代詩學正反辯證、依違兩端之現象。

宋嚴羽《滄浪詩話·詩辨》論唐宋詩之流變，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！」⁵⁷唯有新創獨到，跳脫唐詩，突破典範，方有可能「自出己意」，而轉變唐詩所樹立之風格。《苕溪漁隱叢話》論歐陽脩之詩，「蓋欲自出胸臆，不肯蹈襲前人」。案：自出胸臆與「自出己意」，指涉相似，皆新創獨到，自成一家之異名。張鎡（1153-1221？）《仕學規範》、《詩人玉屑》多集宋人詩學之大成，頗強調自得獨到，如：

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。大凡文字須是自得獨到，不可隨人轉也。」⁵⁸

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。⁵⁹

蘇符（1086-1156）論詩，因歐陽脩、黃庭堅、蘇軾所喜好之詩篇不同，而稱「妙會之處，他人未易曉」。要之，論詩、賞詩、作詩有其交集：「文字須是自得獨到，不可隨人轉也！」自得獨到，最是此中關鍵。案：「自得」二字，典出《孟子·離婁下》，後為宋儒所借用，一變而為理學內聖工夫之常語。理學家之「自得」，本指自我體驗、自我感悟；默識心通、誠意燭理，義理之涵養栽培深厚而言；從容不迫，優游閑適、超然遠引是其精神狀態。轉化為文學創作論，舉凡推揚主體意識、創新精神、學術個性，標榜隻眼獨見，能創造發明

⁵⁵ 孔恩著，程樹德、傅大為、王道還編譯《科學革命的結構》（臺北：遠流出版公司，1991年），第六章〈異常現象與科學發現之產生〉、第七章〈危機與新理論的建構〉，頁111-142。

⁵⁶ 朱立元《接受美學》（上海：上海人民出版社，1989年），頁142。

⁵⁷ 嚴羽《滄浪詩話·詩辨》，輯入何文煥《歷代詩話》，第十四冊，頁4，總頁443。

⁵⁸ 張鎡《仕學規範》（上海：上海古籍出版社，1993年），卷38，頁189。

⁵⁹ 魏慶之《詩人玉屑》，卷10〈自得·要到自得處方是詩〉，引《漫齋語錄》，頁220。

者，皆謂之「自得」。⁶⁰「自得獨到」，強調「自」之主體發用，不隨人作計、忌隨人後。《仕學規範》論自得獨到，亦正反並陳，能破能立。《詩人玉屑》引《漫齋語錄》，凸顯「自有得處」，猶言獨到創獲，故曰「如化工生物，千花萬草，不名一物一態」，各有姿態，自具特色。試下一轉語，所謂「自得」，在不「模勒前人」；「世間剪裁諸花，見一件樣，只做得一件」，則是模擬、因襲、雷同。去「化工生物」，極為懸遠。

宋代詩文革新運動，經范仲淹、歐陽脩、蘇軾等人之先後提倡，詩文逐漸擺脫模擬，轉化為求變追新，有自家面目。從學唐而變唐，再從變唐而新唐、拓唐，於是宋代文學於唐代文學繁榮昌盛之後，仍能自成一家者，盡心於自得，致力於獨到，為此中最大關鍵。作詩說詩如此，作文論文亦然，如標榜韓愈（768-824）、柳宗元（773-819）古文，數說其異同，較論其獨到，可窺文風之旅向，如：

柳子厚〈正符〉、〈晉說〉，雖模寫前人剪裁，然自出新意，可為文矣。……韓退之〈送窮文〉、〈進學解〉、〈毛穎傳〉、〈原道〉等諸篇，皆古人意思未到，可以名家矣。⁶¹

述與作、因襲與變革、模擬與創造、法度與自由，乃宋代詩文革新之取捨問題。自韓愈倡古文，提出「陳言務去」、「言必己出」，遂影響宋代詩學文論之闡發，無不以此為論說之兩大頂樑柱，誠所謂「一言而為天下法」。《宋景文公筆記》評柳宗元〈正符〉、〈晉說〉二文，雖模寫前人剪裁，然「自出新意」；可貴處，要在「新意」緣於「自出」。同時，宋祁稱揚韓愈所撰古文，「可以名家」；亦緣於〈送窮文〉、〈進學解〉、〈毛穎傳〉、〈原道〉諸篇，「皆古人意思未到」。釋惠洪《冷齋夜話》卷十稱引孔平仲論詩：「當作不經人道語」；陳巖肖《庚溪詩話》謂山谷之詩：「清新奇峭，頗造前人未嘗道處」；彭乘（985-1049）《墨客揮犀》卷八稱：王安石（1021-1086）、蘇軾用唐詩之意，而不襲其詞：「作古今不經人道語」；費衮《梁谿漫志》卷七，謂東坡詩「前人未嘗道也」；《朱子語類》載朱熹論文，亦云：「言眾人之所未嘗」。凡此，皆清趙翼《甌北詩話》卷五所謂「意未經人說過，則新。」作詩作文，要求自得、獨到，一也。

宋人筆記亦多評論歷代古文，其說自得獨到、自成一家，足供學詩、賞詩、論詩借鏡參考者不少。如羅大經《鶴林玉露》說韓柳、歐蘇文之異同，是以殊異為自得獨到、自成一家之風格。韓愈、柳宗元齊名，並稱為唐代古文之雙璧，影響宋代及元明清古文之寫作。韓、柳雖齊名並稱，文風近似，其實互

⁶⁰ 張高評〈宋學與宋代詩學〉，嘉義大學中文系主辦「第二屆宋代學術國際研討會」，主題演講，2008年11月15日。

⁶¹ 宋祁《宋景文公筆記》，朱易安、傅璇琮主編《全宋筆記》，第一編第五冊，卷中，頁55-56。

有異同，各有優劣，說古文者多能言之。宋羅大經《鶴林玉露》論之極為詳明，可作代表。如：

韓、柳文多相似，韓有〈平淮碑〉，柳有〈平淮雅〉。韓有〈進學解〉，柳有〈起廢答〉。韓有〈送窮文〉，柳有〈乞巧文〉。韓有〈與李翊論文書〉，柳有〈與韋中立論文書〉。韓有〈張中丞傳敘〉，柳有〈段太尉逸事〉。至若韓之〈原道〉、〈佛骨疏〉、〈毛穎傳〉，則柳有所不能為。柳之〈封建論〉、〈梓人傳〉、〈晉問〉，則韓有所不能作。韓如美玉，柳如精金；韓如靜女，柳如名姝；韓如德驥，柳如天馬。歐似韓，蘇似柳。歐公在漢東，於破筐中得韓文數冊，讀之始悟作文法。東坡雖遷海外，亦惟以陶、柳二集自隨。各有所悟入，各有所酷嗜也。然韓、柳猶用奇字重字，歐、蘇唯用平常輕虛字，而妙麗古雅，自不可及，此又韓、柳所無也。⁶²

文風有相似相近處，故韓、柳齊名並稱。然而文風近似，高下優劣之分界何在？要在於作品有無「著我」，有無自家面目。羅大經指出：韓愈所作〈原道〉、〈諫迎佛骨表〉、〈毛穎傳〉，於柳宗元「有所不能為」。而柳宗元所撰〈封建論〉、〈梓人傳〉、〈晉問〉，則雖韓愈「有所不能作」。所謂「不能為」、「不能作」，指自得獨到，自成一家。此猶胡仔《苕溪漁隱叢話》引《石林詩話》稱述歐陽脩（1007-1072）自評己作：謂「吾詩〈廬山高〉，今人莫能為」；「〈明妃曲〉後篇，太白不能為」；「至於前篇，則子美亦不能，惟吾能之也！」⁶³歐陽脩所謂「莫能為」、「不能為」、「亦不能」、「惟吾能之」云云，自鳴得意如此，其中必有自得獨到之處。此必臨文之際，即發想於創意，盡心於詩思，致力於造意，故能為人所不能為。後半篇別出歐陽脩、蘇軾，以便與韓、柳作比較論述。羅大經以為：歐蘇「各有所悟入，各有所酷嗜」。雖然，「歐似韓，蘇似柳」；不過，「歐、蘇唯用平常輕虛字，而妙麗古雅」，此韓、柳「所無」，「自不可及」。此必推敲於文思，商量乎造意，故能超凡入聖。歐、蘇作文，有獨擅勝場處，故能於韓柳之後，自成一家。清顧炎武（1613-1682）《日知錄》著述之旨趣，標榜「其必古人之所未及就，後世之所不可無，而後為之」；⁶⁴韓、柳、歐、蘇為文之勝處，正在古人「未及就」，當代或後世「所無」。由此觀之，所謂自成一家，不在同，而在異；所謂自得獨到，不貴有，而貴「無」。推此求「異」貴「無」之發想以說詩，當無不可。

何蘧（1081-1149）《春渚紀聞》，述陳師道論諸家詩風之殊異，蓋以自得獨到之觀點作權衡，實持「自成一家」以評詩，如：

⁶² 羅大經《鶴林玉露》，卷之5甲編〈韓柳歐蘇〉，王瑞來點校《唐宋史料筆記叢刊》，頁93。

⁶³ 胡仔《苕溪漁隱叢話》，後集，卷23，〈六一居士〉，頁166。所稱歐陽脩〈廬山高贈同年劉凝之歸南康〉、〈再和明妃曲〉〈明妃曲和王介甫作〉〈忌隨人後〉，分別見《全宋詩》，卷286，頁3628；卷289，頁3656。

⁶⁴ 顧炎武著，黃汝成集釋《日知錄集釋全校本》（上海：上海古籍出版社，2006年），卷19〈著書之難〉，頁1084。

《後山詩評》云：「詩欲其好，則不能好。王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇，獨子美之詩奇常、工易、新陳無不好者。」⁶⁵

精工、生新、奇崛為詩歌之不同風格，陳師道持以稱王安石、蘇軾、黃庭堅詩風之自得獨到，自成一家，是以求異、獨創思維評詩。而推尊杜甫詩，「奇常、工易、新陳無不好」，是稱揚杜詩風格多樣，兼容並采，集詩之大成，是以發散思維論詩。宋王禹偁稱杜甫詩：「子美詩開新世界」，其言不誣。姜夔《白石道人說詩》：「一家之語，自有一家之風味」，自得獨到，是其指標。

宋型文化之發用，往往表現為兼容、會通、化變、集成，遂與唐型文化有所殊異。⁶⁶體現於文學藝術之創作或評論，或借鏡優長，或入室操戈，或滲透轉化，或移換甲乙；要之，其初衷發想，皆以長善救失為手段，以自成一家為追求。換言之，即是致力於學科整合，文藝會通。如「以書道明喻詩道，以書法暗喻詩法」，⁶⁷即其中之一。今翻檢宋人筆記，其論書道處，誠可旁通於詩道詩學，如：

學書當自成一家之體，其模仿他人，謂之「奴書」。安昌侯張禹曰：書必博見，然後識其真偽。余實見書之未博者。⁶⁸

古人各自為書，用法同而為字異，然後能名於後世。若夫求悅俗以取媚，茲豈復有天真邪？唐所謂歐、虞、褚、陸，至於顏、柳，皆自名家，蓋各因其性，則為之亦不為難矣。嘉祐四年夏，納涼於庭中，學書盈紙，以付發。⁶⁹

學書者謂：凡書貴能通變，蓋書中得仙手也。得法後自變其體，乃得傳世耳。予謂文章亦然，文章固當以古為師，學成矣，則當別立機杼、自成一家。猶禪家所謂向上轉身一路也。⁷⁰

文學藝術本來有其共相，何況宋人看待文學藝術，往往從文化的整體去觀照，如「自成一家」云云，本指稱書道作字：蘇軾〈題歐陽帖〉稱歐陽公書「自成一家」；黃庭堅〈題樂毅論後〉、〈以右軍書數種贈邱十四〉、〈論寫生法〉論書道，屢言「隨人作計終後人，自成一家始逼真」。⁷¹但其後，宋人普遍用於說詩文、論書畫。歐陽脩《筆說》云：「學書當自成一家之體」，切忌模仿他人。作詩，以「自出己意」為貴，以自得獨到，類不相沿為貴；《筆說》亦稱：「古人各自為書，其法同而字異，然後能名於後世。」沈作喆（?-1135-

⁶⁵ 何薳《春渚紀聞》卷7，〈後山評詩人〉，《全宋筆記》，第三編第三冊，頁259。

⁶⁶ 張高評《會通化成與宋代詩學》（臺南：成功大學出版組，2000年），頁3-16。

⁶⁷ 同上，陸、〈蘇、黃「以書道喻詩」與宋代詩學之會通〉，頁206-232。

⁶⁸ 歐陽脩《筆說》，〈學書自成家說〉，《全宋筆記》，第一編第五冊，頁210。

⁶⁹ 歐陽脩《筆說》，〈李昉筆說〉，《全宋筆記》，第一編第五冊，頁214。

⁷⁰ 沈作喆《寓簡》，卷9，《全宋筆記》，第四編第五冊，頁85。

⁷¹ 張高評《會通化成與宋代詩學》，陸、〈蘇黃「以書道喻詩」與宋代詩學之會通〉，頁218-232。

1141-?)《寓簡》論學書云云，而稱「予謂文章亦然！」學貴通變，學書如此，學文亦然：學書，初階在師古，進階為通變，極致則「別立機杼，自成一派」；學文、學詩之津梁，與學書並無不同。宋人往往以書道喻詩，亦由此可見。

四、結語

述與作、因與革、模擬與創造、繼往與開來，為學古與通變之間，優劣得失、成敗高下之試金石。宋人作詩說詩，演繹上述雙重模態，顯示知識之建構徘徊兩端。就審美文化而言，「正標誌著它對一種新的平衡，新的模式的尋覓和建構。」⁷²內藤命題所謂「唐宋變革」、繆鉞所謂「唐宋詩異同」、錢鍾書所謂「詩分唐宋」，正可作為詮釋與佐證。宋人筆記或分享閱讀心得，或實錄創作經驗，或揭示文藝主張，或體現審美感受，於是載存許多作詩說詩之二元論述，據此可以考察宋人詩學建構之原委。

程千帆《文論十箋》，曾提示模擬與創造之分野，精簡切實，易知易行：「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。」⁷³若止以祖述、因襲、繼往、學古為目的，並無向上一路之追求，容易流於如前後七子之模擬，見譏為「唐樣」，則有違文學作為創作之真諦。宋人生於唐詩繁榮昌盛之後，盛極難繼之困境，開闢難為之焦慮，表現為處窮必變之企圖，展示成超常越規之追求；因而講究通變、革新、創作、開拓，於是以學古模擬為手段，以新創獨到為極至，能破能立，轉移典範，其心貌較諸唐詩，大抵「合少離多」，遂建構出宋代詩歌詩學之特色。於唐詩高峰之後，形成另一標竿，蔚為宋詩宋調之體格，足以抗衡唐詩唐音，平分詩國之秋色而無愧。

人之動靜云為，多緣於樞機之發，俗所謂起心動念。臨文下筆之際，或述或作，或因或革，或心在模擬既往，或志在創造開來，或傾向學古為已足，或期許通變，追求自得，究竟是抱殘守缺？或革故鼎新？全憑心念志意之初衷。梁蕭子顯《南齊書·文學傳論》稱：「若無新變，不能代雄」，宋人作詩苟欲取代唐詩而稱雄，求變追新自是不二法門；而創意之詩思，正是發用之樞機，代雄之利器。宋人為新變唐詩，追求獨到，其詩思發想多採雙重模態，二元論述：如所謂擺落陳窠，突破規範；別出手眼，追新求創，大抵演繹能破能立，如體明禪師所云：「丈夫自有衝天志，莫向如來行處行！」創意發想如此，宋人筆記所錄近五十家說詩屢見不鮮，堪稱一代文化創造與開拓精神之體現。

心志之於人，猶將帥之於軍，宋人說詩、論文、談畫，極用心於主意、命意、立意、用意，致力於出意、造意、新意、用心、胸中。宋人筆記詩話多言

⁷² 周來祥、儀平策〈論宋代審美文化的雙重模態〉，《文學遺產》1990年第2期，頁61-69；參考韓經太《徜徉兩端》（鄭州：河南人民出版社，2000年），頁284-309。

⁷³ 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），頁227。

意思、覃思、垂思、抒思，稱揚佳思、奇思、巧思、新思、妙思諸詩思。作文必先有意，猶韓幹畫馬，必先有全馬在胸中；文同畫竹，必先得成竹於胸中；乃至於李公麟作畫，「乃集眾善以為己有，更自立意專為家」，亦「以立意為先，布置緣飾為次」。雖然，志意出於文思、詩思、畫思、神思，而諸文藝之思，又「多生於杳冥寂寞之境」；然思之所及，意之所出，若能指出向上一路，不向如來行處行，則思新奇而巧妙，意創造而獨到。或轉換視角，或顛倒夢想，要在關注「初造意」、「識其用意所起」。宋人建構知識，談說詩學，謹始慎初，盡心致力於根本，此自宋人筆記所載，可見一斑。

宋代儒學昌盛，談說內聖工夫，多言「自得」。文藝評論受其影響，亦標榜自得獨到。說詩論文，所謂「自得」，指彰顯主體意識，體現創新精神，展示個性風格，表達隻眼獨具，遂行典範轉移，追求創造發明者，此自詩集、詩話、筆記所標榜，可見一斑。宋人筆記論詩說文，多呈現二元論述，呈現雙重模態，大抵演繹韓愈「陳言務去」與「言必己出」二語；可櫛括為推陳出新、自成一家兩個概念，而以「自成一家」為終極追求。提倡獨到創見、自家風格，是其一致理念。從詩思、造意到自成一家之講求，宋人筆記可以窺知。

宋代詩學之詩思造意而言，往往正反辯證，依違兩端。原其初衷，蓋有心於「創造性損壞」傳統詩學所樹立之規矩、法式。換言之，尋其心迹，大抵有意打破、逆轉、疏遠唐詩所樹立之本色當行與感覺定勢，重新形塑另類之陌生化與新鮮感，以此引發讀者關注之興趣。與之偕行並進、雙管齊下者，乃宋代詩學自身，亦作若干化變、調整、開放與創新，故能重建典範而自成一家。宋代詩話、筆記，載論宋人詩思、造意，期許自成一家之心迹，與孔恩所論科學革命、典範轉移，姚斯所倡審美經驗之期待視野，可以相互發明。

學界談創新，大抵以策略為體，創新為用。宋代筆記談創新，亦以發想創意為體，經營擘畫，自成一家為用。洪世章提創新六策，所謂能力、定位、簡則、整合、開放、賦名，⁷⁴衡諸宋人之文思、造意、創意發想，要多不謀而合，可以相互發明。創意，為文學之生命，藝術之靈魂。經營管理、領導統御涉及策略規劃，苟能借鏡參考文學藝術之創意發想，則思過半矣。

⁷⁴ 洪世章《創新六策》（臺北：聯經出版公司，2016年）