

印刷傳媒與宋詩之學唐變唐 博觀約取與宋刊唐詩選集

張高評*

提 要

宋代雕版印刷崛起，知識傳播便捷，加上寫本藏本之流通，圖書信息之豐富多元，形成印本文化，促使經典復興，史學繁榮，宋學創發，文學新變，蔚為知識革命。宋人深信讀書博學有助於下筆有神，於是博觀約取、能入能出，奉為閱讀與作詩之圭臬。宋詩「破體」、「出位」之現象，着眼於「異場域碰撞」；創造性之合併重組，引發「梅迪奇效應」，對於宋詩特色之生成，自有推波助瀾之作用。唐詩之輝煌燦爛，名家輩出，提供宋人典範追求、及詩材儲備之便利。於是宋人致力編選刊刻唐詩總集選集，作為學唐變唐之觸媒，或標榜盛唐李杜、或推崇意新語工，或凸顯詩畫相資，或宗法中晚唐詩，或追求盛唐詩美，或兼採唐宋，同時宋人亦整理雕版唐詩別集，從閱讀、接受、飽參，進而宗法、新變、自得，將傳承優長與開拓本色畢成功於一役。日本內藤湖南所倡「唐宋變革」說，錢鍾書所提「詩分唐宋」說，乃至於傅樂成、陳寅恪所謂宋型文化、文化造極云云，就知識傳播而言，多可從宋代之印刷傳媒、圖書流通視角切入，作為詮釋解讀之一大面向。

關鍵詞：博觀約取、宋詩、學唐變唐、宋刊唐詩選集、印刷傳媒

* 國立成功大學中國文學系教授。

Printing Media and the Transformation of Tang Poetry in the Song Dynasty: Grasp the Essence and the Anthologies of Tang Poetry of Song publication

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

Abstract

The rise of the xylograph accelerated the spread of knowledge in the Song Dynasty. In addition, the circulation of codices and the abundant pluralism of the information of the books, the printed-book reading movement was thus formed. To impel classical renaissance, the flourishing of historiography, and a new era in Song literature, it is the intellectual revolution. During this period, people believed that the profundity of one's knowledge gained through extensive reading helped one to write creatively and to capture the essence of literary works. In short, "Po-Ti" (genre-hybrid technique) and "Chu-Wei" (interdisciplinary technique) became the two major features of reading and composing Song poems, emphasizing on "Breakthrough Insights at the Intersection of Idea, Concept and Cultures" which resulted in the so-called "The Medici Effect" in the West. The magnificent poetry heritage of the Tang Dynasty's left the Song Dynasty a plethora of brilliant paradigms. Hence, the Song Dynasty makes an effort compiling Tang poems into selections or anthologies. In so doing, it also catalyzed the Song Dynasty's "altering-while-mimicking Tang poetry" spirit and caused the fast transformation of Tang poetry. This spirit praises poets Li-Po and Du-Hu in the High-Tang Dynasty, promoting a new poetry style which focused on the equality of both poetry and painting, while imitating the mid-and-late-Tang poetic form, or combining both Tang and Song poetic

genres. In addition, the Song also published Tang poetry in engraved printing form. Actually, the Song Dynasty, from reading, recognizing, comprehending, and further imitating and changing Tang poems, successfully inherited the grace of writing from the previous generation and fused it with its own zeitgeist. It is, therefore, appropriate to say that Quia Zhong-shu's proposal of "Tang and Song poetic demarcation," or Naitoo Konan's "Tang and Song revolution theory," even Fu Yue-cheng and Cheng Yin-ke's "Song-style culture" can be interpreted from the perspectives of printing technique and book circulation.

Keywords: Read widely and Grasp the Essence, Song poetry, the Imitation of the Tang Poetry and Transformation, the Anthologies of Tang Poetry of Song publication, Printing Media

印刷傳媒與宋詩之學唐變唐

博觀約取與宋刊唐詩選集

張高評

一、印刷傳媒與知識革命

知識穿透時空，無遠弗屆流傳，大概與書寫之形制，傳播之媒介，圖書之流通，以及商品經濟之繁榮密切相關。從甲骨文、鍾鼎文，經竹簡、帛書，到紙墨寫本，知識傳播已歷經無數進步與飛躍；相形之下，寫本之輕巧便利，實造就唐代文學之輝煌，唐型文化之宏偉豪邁¹。下迨兩宋，寫本、抄寫仍佔圖書複製市場之要角；唯雕版印刷崛起於其間，成為圖書消費市場之新寵，知識傳播注入另股活水能源。寫本印本從競奇爭輝，到此消彼長，形成知識革命，助長唐宋變革。寫本藏本如何影響知識傳播，學界探討固然不多；至於雕版印刷生發那些傳媒效應？此攸關印刷文化史之討論，為值得提出和深究之新課題，學界探討更少。由於宋代印刷史料載存有限，文獻不足，不得已而作若干推想。論證發揮，正期待學界同好。

《宋史》卷二百二，〈藝文志一〉稱：「周顯德中，始有經籍刻板，學者無筆札之勞，獲觀古人全書」，於是五代以後，雕版印刷運用於圖書典籍之刊刻。北宋朝廷右文崇儒，有心推廣印本，又大量傳鈔善本。科舉考試、書院講學，佛道說法，作詩習文又皆需求豐富圖書，何況宋人勇於發明自得，紛紛著書立說，蔚為稿本撰述之滋多，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」（又稱「雕版文化」）之繁榮昌盛。宋代雕版印刷之繁榮昌盛，國子監設官掌理，具有示範意義；尤其監本圖書之刊行，發揮調節平抑書價之功能。如云：

¹ 程煥文編《中國圖書論集》，二、簡帛文化；三、寫本文化，（北京：商務印書館，1994.8），頁 62-150。

始置書庫監官，以京朝官充，掌印經史群書，以備朝廷宣索賜予之用及出鬻而收其直以上于官。（《宋史·職官五》）

右臣伏見國子監所賣書，向用越紙而價小，今用襄紙而價高。紙既不迨，而價增於舊，甚非聖朝章明古訓以教後學之意。臣愚欲乞計工紙之費，以為之價。務廣其傳，不以求利，亦聖教之一助。伏候敕旨。（陳師道《後山居士文集》卷十一，〈論國子賣書狀〉）

冀以群書，鏤于方版，冀傳函夏，用廣師儒。期于向方，固靡言利。將使庠序之下，日集于青襟；區域之中，咸勤于素業。敦本抑末，不其盛歟！其國子監經書更不增價。（《宋大詔令集》卷一五〇，天禧元年九月癸亥；《全宋文》第六冊，卷二五五，宋真宗四四，〈國子監經書更不增價詔〉，頁714）

國子監設官分職，掌理經史群書；曾因印刷用紙成本增加，而擬調漲書價。陳師道（1053-1102）上奏，建議「乞計工紙之費，以為之價」，只收工本費即可；且強調朝廷刻書，「務廣其傳，不以求利」之「聖教」真諦。於是真宗下詔：「經書更不增價」²，宣示圖書鏤版「冀傳函夏，用廣師儒。期于向方，固靡言利」之「敦本抑末」右文政策。影響所及，與商品經濟結合，國子監以外，全國各路州縣官府、書坊、書院、家塾因有利可圖，無不雕印書籍，蔚為印本圖書之蓬勃發展，促成寫本與印本圖書之此消彼長，印刷傳媒之影響文壇、士林，不可小覷，如云：

唐以前，凡書籍皆寫本，未有摹印之法，人以藏書為貴。人不多有，而藏者精于讎對，故往往皆有善本。學者以傳錄之難，故其誦讀亦精詳。五代時，馮道始奏請官鏤六經板印行。國朝淳化中，復以《史記》、《前》、《後漢》付有司摹印，自是書籍刊鏤者益多，士大夫不復以藏書為意。學者易于得書，其誦讀亦因減裂，然板本初不是正，不無訛誤。世既一以板本為正，而藏本日亡，其訛謬者遂不可正，甚可惜也。（葉夢得《石林燕語》卷八）

余猶及見老儒先生，自言其少時，欲求《史記》、《漢書》而不可得；幸而得之，皆手自書，日夜誦讀，惟恐不及。近歲市人轉相摹刻諸子百家之書，日傳萬紙。學者之於書，多且易致如此，其文詞學術，當倍蓰於昔人。（《蘇

² 宋代印本圖書，價格低廉，印本書價大抵只有寫本十分之一，參考翁同文〈印刷術對於書籍成本的影響〉，《清華學報》六卷一期、二期（1967年），頁35-43。

軾文集》卷十一，〈李氏山房藏書記〉)

忠憲公少年家貧，學書無紙。莊門前有大石，就上學書，至晚洗去。遇烈日及小雨，即張敝傘以自蔽，時世間印板書絕少，多是手寫文字，每借人書，多得脫落舊書，必即錄甚詳，以備檢閱，蓋難再假故也。仍必如法縫粘，方繼得一觀，其艱苦如此。今子弟飽食放逸，印書足備，尚不能觀，良可愧恥。（張鎡《仕學規範》卷二，引《韓莊敏公遺事》）

圖書複製技術，唐以前「人以藏書為貴」，由於借書之艱難，傳錄之苦辛，故抄本寫本之於知識傳播，對士人造成諸多不便與困擾。自五代以來，書籍摹刻刊刻益多，「日傳萬紙，學者之於書，多且易致如此」，於是讀書態度隨之改變，文學創作、文學評論，或治學論學，亦往往有所改觀。明胡應麟《山室山房筆叢》卷四，以為雕版印刷發明，有「易成、難毀、節費、便藏」四大優點，蓋雕版作為圖書複製之技術，知識傳播之媒介，造成出版多元，發行量龐大，不僅化身千萬，讀書容易，而且無遠弗屆，留存不少。裝幀賞心悅目，翻讀便利，猶其餘事。雕版印刷於宋代之繁榮與中央官府以身作則，躬與其事有密切關係，此即「右文政策」之落實：

太宗皇帝始則編小說而成《廣記》，纂百氏而著《御覽》，集章句而製《文苑》，聚方書而撰《神醫》。次復刊廣疏于《九經》，較闕疑于《三史》，修古學于篆籀，總妙言于釋老，洪猷丕顯，能事畢陳。朕適遵先志，肇振斯文，載命群儒，共司綴緝。……凡一千卷。（《玉海》卷五四，《全宋文》卷二六二，宋真宗《冊府元龜·序》）

國家用武開基，右文致治。自削平於僭偽，悉收籍其圖書，列聖相承，明詔屢下，廣行訪募，法漢氏之前規；精校遺亡，按開元之舊目。大闢獻書之路，明張立賞科，簡編用出於四方，卷秩遂充於三館，藏書之盛視古為多。艱難以來散失無在，朕雖處干戈之際，不忘典籍之求。每令下於再三，十不得其四五，今幸臻于休息，宜益廣于搜尋。（《宋會要輯稿》〈崇學四〉，高宗紹興十三年（1143）七月九日詔書）

紹興之初，已下借書分校之令，至十三年詔求遺書，十六年又定獻書推賞之格，圖籍於是備矣。然至今又四十年，承平滋久，四方之人益以典籍為重。凡搢紳家世所藏善本，監司郡守搜訪得之，往往鋟板以為官書，所在各自板

行。（《宋會要輯稿》〈崇學四〉，孝宗淳熙十三年（1186）九月二十五日祕書郎莫叔光言）

《太平廣記》500卷，《太平御覽》1000卷，《冊府元龜》1000卷、《文苑英華》1000卷，為太宗朝所編四大工具書，其他尚有《九經》之刊行，《三史》、篆籀、佛藏、道藏之校理編纂，或以鈔本、寫本度藏於館閣，或先後刊刻流傳於士林，對於文獻史料徵存，圖書傳播流通，以及「右文政策」之宣示，極富意義。靖康之難，亦圖書流傳之一厄，幸賴高宗朝、孝宗朝，先後「益廣于搜尋」典籍，再三詔求遺書，「凡搢紳家世所藏善本，監司郡守搜訪得之，往往鋟板以為官書，所在各自板行」。上有好者，下必有甚焉，於是南北兩宋刻書之多，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³。知識的傳播媒介，從寫本轉為印本，不僅書籍製作速度加快，書籍複本流通數量增多，而且對知識信息之傳播交流，圖書文獻之保存積累，皆有革命性之成長。西諺有云：「印刷術為文明之母」，誠哉斯言！試觀真宗景德、祥符年間，雕版圖書興盛之效益：

（真宗景德二年，1005）幸國子監閱書庫，問祭酒邢昺「書版幾何？」昺曰：「國初不及四千，今十餘萬，經史正義皆具。臣少時業儒，觀學徒能具經疏者百無一二，蓋傳寫不給。今板本大備，士庶家皆有之，斯乃儒者逢時之幸也。」（南宋李燾《續資治通鑑長編》卷六十，景德二年五月戊辰朔，頁1333）

（真宗皇帝）謂（向）敏中曰：「今學者易得書籍。」敏中曰：「國初惟張昭家有《三史》。太祖克定四方，太宗崇尚儒學，繼以陛下稽古好文，今《三史》、《三國志》、《晉書》皆鏤板，士大夫不勞力而家有舊典，此實千齡之盛也。」（同上，卷七十四，大中祥符三年十一月壬辰，頁1694）

從邢昺（932-1010）之對答，可見印本圖書至真宗朝（998-1022 在位）較國初成長25倍，北宋雕版書籍激增，當在此時。邢昺所謂「今板本大備，士庶家皆有之，斯乃儒者逢時之幸也」；向敏中所謂「今《三史》、《三國志》、《晉書》皆鏤板，士大夫不勞力而家有舊典，此實千齡之盛也」。雕版印刷蔚為印刷傳媒，形成印本

³ 李致忠《古書版本學概論》，第四章〈印刷術的發明與發展〉，（北京：北京圖書館出版社，2003.11），頁50。

文化，與寫本文化、藏書文化交相作用，促使宋代文化蔚為華夏文明之登峰造極。

依據《宋史·藝文志》之統計，宋初圖書才萬餘卷，歷太祖、太宗、真宗三朝，為 3327 部，39142 卷；其次仁宗、英宗兩朝，1472 部，8446 卷；其次神宗、哲宗、徽宗、欽宗四朝，為 1906 部，26289 卷。上述數據，歷朝並未重複登載，而是「錄其所未有者」，終北宋之世，圖書數量「為部六千七百有五，為卷七萬三千八百七十有七焉」。相形之下，「唐人所自為書，幾三萬卷，則舊書之傳者，至是蓋亦鮮矣」⁴，北宋圖書所以多唐代兩倍餘，印本圖書、右文政策是關鍵。就宋代書目著錄言之，景祐中（1034-1037）新修《崇文總目》，藏書凡 30669 卷，淳熙五年（1178）修《中興館閣書目》，著錄 44486 卷；嘉定十三年（1220）上《館閣續書目》，亦有 14943 卷⁵。要之，北宋元祐以來，寫本與印本互有消長；至南宋尤袤（1127-1194）撰《遂初堂書目》時，寫本尚多於刻本。至趙希弁（1249 年在世）撰《郡齋讀書志·附志》、陳振孫（1183-1249）撰《直齋書錄解題》時，時當寧宗、理宗朝（1195-1264），刻本書數量已超過寫本⁶。

日本京都學派內藤湖南（1866-1934）、宮崎市定（1901-1995），先後研究中國歷史分期，提出「唐宋變革」說，「宋代近世」說⁷。一時陳寅恪、鄧廣銘、傅樂成、繆鉞、錢鍾書研究歷史和詩歌，皆受其影響。考京都學派所謂「唐宋變革」之分野，宋代之為「近世」之特徵，學界歸納京都學派之說，其項目如：政治、科學、文官、黨爭、平民、經濟、兵制、法律、學術、科技、文藝；特別強調宮崎市定補充：知識普及，和印刷術發明⁸。筆者以為，印刷術發明，助長知識普及，促成科舉取士、落實右文、崇儒之政策。印刷圖書之為傳媒，對於宋朝以前及當代的文獻典

⁴ 《宋史》卷二百二，〈藝文一〉，《二十五史》點校本，（北京：中華書局，1990），頁 5032-5033。

⁵ 晁公武撰，孫猛校證，《郡齋讀書志校證》卷九，（上海：上海古籍出版社，2005.10），頁 402；陳振孫《直齋書錄解題》卷八，（上海：上海古籍出版社，1987.12），頁 236。

⁶ 王重民《中國目錄學史》，第三章第五節，（北京：中華書局，1984），頁 120。

⁷ 內藤湖南、宮崎市定之「宋代近世說」，蓋以唐宋之際「轉型論」為核心，自然推導出「宋代文化頂峰論」及「自宋至清千年一脈論」，說見王水照主編《日本宋學研究六人集》，〈前言〉，淺見洋二《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》，（上海：上海古籍出版社，2005.12），頁 2-5。

⁸ 參考錢婉約《內藤湖南研究》，（北京：中華書局，2004.7）；張廣達〈內藤湖南的唐宋變革說及其影響〉，《唐研究》第十一卷，（北京：北京大學出版社，2005），頁 5-71；柳立言《何謂「唐宋變革」？》，《中華文史論叢》2006 年 1 期（總八十一輯），頁 125-171。

籍，頗能作較完整而美好的保存，從而有助於流傳與發揚，對於文化傳承，貢獻極大。對於宋代士人而言，雕版印刷改變知識傳播的方法和質量，進而影響閱讀的態度和環境、創作的習性和法度、評述的體式、審美的觀念，和學術的風尚，對宋代之文風士習頗多激盪，堪稱唐宋變革的催化劑，宋代之為近世特徵之促成者。影響是否如此深遠？值得關注與探討。

筆者據此推想：宋型文化形成尚理、重智、沈潛、內斂之士風與習性，與唐型文化不同；可能因此與唐宋詩有別，詩分唐宋、唐宋變革諸研究課題有關。當然，影響上述課題之內因外緣，觸類紛紜，學界於宋代文化與文學之研究，目前尚未開發此一領域。本文只關注雕版印刷一個面向，如何促成知識革命⁹，面面俱到論證，請俟異日。

二、博觀厚積與宋詩之新變自得 讀書博學與宋詩特色

宋詩所以不同於唐詩，就內涵與思想而言，「詩思」之差異是其中一大關鍵。所謂「詩思」，指詩人對客觀世界或外在環境影響感發之反應與構思。以鍾嶸《詩品·序》準之，唐詩之妙，率由「直尋」；宋詩之美，或出於「補假」。前者向外馳求，以天地、自然、社會、人生為詩材、為詩胎；後者反思內省，以圖書、學問、知識、文化，藉為取資與觸發。王夫之《薑齋詩話》卷二曾批評宋人「除卻書本子，則更無詩」，「總在圈績中求活計」，率指此等。平情而論，據此苛責宋人作詩習氣，蓋有意無意間忽略雕版印刷之發達，印本文化之蓬勃；以及由此而衍生之學古、閱讀、熟參、出入諸問題。大抵宋代詩人多兼學者，或學者多能賦詩，由於印本書籍與寫本爭輝，圖書資訊之接受豐富而多元，故宋代士人肯定讀書與作詩之相得益彰，大多如蘇軾所云：「博觀而約取，厚積而薄發」；又如陳善《捫蝨新話》上集

⁹ 張高評〈雕版印刷與宋代印本文化之形成〉（上下），其中論及：一、雕版印刷與知識革命；二、雕版圖書之推廣與控管；三、雕版印刷之盛行及其對學風時尚之影響。發表於《宋代文學研究叢刊》第十一期、第十二期（高雄：麗文文化公司，2005年12月、2006年6月），頁1-36，頁1-44。

卷三所提「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」，蓋出入眾作，倘伴書卷，下筆吟詠，資書以為詩、以才學為詩、以議論為詩、乃至於以文為詩、以賦為詩、以《春秋》書法入詩、以史家筆法入詩，遂勢所必至，理有固然。由此觀之，學古、補假、出位、破體諸詩思，雖「自古有之」，然聯結知識流通、印刷傳媒之效應，於宋代堪稱「於今為烈」。

（一）讀書博學與宋詩之新變自得

宋人面對唐詩之輝煌燦爛，必定憂喜參半。喜的是，古典詩歌的典範巍然樹立，頗便於學習師法；憂的是，詩家林立輩出，詩篇琳瑯滿目，難於比肩與超越。宋人深知「有所法而後成，有所變而後大」之道，於是學唐變唐，追求變態自得。宋陳巖肖《庚溪詩話》稱：「本朝詩人與唐世相抗，其所得各不同，而俱自有妙處，不必相蹈襲也」；吳可《藏海詩話》稱：「如貫穿出入諸家之詩，與諸體俱化，便自成一家，而諸體皆備。若只守一家，則無變態，雖千百首，皆只一體耳。」清吳之振《宋詩鈔·序》謂：「宋人之詩變化於唐，而出其所自得」；皆點出宋人之困境與突破。筆者以為，宋詩所追求者有二：變態，是既有體質的轉化；自得，是前賢成就的超脫。無論變態或自得，皆以唐詩之優長和典範為對照系統。

唐代文學之輝煌燦爛，清代蔣士銓曾感慨「宋人生唐後，開闢真難為」。宋人面對此種困境，因應策略，首在汲取古人，尤其是唐人之優長，作為自我生存發展之養料；既以學古學唐為手段，復以變古變唐為轉化，終以自得成家為目的。從學習優長，到變古變唐，到自成一家，每一歷程都牽涉到大量閱讀書籍。唯有出入古今，深造有得，方能因積學儲寶，而斟酌損益，新變超勝。歐陽脩〈試筆〉曾言：「作詩須多誦古今人詩」，以儲備詩材，試觀其他宋人之讀書論，可悟其妙：

有問荊公：老杜詩何故妙絕古今？公曰：老杜固嘗言之：「讀書破萬卷，下筆如有神。」（魏慶之《詩人玉屑》卷十四，引《東臯雜錄》）

盍嘗觀於富人之稼乎，其田美而多，其食足而有餘。……嗚呼，吾子其去此而務學也哉。博觀而約取，厚積而薄發。（蘇軾《蘇軾文集》卷十，〈稼說送張琥〉）

僕嘗悔其少作矣，然著成一家之言，則不容有所悔。當且博觀而約取，如富人之築大第，儲其材用，既足，而後成之，然後為得也。（蘇軾《蘇軾文集》卷五十三，〈與張嘉父七首〉其七）

季父仲山在揚州時，事東坡先生。聞其教人作詩曰：「熟讀《毛詩·國風》與《離騷》，曲折盡在是矣。」僕嘗以謂此語太高，後年齒益長，乃知東坡先生之善誘也。（許顛《彥周詩話》，《歷代詩話》本）

王安石詩，堪稱宋詩特色開山之一，引述杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉所言，強調讀書萬卷與下筆有神間，存在必然之互動關聯。蘇軾（1037-1101）為宋詩大家之代表，推崇讀書足以變化氣質，有助於人格涵養，所謂「腹有詩書氣自華」者是。同時，又十分注重讀書與創作之相互關係，〈稼說〉強調讀書務學，所謂「博觀而約取，厚積而薄發」；〈與張嘉父〉更以「富人之築大第」，儲足材用為喻，以解說「博觀而約取」。而且更現身說法，揭示讀書與作詩之相得，所謂「別來十年學不厭，讀破萬卷詩愈美」；所謂「舊書不厭百回讀，熟讀深思子自知」；所謂「退筆如山未足珍，讀書萬卷始通神」¹⁰。《彥周詩話》載東坡教人讀《毛詩》、《離騷》，體味其中曲折，於作詩可謂「善誘」。黃庭堅（1045-1105）與蘇軾齊名，合稱蘇黃，同為宋詩特色之代表，強調讀書對作詩之啓益，論說更加具體可行，如：

所送新詩皆興寄高遠，但語生硬不諧律呂，或詞氣不逮初造意時，此病亦只是讀書未精博爾。「長袖善舞，多錢善賈。」不虛語也。（黃庭堅《豫章黃先生文集》卷十九，〈與王觀復書〉其一）

寄詩語意老重，數過讀不能去手，繼以歎息，少加意讀書，古人不難到也。……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。（同上，黃庭堅〈答洪駒父書〉三首之二）

詩政欲如此作，其未至者，探經術未深，讀老杜、李白、韓退之詩不熟耳。（同上，黃庭堅〈與徐師川書〉）

¹⁰ 蘇軾〈和董傳留別〉、〈送任佖通判黃州兼寄其兄孜〉、〈送安惇秀才失解西歸〉、〈柳氏二外甥求筆跡二首〉其一，《蘇軾詩集》卷五、卷六、卷十一，（臺北：學海書局，1985.9），頁 221-222；頁 233-234；頁 247；頁 543。

知識是一種工具，經由閱讀接受，儲備能量，透過轉化、發用，形成創作和評論的利器。山谷作詩，極強調學問根柢，藉豐厚之書卷，以陶養優美之人格，故以「長袖善舞，多錢善賈」形象語，比擬「讀書精博」。蘇黃皆主張博極群書，以儲積學理，啓發詩思，昇華人格，山谷所謂「胸中有萬卷書，筆下無一點塵俗氣」；「使胸中有數百卷書，便當不愧文與可矣」是也。同時，山谷以爲遍考前作，可以取法優長，接受薰陶茹染，故教人「加意讀書」、「深探經術」。〈與徐師川書〉勉人熟讀老杜、李白、韓愈詩；〈答洪駒父書〉更提出陶冶萬物、點鐵成金，作爲「能文章」之指標，而其關鍵，亦在「多讀書」。蘇黃作詩，注重多讀書，出入眾作，化變諸體，方有可能自得成家，其中不無圖書傳播，印刷傳媒之作用。宋詩自歐陽脩、王安石、蘇軾、黃庭堅以下，多注重勤讀博學，以儲備詩材：蘇軾答孫莘老（覺）問作詩，云：「無他術，唯勤讀書而多爲之，自工」；韓駒批評時人：「不肯讀書，但要作詩到古人地位；殊不知古人未有不讀書者」（《詩人玉屑》卷五）。推而至於其他宋代詩家詩論，如陳師道《後山詩話》、羅大經《鶴林玉露》卷六、《唐子西語錄》、《滄浪詩話·詩辯》等論著，對於讀書與作詩之相得益彰，亦多有殊途同歸之論述¹¹。

反饋，又稱「回授」，原是電子學術語，原指「被控制的過程對控制機構的反作用」，這種反作用足以影響過程和結果。應用在生理學或醫學上，指生理或病理之效應，反過來影響引起效應之原因。應用在心理學或文藝學，指創作與接受間，「不斷地根據效果來調整活動」，形成「反應回路」，於是效果回應活動，活動再生發效果，彼此循環無端¹²。雕版印刷蔚爲印刷傳媒，與宋代文學之發展，兩者共存共榮，交相影響，也自然形成反應回路、反饋系統¹³。宋代文體學之變革，從「尊體」衍變爲「破體」，從「本位」發展爲「出位」，可能是圖書傳播、博觀厚積之反饋：宋人作詩，多有以文爲詩、以賦爲詩、以詞爲詩、以議論爲詩、以才學爲詩之習氣；更多「出位之思」，致力將繪畫、禪學、經學、儒學、史學、老莊、仙道、

¹¹ 參考周裕鍇《宋代詩學通論》，乙編，詩法篇，（成都：巴蜀書社，1997年1月），頁146-163。

¹² 參考余秋雨《觀眾心理學》，第三章〈反饋流程〉，（臺北：天下遠見出版公司，2006.1），頁67-70。

¹³ 圖書傳播、閱讀接受，如何反饋到詩歌創作？可參張高評〈北宋讀詩詩與宋代詩學——從傳播與接受之視角切入〉，《漢學研究》第二十四卷第二期（總第49號，2006.12），頁191-223。

書道、雜劇等，作跨領域、跨學門之整合交融、進而會通化成，蔚為宋詩之特色，以及宋調之風格¹⁴。筆者以為：宋詩特色之形成，無論「破體」或「出位」，皆是博觀到約取的「入出」接受和反應。換言之，是閱讀、飽參、會通、組合、求異、創新之系列歷程，頗似「異場域碰撞」(Breakthrough Insights at the Intersection of Idea, Concept and Cultures)。創意產業提倡「梅迪奇效應」(The Medici Effect)，強調學科整合，提示跨際思考的技術，策動不同領域、不同學科間的交會碰撞。其效應在擺脫單一、慣性、專業之聯想障礙，促使潛在觀念自由碰撞，隨機組合，從而引爆出創新和卓越的構想或發明¹⁵。今綜觀宋詩之「破體」和「出位」，確有上述之效應與創發。林林總總，要皆受圖書流通、尤其是印刷傳媒激盪而體現之反饋與效應。

(二) 以會通論詩，為多元傳媒之反饋

宋人於唐詩輝煌之後，思與唐人比肩，作詩策略在於學唐、變唐、自得、成家；其先決條件，必須有豐富而多元之圖書傳媒，提供詩人選擇、師法、參照、觸發、借鑑、脫換。在這方面，宋人除傳統之寫本、抄本、藏本外，又增加了「節費、便藏」，化身千萬，無遠弗屆之印刷傳媒。諸本競妍爭輝，士人博觀厚積，飽參妙悟，詩思心裁，自然與唐人不類。嚴羽《滄浪詩話·詩辨》號稱：「詩有別材，非關書也」，但又強調「非多讀書，多窮理，則不能極其至」。宋人提倡讀書博學，於是詩思從「尊體」入，從「破體」出，極力發揮「求異追新」之創造思維，往往能改造詩歌之體質與本色，形成自家之風格與特質，此蕭統《昭明文選·序》所謂：「踵其事而增華，變其本而加厲」。如下列詩話筆記所云：

詩不可無體，亦不可拘於體。蓋詩非一家，其體各異，隨時遣興，即事寫情，意到語工則為之。豈能一切拘於體格哉？（俞文豹《吹劍錄》正錄）

韓以文為詩，杜以詩為文，世傳以為戲。然文中要自有詩，詩中要自有文，

¹⁴ 張高評《宋詩之新變與代雄》，貳，〈自成一家與宋詩特色〉，（臺北：洪葉文化公司，1995.9），頁89-112。

¹⁵ Frans Johansson 著，劉真如譯《梅迪奇效應》，（臺北：商周出版社，2005.10），頁6、頁129。

亦相生法也。文中有詩，則句法精確；詩中有文，則詞調流暢。謝玄暉曰：「好詩圓美流轉如彈丸」，此所謂詩中有文也。（蔡夢弼《草堂詩話》卷一引陳善《捫蝨新話》，今本《捫蝨新話》在《儒學警悟》卷之三十二，上集卷一）

後村謂文人之詩與詩人之詩不同，味其言外，似多有所不滿，而不知其所乏適在此也。文人兼詩，詩不兼文也。杜雖詩翁，散語可見；惟韓蘇傾竭變化，雷霆河漢，可驚可快，必無復可憾者，蓋以其文人之詩也。（劉辰翁《須溪集》卷六，〈趙仲仁詩序〉）

宋代詩人多蟠胸萬卷，學術多方；宋詩不同於唐詩之特色，在宋人廣用以文為詩、以詞為詩、以賦為詩諸「破體為文」技藝，進行資書以為詩、以才學為詩之知識會通工程；文體疆界既經打破、稼接、搏合、化成，體質自然獲得改造、新生。蘇軾「以詩為詞」，成功改造《花間集》以來詞的本色體質，將婉約詞新變為豪放詞¹⁶。此乃會通諸體，破體成功之著名案例，堪稱詞壇之盛事，若非圖書流通快速，知識傳播便捷¹⁷，恐未必有此創舉。以詞例詩，亦同理可證：試看俞文豹《吹劍錄》，主張「詩不可無體，亦不可拘於體」；陳善《捫蝨新話》、蔡夢弼《草堂詩話》討論「以文為詩」、「以詩為文」之優長；劉辰翁批評劉克莊對「文人之詩」之不滿，稱揚杜甫「以文為詩」之美妙成效。杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉深信：「讀書破萬卷，下筆如有神」，身體力行，深造有得，故其資書為詩、以文為詩，多卓絕可觀，下開韓愈、歐陽脩、蘇軾、黃庭堅作詩門徑。蘇軾所謂「博觀而約取，厚積而薄發」，正是上承杜甫所示讀書博厚，有助於作詩之啟發。時值真宗朝雕版圖書激增流行，於寫本、抄本、藏本外，又多一知識傳媒，激盪閱讀、創作、評論、著述之風氣，促成印本文化，知識革命。「破體為文」現象在宋代文學界之流行，多元之圖書傳播反饋，可見一斑。

「合併重組」，是產品開發之常法。愛因斯坦曾言：「組合作用，似乎是創造

¹⁶ 劉石〈試論「以詩為詞」的判斷標準〉，《詞學》第十二輯，（上海：華東師範大學出版社，2000.4），頁20-33。

¹⁷ 王兆鵬〈宋代詩文別集的編輯與出版——宋代文學的書冊傳播研究之一〉，《第三屆宋代文學國際研討會論文集》，（銀川：寧夏人民出版社，2005.7），頁298-307。

思維的本質特徵」。將原本完美自足，獨立不倚之元素，經過「合併重組」之策略運作，往往可以培育異種，化成新品¹⁸。筆者以為：「會通化成」，為宋型文化特色之一，發用為文學詩學，即是多元傳媒交相映發之「出位之思」。「出位之思」由錢鍾書率先提出，專指「詩中有畫」與「畫中有詩」¹⁹。其後，筆者引伸發揮，觸類而長，發現宋人作詩論詩，亦多汲取經學、儒學、道家、道教、禪學，甚至參考借鏡繪畫、書道、史法、雜劇、字書，而作「出位之思」。蘇軾〈李氏山房藏書記〉描述宋代雕版印刷「轉相摹刻，日傳萬紙。學者之於書，多且易致如此。其文詞學術，當倍蓰於前人」；宋人之尚博學、重會通，良有以也。相較於唐代之詩壇文苑，尚未有此優勢。跨學科之整合化成，猶跨科技之合併重組，表現於論詩與作詩方面，促成宋詩內涵充實而多元，宋詩特色不同於唐詩，如下列詩話、筆記、文集資料所揭示：

……李義山〈驪山〉詩云：「平明每幸長生殿，不從金輿祇壽王。」此則婉而有味，《春秋》之稱也。〈費袞《梁谿漫志》卷七〉

太史公曰：「〈國風〉好色而不淫，〈小雅〉怨悱而不亂」；《左氏傳》曰：「《春秋》之稱，微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙」，此《詩》與《春秋》紀事之妙也。近時陳克詠李伯時〈寧王進史圖〉云：「汙簡不知天上事，至尊新納壽王妃」，是得謂為微、為晦、為婉、為不汙穢乎？惟李義山云：「侍宴歸來宮漏永，薛王沉醉壽王醒」，可謂微婉顯晦，盡而不汙矣。（楊萬里《誠齋詩話》）

龜父筆力可扛鼎，它日不無文章垂世。要須盡心於克己，不見人物臧否，全用其輝光以照本心，力學有暇，更精讀千卷書，乃可畢茲能事。（黃庭堅《豫章黃先生文集》卷三〇，〈書舊詩與洪龜父跋其後〉）

篇章以含蓄天成為上，破碎雕鏤為下。如揚大年西崑體，非不佳也，而弄斤操斧太甚，所謂「七日而混沌死」也。（張表臣《珊瑚鉤詩話》卷一）

¹⁸ 張永聲主編《思維方法大全》，〈組合法〉，（南京：江蘇科學技術出版社，1990.6），頁16-18；劉仲林《中國創造學概論》，第一篇第四章〈組合系列技法〉，（天津：天津人民出版社，2001.5），頁93-117。

¹⁹ 錢鍾書〈中國詩與中國畫〉，《文學研究叢編》第一輯，（臺北：木鐸出版社，1981.7），頁86-87。《錢鍾書作品集》、《七綴集》，（臺北：書林出版公司，1990.5）；《錢鍾書集》、《七綴集》，（北京：三聯書店，2001.1），皆未見「出位之思」之說，異哉！

作詩貴雕琢，又畏有斧鑿痕；貴破的，又畏黏皮骨，此所以為難。……劉夢得稱白樂天詩云：「郢人斤斫無痕跡，仙人衣裳棄刀尺……」，若能如是，雖終日斫而鼻不傷，終日射而鵠必中，終日行於規矩之中，而其跡未嘗滯也。（葛立方《韻語陽秋》卷三）

山谷云：「詩意無窮而人之才有限，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；窺入其意而形容之，謂之奪胎法。」（釋惠洪《冷齋夜話》卷一）

陸放翁，茶山上足。自《劍南藁》後，有萬餘首詩。在京樓有詩曰：「小樓一夜聽春雨，深巷明朝賣杏花。」〈橋南書院〉云：「春寒催喚客嘗酒，夜靜臥聽兒讀書。」〈感秋〉云：「玉階蟋蟀吟深夜，金井梧桐辭故枝。」櫟括《道藏》語也。（張端義《貴耳集》卷上）

《梁谿漫志》推崇李商隱〈驪山〉詩，《誠齋詩話》稱揚李商隱〈龍池〉詩，皆以「微婉顯晦」之《春秋》書法為準的。黃庭堅勉洪龜父作詩，盡心克己，光照本心，是以儒學為權衡。《珊瑚鉤詩話》標榜含蓄天成，而戒弄斤操斧；《韻語陽秋》強調無痕跡，棄刀尺，是以老莊喻詩。《冷齋夜話》載明「奪胎法」、「換骨法」，與黃庭堅〈答洪駒父書〉所謂「點鐵成金」，都是以仙道喻詩法。《貴耳集》評論陸游三首詩則直指櫟括《道藏》語，化用為詩。推而廣之，宋人作詩，或援書法、或染儒學、或入老莊、或見仙道，要皆宋人之「出位之思」，跨界之創作或理論組合，此非有豐富而多元之圖書傳媒不為功。

就文獻學、目錄學而言，上述「出位之思」，可視為圖書傳播與接受之反饋。就《春秋》而言，元馬端臨《文獻通考·經籍考》著錄百餘種，《宋史·藝文志》著錄專著約二百四十種，清朱彝尊《經籍考》著錄約四百種以上；《四庫全書》《春秋》類著錄，宋人著述 38 部、689 卷；佔總數 114 部 1838 卷三分之一份量。其中有藏本寫本，更多的是刊印本。《四庫全書總目》卷二十九，《日講春秋解義》稱：「說《春秋》者，莫夥於兩宋」，實乃信而有徵之言。就道家而言，元馬端臨《文獻通考》卷三十八〈子·道家〉，稱引歷代著錄：《宋三朝志》43 部 250 卷，《宋兩朝志》8 部 15 卷，《宋四朝志》9 部 32 卷，《宋中興志》47 家 52 部 187 卷。就仙道而言，《文獻通考》卷五十一、五十二〈子·神僊〉、〈子·神僊家〉稱引道

教著錄：《宋三朝志》97部 625卷，《宋兩朝志》413部，《宋四朝志》20部，《宋中興志》396家 447部 1321卷。《宋史》卷二百五〈藝文四〉，著錄道家類 102部 359卷；神仙類 394部 1216卷。由此觀之，道教典籍遠較道家多，大抵在八與一之比例。圖書流通傳播，自然影響閱讀接受與創作評論。經由讀書博學，以儲備詩材，詩思既不由「直尋」，率多「補假」，於是宋代文學與詩學，體現為以《春秋》書法入詩、論詩²⁰，反饋為以仙道入詩論詩，以老莊入詩喻詩。蘇軾所謂「博觀而約取，厚積而薄發」，正指此等。

（三）出位與會通，乃博觀約取之體現

就宋詩之創作而言，「出位之思」是立足於詩歌，又跳出詩歌本位，將詩思伸展到其他學科，汲取化用其優長與特色，作為詩歌創作之參考與借鏡。由此可見，「出位之思」牽涉到學科整合，而「會通化成」、「自成一家」自是其效應與結晶。宋代詩人盡心「出位之思」的超越，分別與儒學、仙道、老莊、禪宗、繪畫進行「會通化成」²¹；在詩思詩法方面亦致力超越本色，將觸角伸展到經學、史學、藝術、思想諸異質學科領域，汲取、借鏡、稼接、轉化學科之特質，做為建立自我本色之養料。宋人作詩論詩每多「出位之思」，博觀厚積是其功夫，約取薄發乃其致用，唯其注重合併重組、會通化成，所以能改造宋詩體質，促使宋詩疏離唐詩之本色。其中之催化劑，雕版印刷之繁榮，圖書流通之便捷，自是其中一大關鍵。除上所述外，以禪入詩、以禪喻詩、以禪論詩諸「會通」與「出位」課題，以及其他以合併重組為創作詩思者，亦多所體現與發揮，如詩禪交融之現象：

黃太史詩妙脫蹊徑，言謀鬼神，唯胸中無一點塵，故能吐出世間語；所恨務高，一似參曹洞下禪，尚墮在玄妙窟裏。（《蔡百衲詩評》、《西清詩話》、《詩林廣記》後集卷五、《竹莊詩話》卷一、《苕溪漁隱叢話》後集卷三十三）

²⁰ 張高評《自成一家與宋詩宗風》，第五章〈書法史筆與北宋史家詠史詩〉，（臺北：萬卷樓圖書公司，2004.11），頁 189-247。

²¹ 張高評《會通化成與宋代詩學》，壹、〈從「會通化成」論宋詩之新變與價值〉，三、宋詩「自成一家」與宋型文化之「會通化成」，（臺南：成功大學出版組，2000.8），頁 16-27。

學詩渾似學參禪，頭上安頭不足傳。跳出少陵窠臼外，丈夫志氣本衝天。（吳可〈學詩詩〉，《詩人玉屑》卷一）

禪家者流，乘有小大，宗有南北，道有邪正，學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義。若小乘禪，聲聞，辟支果，皆非正也。論詩如論禪，漢魏晉與盛唐之詩，則第一義也。大曆以還之詩，則小乘禪也，已落第二義矣。晚唐之詩，則聲聞、辟支果也。學漢魏晉與盛唐詩者，臨濟下也。學大曆以還之詩者，曹洞下也。大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。……惟悟乃為當行，乃為本色。然悟有淺深，有分限，有透徹之悟，有但得一知半解之悟。……（嚴羽《滄浪詩話·詩辨》）

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。（劉克莊《後村先生大全集》卷九十五，〈江西詩派小序·呂紫薇〉，又丁福保《歷代詩話續編》本，頁485）

宋代士大夫好禪、習禪、參禪、說禪、禪悅風氣極盛，或推崇禪宗人生觀，或喜好禪學形式，或參與燈錄語錄之編撰，尤其禪學的文字化，更招徠士人之沉潛投入，樂在其中²²。禪悅風氣既開，博觀禪籍，厚積禪學，於是受容發用，遂反應於宋詩創作與宋代詩學理論中，或追求空靈之意境，或選擇機智之語言，或抒發自由之性靈，或以禪入詩、或以禪論詩；宋詩之「出位」與「會通」，詩禪交融最具成效。試觀上列詩話、評點，《苕溪漁隱叢話》論黃庭堅詩，所謂「一似參曹洞下禪」；劉克莊引述呂本中「活法」之說，皆是以禪擬詩。吳可〈學詩詩〉，是以禪參詩；嚴羽《滄浪詩話》，前半以禪品詩，後半以禪論詩²³；要之，皆宋代詩禪交融、具體而微之例證。試考察宋代佛經禪藏之編纂雕印，即可推想佛教禪宗典籍之傳播接受。

²² 魏道儒《宋代禪宗文化》，二，〈士大夫與禪宗〉，（鄭州：中州古籍出版社，1993.9），頁42-51；洪修平《中國禪學思想史綱》，第九章第三節〈士大夫參禪與文字禪〉，（南京：南京大學出版社，1994.9），頁238-243。

²³ 周裕鍇《中國禪宗與詩歌》，第四、五、六、七、八章〈以禪喻詩概說〉，（高雄：麗文文化公司，1994.7），頁113-260；頁295-323。張晶《禪與唐宋詩學》，第六章〈禪與宋詩〉，（北京：人民文學出版社，2003.6），頁120-151。

漢文大藏經，曾反復雕印、多次出版，每部卷帙皆在 5000 卷以上。自宋太祖開寶四年（971）雕印蜀本大藏經（《開寶藏》5048 卷）以來，終宋之世，又先後刊刻《契丹藏》5790 卷、《崇寧萬壽藏》6434 卷、《毗盧大藏》6117 卷、《思溪圓覺藏》5480 卷、《思溪資福藏》5740 卷、《越城藏》7000 卷、《磧砂藏》6362 卷、《普寧藏》6017 卷等藏經²⁴。傳世藏經十六部，兩宋開雕九部，部數過半，盛況可以想見。北宋中央又設有傳法院，掌譯經潤文，為官方之翻譯佛經機構。自太宗朝至仁宗朝前期所譯經典，有《祥符錄》、《天聖祿》、《景祐錄》殘存，《元豐錄》已佚。計北宋傳法院譯成佛教經典可考者，共 263 部，740 卷²⁵。南宋理宗淳祐十二年冬（1252），杭州靈隱寺僧普濟集取釋道原《景德傳燈錄》、駙馬都尉李遵勗《天聖廣燈錄》、釋維白《建中靖國續燈錄》、釋道明《聯燈會要》、釋正受《嘉泰普燈錄》，撮其要旨，匯為一書，名為《五燈會元》，於寶祐元年刊竣，世稱寶祐本²⁶。由集成匯編本之編刻，可知圖書市場之求全求備。就道教經典之編纂言，宋太宗曾勅編《道藏》3737 卷；真宗朝，命王欽若整理道教經典 4359 卷，目錄獻上，御賜名為《寶文統錄》；張君房增多 206 卷，而成《天宮寶藏》，凡 4565 卷。徽宗號稱道君皇帝，詔求天下道經，命道士校定，編成《道藏》共 5378 卷，於政和年間（1111-1118）悉數雕版印行。其後，金代明昌三年（1192 年），北京天長觀（即今白雲觀）增補編成《道藏》6455 卷，題為《大金玄都寶藏》，簡稱為金代《道藏》²⁷。宋代大藏經之開雕九部，傳法院之譯經潤文計 263 部 740 卷，集成匯編本《五燈會元》之刊行，以及宋代金代《道藏》之編纂雕版，圖書之傳播流通，士人之閱讀接受，勢必反饋在創作與詩學中，如奪胎換骨、點鐵成金等等。宋代詩禪之「會通」與「出位」，與士人對佛經禪籍之博觀厚積密切相關。

宋代文藝之會通、重組，最膾炙人口，成效斐然者，莫過於蘇軾〈書摩詰藍田

²⁴ 李際寧《佛經版本》，下編〈歷代大藏經〉，（南京：江蘇古籍出版社，2002.12），頁 58-83，頁 114-140。

²⁵ 梁天賜〈北宋漢譯佛經之類別、部卷、譯者及譯成時間考〉，張其凡《歷史文獻與傳統文化》，（蘭州：蘭州大學出版社，2003.7），頁 53-55。

²⁶ 蘇淵雷〈燈錄與《五燈會元》〉，宋普濟《五燈會元》點校本，附錄二，（臺北：文津出版社，1986.5），頁 1412-1415。

²⁷ 日本福井康順、山崎宏等監修《道教》第一卷，〈道教經典〉，（上海：上海古籍出版社，1990.6），頁 75-79。

煙雨圖〉所謂「詩中有畫」與「畫中有詩」，錢鍾書所謂「出位之思」，初專指此而已。所謂無形畫、有形詩；無聲詩、有聲畫，如下列畫論、詩話所言，多指向「詩畫相資」。此一學科整合之倡導者，如郭熙、李公麟、蘇軾，大多能詩善畫，詩畫兼善，自身已作「出位」與「會通」，故能創意化成如此，如云：

更如前人言：「詩是無形畫，畫是有形詩」，哲人多談此言，吾人所師。（郭熙《林泉高致·畫意》）

大抵公麟以立意為先，步置緣飾為次，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。如甫作〈縛雞行〉，不在雞蟲之得失，乃在於「注目寒江倚山閣」之時；公麟畫陶潛〈歸去來兮圖〉，不在於田園松菊，乃在於臨清流處。甫作〈茅屋為秋風所拔歎〉，雖衾破屋漏非所恤，而欲「大庇天下寒士俱歡顏」。公麟作〈陽關圖〉，以離別慘恨為人之常情，而設釣者於水濱，忘形塊坐，哀樂不關其意。其他種種類此，唯覽者得之。（《宣和畫譜》卷七，〈李公麟〉，《畫史叢書》本，冊一，頁448）

《西清詩話》云：丹青吟詠，妙處相資。昔人謂「詩中有畫，畫中有詩」者，蓋畫手能狀，而詩人能言之。（胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷十五，魏慶之《詩人玉屑》卷十五）

詩人所以能盡人情物態者，非筆端有口，未易到也。詩家以畫為無聲詩，詩為有聲畫，誠哉是言。（李頎《古今詩話》，《宋詩話輯佚》本）

就詩畫相資而言，《林泉高致》及《宣和畫譜》，側重強調「畫中有詩」；《苕溪漁隱叢話》、《古今詩話》，則兼談詩畫之交融相通，詩畫之為姐妹藝術，由此可見²⁸。試考察蘇軾〈書摩詰藍田煙雨圖〉，所謂「詩中有畫，畫中有詩」，實指王維之山水詩、山水畫而言。五代與北宋，論者評價為「山水畫的黃金時代」，南宋則為「山水畫的白銀時代」²⁹，畫家畫作之雲與霞蔚，可以想見。以《宣和畫譜》，

²⁸ 參考伍蠡甫《中國畫論研究》，〈試論畫中有詩〉，（北京：北京大學出版社，1983.7），頁194-242；錢鍾書《七綴集》，〈中國詩與中國畫〉，（臺北：書林出版公司，1990.5），頁1-34；張高評《宋詩之傳承與開拓》，〈宋代詩中有畫的傳統與創格〉，第一章第二節「論詩畫之異迹而同趣」，（臺北：文史哲出版社，1990.3），頁279-301。

²⁹ 參考李霖燦《中國美術史稿》，〈山水畫的黃金時代〉（上下），〈山水畫的白銀時代〉，（臺北：雄獅

著錄畫家 231 人，6396 軸，其中山水門 41 人 1108 軸，可見一斑。畫家如李成、范寬、燕文貴、許道寧、崔白、郭熙、李公麟、王詵、蘇軾、朱芾、李唐、馬遠、夏圭、梁楷，先後競秀爭流³⁰。其中詩人擅畫，或畫家能詩者不少。何況詩與畫皆各有侷限，因此吳龍翰序楊公遠《野趣有聲畫》，而有「畫難畫之景，以詩湊成；吟難吟之詩，以畫補足」之說，所謂詩情畫意，相得益彰，於是題畫詩、詩意畫應運而生，亦是合併重整，會通化成之創意體現。

「出位」與「會通」之創造思維，最便於詩人跳出本位之外，汲取會通其他學科之資源，進行補償、吸收、借鏡、化用。詩歌與其他學科經過交融整合、會通、化成，遂見推陳出新，脫胎換骨之美。對唐詩樹立之詩歌典範而言，是創造性地損害標準與本色，是逆轉、疏離、突破、改造了唐詩建構的本色，而蔚為新、奇、陌生之詩歌美感。筆者以為，無論出位或會通，非有豐厚之圖書信息不為功。而崛起宋代之印本文化，改變知識流通的慣性，可以提供宋詩創作者無盡藏之圖書資源與豐厚之知識信息量。在雕版印刷盛行，印本購求容易；公私藏書豐富多元，閱讀信息量暴增，知識能量無限廣大之兩宋文化界，進行文學創作和評論，勢不得不勤於閱讀，妙於飽參。唯有博觀厚積，方有益於詩材之儲備，詩思之觸發。

就唐宋詩之異同而言，宋詩較注重技巧之經營；宋代詩學，與之相互輝映，則在推重詩法，此乃宋人處窮必變之創意策略，試考察宋人之詩話、筆記，即可知之：就學養與識見言，學理之儲積，必須博覽群書；新變之觸媒，得力於遍考前作；就師古與創新言，標榜「出入眾作，自成一家」，其中通變自得，牽涉到藝術傳統之認同與超越；點鐵成金，關係到陳言俗語之點化與活化；奪胎換骨，致力於詩意原型之因襲與轉易；推而至於句法、捷法、活法、無法諸命題，呂本中所謂「規矩備具，而能出於規矩之外；變化不測，而亦不背於規矩」；筆者深信，上述詩學課題，皆與印刷傳媒之發用，圖書傳播之便捷，公私藏書之豐富，士人之得書讀書容易有關。

試考察唐詩選、宋詩選之編輯刊刻，宋代詩話之鏤版、筆記之刊行、詩話總集

圖書公司，1989.4），頁 79-104。

³⁰ 王遜《中國美術史》，第五章〈宋元時期的美術〉，（上海：上海人民美術出版社，1989.6），頁 307-358。

之整理雕印，其中之去取從違，無論提示詩美、宣揚詩藝、強調詩思、建構詩學，要皆可經鑲版，而流傳廣大長遠，「與四方學者共之」。由此觀之，宋代詩選、詩話、筆記之編纂、傳鈔、雕版、刊行，對宋詩特色之生成，自有推助激盪之效用。蓋博覽群書，遍考前作，出入諸家，紹述傳統，固然離不開圖書版本；即點化陳俗、轉換原型，甚至超常越規，透脫自得，也無一不與圖書典籍之閱讀與化用有關。宋代詩話筆記所載詩學觀念，部分來自閱讀心得，部分緣於創作經驗，多為因應盛極難繼，處窮必變之困境，所作之系列調整和變通，其目的在為宋詩尋出路與活路。於是宋人整理刊刻現當代詩家別集者多，詩人年譜、詩集評注亦隨之編著；於是宋人選編刊印唐詩別集與總集，又有宋代詩派詩選之編纂，以及宋人選評宋詩諸總集之雕印³¹。宋人之學古變古，學唐變唐，終能超脫本色，而自成一家者，其中若無多元傳媒，尤其是雕版印刷之觸媒推助，恐難以奏其效而竟其功。當然，朝廷之右文崇儒政策，亦功不可沒。

清袁枚〈答沈大宗伯論詩書〉稱：「唐人學漢魏，變漢魏；宋學唐，變唐。」
「使不變，不足以為唐，亦不足以為宋也。」³²於是「詩分唐宋」，在唐詩唐音之氣象風格之外，宋詩又別闢蹊徑，形塑另類之當行本色。宋詩所以為宋詩，在「變化於唐，而出其所自得」，已論述於前；唯「變化」與「自得」之際，印本圖書之傳播，實居媒介之關鍵。論者多認同：唐人詩文集，多經宋人輯佚、整理、校勘、雕印，始得流傳後世³³。而宋人整理刊刻唐人詩文集，目的則在於「學唐」，而後「變唐」；其終極目標，在新變代雄，自得成家。從閱讀、接受、飽參、宗法、新變、自得，藏書文化、雕版印刷實居轉化推助之功。試翻檢宋代文學發展史，當知宋詩特色之形成，歷經學杜少陵、學陶靖節諸典範之追尋。因此，李商隱、白居易、韓愈，以及陶潛、杜甫諸家詩集之整理與刊行，亦風起雲湧，相依共榮；詩風文風

³¹ 宋人編纂刊刻當代詩文別集、詩歌總集，可參祝尚書《宋人別集敘錄》，（北京：中華書局，1999年11月）；祝尚書《宋人總集敘錄》，（北京：中華書局，2004年5月）。

³² 袁枚《小倉山房文集》卷十七，〈答沈大宗伯論詩書〉，（上海：上海古籍出版社，1988），頁1502。

³³ 陳伯海主編《唐詩學史稿》，第二編第二章第一節〈作為文學遺產的唐詩文獻整理工作〉，第三章第一節〈「千家注杜」與唐詩文獻學的深化〉，（石家莊：河北人民出版社，2004.5），頁196-206，頁236-246。

之走向，與典籍整理，圖書版本流傳相互為用³⁴。錢穆論近代學術曾稱：「宋學精神，厥有兩端：一曰革新政令；二曰創通經義」³⁵；「革新」與「創通」之宋學精神，為宋型文化之主體本色，自亦體現於宋詩之內涵與特質中。夷考其實，亦是「博觀而約取，厚積而薄發」之具體效驗而已。

印本圖書與寫本爭輝，對於讀書精博，胸中萬卷，自有推助促成之功。因此，筆者以為：雕版印刷之崛起與繁榮，是宋代文明登峰造極之推手，是宋型文化孕育之功臣，是「詩分唐宋」之重要觸媒，是「唐宋詩之爭」公案中之關鍵證人，是唐宋變革之內在驅動力，是宋代蔚為近世文明濫觴之催化劑。就宋詩特色之形成來說，其中自有雕版印刷之推波助瀾，圖書流通之交相反饋諸外緣關係在。北宋以來，印本與藏本寫本並行，圖書信息量必然超越盛唐中晚唐與五代；至南宋末理宗（1225-1264 在位）度宗時咸淳間（1265-1274），印本逐漸取代寫本，對於閱讀接受、學習定向、文學創作與批評理論，甚至文化轉型，多有影響。循是可以想見，宋詩之外，詞、文、賦、四六、文學評論，及其他宋代文學門類，及宋代經學、史學、理學、佛學禪宗、道家道教，標榜會通、集成、新變、代雄者，要皆與雕版印刷之繁榮，圖書之流通有關。

三、宋人選唐詩與宋詩之學唐變唐

古籍整理、雕版印刷、圖書流通、閱讀接受、知識傳播，五者循環無端，交相反饋，形成宋代印本文化之網絡系統，蔚為知識革命，促進唐宋變革，造就詩分唐宋。宋代詩人無不學習古人，蓋以學習優長為手段，以通變成家為終極目標。博觀約取，是學習古人優長之必經歷程，故以嚴羽《滄浪詩話》之標榜興趣、妙悟、羚羊掛角，仍強調讀書學古，如云：

³⁴ 同註 20，第一章〈杜集刊行與宋詩宗風——兼論印本文化與宋詩特色〉，壹、古籍整理與文學風尚之交互作用，頁 1-11。

³⁵ 錢穆《中國近三百年學術史》，第一章〈引論〉，（臺北：商務印書館，1976.10），頁 6。

工夫須從上做下，不可從下做上。先須熟讀《楚詞》，朝夕諷詠以為之本；及讀《古詩十九首》，樂府四篇，李陵、蘇武、漢魏五言皆須熟讀，即以李、杜二集枕藉觀之，如今人之治經，然後博取盛唐名家，醞釀胸中，久之自然悟入。雖學之不至，亦不失正路。（嚴羽《滄浪詩話·詩辨》）

夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其至。……國初之詩尚沿襲唐人；王黃州學白樂天，楊文公劉中山學李商隱，盛文肅學韋蘇州，歐陽公學韓退古詩，梅聖俞學唐人平澹處。至東坡山谷始自出己意以為詩，唐人之風變矣。（同上）

嚴羽《滄浪詩話》討論讀詩學詩，主張廣見、博取、熟參，而後方能醞釀胸中，自然悟入。大抵詩道猶如禪道，惟在妙悟；而所以妙悟者，則在飽參、熟參。由此可見，飽參、熟參，為宋人學唐變唐之觸媒，東坡山谷所以能「自出己意以為詩」者，何嘗不是出於妙悟。無論熟參、妙悟，或學古、變風，其間之知識傳媒，離不開寫本或印本之圖書。宋初學習唐人詩，故樂天體、義山體、昌黎體先後風行，而同時三家詩集傳抄亦多，雕版亦盛。論者以為：北宋前期是一個編書、儲才和模仿的時代，主流寫作在模仿和雕飾，喜俗白者學白居易，務苦吟者學賈島、姚合，求華豔者學李商隱；致力揣摩學習，汲取精華，為元祐時期之蘇軾、黃庭堅之通變創造，而博觀厚積乃其熟參、醞釀之工夫。布魯姆（Harold Bloom）所謂影響之焦慮（anxiety influence），宋初詩人有之³⁶。試想：宋代詩人面對豐富多元之圖書資訊時，如何將閱讀接受和創作發表兼顧而不偏廢，進而相互為用，相得益彰？取捨依違之間，當有其策略與目的。這涉及到「博觀」和「約取」的讀書與作詩課題，同時也是「厚積」和「薄發」的「入出」問題。《石林詩話》、《唐子西語錄》討論詩材儲備，有一致之觀點，如：

前輩詩材，亦或預為儲蓄，然非所當用，未嘗強出。余嘗從趙德麟假《陶淵明集》本，蓋東坡所閱者，時有改定，末有手題兩聯云：「人言盧杞似姦耶，我覺魏公真嫵媚。」又「槐花黃，舉子忙，促織鳴，懶婦驚。」不知偶書之也，或將以為用也。然子瞻詩不見有此語，則固無意於必用矣。（胡仔《苕

³⁶ 楊義《中國古典文學圖志》，第二章〈宋詩在挑戰館閣詩風中起步〉，（北京：三聯書店，2006.4），頁63。

溪漁隱叢話》前集卷三十五，引葉夢得《石林詩話》卷中）

凡作詩平居須收拾詩材以備用，退之作〈范陽盧殷墓銘〉云：「於書無所不讀，然正用資以為詩」，是也。《詩疏》不可不閱，詩材最多，其載諺語如「絡緯鳴，懶婦驚」之類，尤宜入詩用。《樂府解題》須熟讀，大有詩材。余詩云：「時難將進酒，家遠莫登樓。」用《古樂府》名作對也。（同上，引唐庚《唐子西語錄》）

熟讀文集、《詩疏》、《樂府》，即是儲備詩材，聊供詩用。韓愈〈范陽盧殷墓銘〉所謂「於書無所不讀，然正用資以為詩」，猶〈進學解〉所謂「牛溲馬勃，俱收並蓄，待用無遺」者；《石林詩話》所謂「預為儲備，固無意於必用」也。黃庭堅〈題王觀復所作文後〉，推崇「博極群書，左右逢其原」；〈論作詩文〉更強調：「詞意高勝，要從學問中來」。凡此，咸認讀書有助「收拾詩材以備用」，東坡所謂「厚積而薄發」，陳善所謂「讀書須知出入法」，宋代印本文化、藏書文化崢嶸，圖書傳播便捷，最有助於詩人平居儲備詩材。宋詩之捨「直尋」，就「補假」，以至於「資書以為詩」、「以學問為詩」，或由於此。

博觀厚積之道，儲備詩材之法，除讀書外，整理古籍、編纂詩集等學術工程，更是宋人之常法。蓋沈潛斟酌，優游倘佯，以至於表裡精粗都到，自然深造有得。如歐陽脩作為古文，「因出所藏《昌黎集》而補綴之，求人家所有舊本而校定之」³⁷，故歐公之詩文似韓、變韓，而又自成一家；黃庭堅學杜宗杜，亦嘗作《杜詩箋》一卷。葉夢得對王安石詩風「晚年始盡深婉不迫之趣」，以為與「盡假唐人詩集，博觀而約取」有關，如云：

荆公少以意氣自許，故詩語為其所向，不復更為涵蓄，如……皆直道其胸中事。後為群牧判官，從宋次道盡假唐人詩集，博觀而約取，晚年始盡深婉不迫之趣。（胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷三十四，引葉夢得《石林詩話》卷中）

王荆公之詩風，少年晚年迥異，葉夢得以為其關鍵分野在「假唐人詩集，博觀而約取」，編成《唐百家詩選》，蓋沈潛玩味，抑揚去取之間，自有別裁；閱讀、

³⁷ 《歐陽修全集》、《居士外集》卷二十三，〈記舊本韓文後〉，（北京：中國書店，1986.6），頁 536。

接受、厚積、薄發之際，自有妙悟。嚴羽《滄浪詩話·詩辨》所謂：「詩有別裁，非關書也；然非多讀書，則不能極其至。」此之謂也。宋代編選唐人詩集、編印宋人詩集，乃至於整理、箋注、編年、評點、雕印詩文別集，多各有其典範選擇和期待視野，值得深入探討。就宋詩追蹤典範，擷取優長，到新變代雄，自成一家之歷程而言，學古學唐乃必經之步驟，必要之手段，宋人表現方式有三：其一，編輯唐人別集；其二，評注唐詩名家；其三，選編唐詩名家名篇。其次，為閱讀唐詩，撰成詩話筆記，汲取唐詩養分，分享讀詩心得。於是有關唐人之別集、評注、詩選、詩格，皆先後雕印，攸關唐代詩學論述之詩話筆記亦次第刊行，雕版印刷提供宋人閱讀、學習、接受、宗法唐詩之諸多便利途徑³⁸。

總而言之，宋人作詩有兩大進路：始以學唐為進階，終以變唐為極致；因此，往往以博觀厚積為手段，以約取薄發為目的。表現在外，即是唐代詩文集之整理、雕印、刊行，蓋藉此作為典範之追求，提供約取薄發之資源³⁹；同時編印出版唐詩總集選集，作為宗法唐詩優長之讀本；加上公私藏書傳鈔借閱之開放，與印本圖書流通之雙重便利，學古通變方能功德圓滿，水到渠成。又其次，唐詩別集、唐詩總集，宋代詩話筆記之提倡學古通變，藉雕版印刷之流傳，又反饋到詩歌創作之中，詩學中豐厚的信息量，影響到宋詩之語言、風格、意象、主題，和技法。宋詩以師法唐詩之優長為過程、為跳板，以代雄唐詩、自成一家為終極目標。傳承與開拓一舉完成，在在皆以唐詩為參照系統，以之挑戰典範、跳脫傳統、疏離本色，進而追求創意造語、新變自得，於是能與唐詩平分詩國之秋色，蔚為「詩分唐宋」之文學事實。此皆拜雕版印刷之賜，印本購求容易，圖書流通便利，有以致之。

郭紹虞〈詩話叢話〉論選集，以為「通於詩話」。因為選集與文學批評，本有部份標準相同：「選集欲汰劣以存優，批評欲貶劣而褒優。」梁元帝《金樓子·立言》云：「欲使卷無瑕玷，覽無遺功」，此指選集言者；梁簡文帝與〈湘東王書〉云：「辨茲清濁，使如涇渭；論茲月旦，類彼汝南。朱丹既定，雌黃有別，使夫懷

³⁸ 唐人詩文集，多經宋人整理傳世，詳參萬曼《唐集敘錄》，（臺北：明文書局，1982.2）。

³⁹ 這方面的研究，筆者曾完成〈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〉一文，發表於「中國古文學與文學國際學術研討會」，北京大學古文學研究中心承辦，2006.11.28-29，北京香山飯店，頁1-28。

鼠知慚，濫竽自恥。」⁴⁰宋人選唐詩，刊行唐詩選集，其去取抑揚之間，即有文學批評之意味，此乃郭紹虞所謂廣義之詩話也。自《昭明文選》以來，選本成爲文學批評體式之一，因爲篩選作品，選擇作家本身，取捨多寡之間，實無異文學批評或價值判斷。選本之爲書，往往具有重大之批評價值，表現自身之批評機制；而且潛藏豐富、多樣、靈活之批評方式⁴¹。以唐人選唐詩而言，諸本之取捨，其中自有編選者之審美情趣在也。蓋選本流傳，必然引發閱讀接受與作品發表之連鎖反應，蔚爲一代風潮，進而形成閱讀定勢。如：

宋姚寬《西溪叢話》：「殷璠為《河嶽英靈集》，不載杜甫詩；高仲武為《中興間氣集》，不取李白詩；顧陶為《唐詩類選》，如元、白、劉、柳、杜牧、李賀、張祜、趙嘏，皆不收；姚合作《極玄集》，亦不收李白、杜甫，彼此各有意也。」余謂李杜諸人，在今日則光芒萬丈矣，在當日亦東家丘耳，或遭擯棄，初不足怪。（清俞樾《茶香室叢鈔》卷八，〈唐人選唐詩〉）

國初尚《文選》，當時文人專意此書，故草必稱王孫，梅必稱驛使，月必稱望舒，山水必稱「清暉」。至慶曆後，惡其陳腐，諸作者始一洗之。方其盛時，士子至為之語曰：「《文選》爛，秀才半。」建炎以來，尚蘇氏文章，學者翕然從之，而蜀士尤盛。亦有語曰：「蘇文熟，喫羊肉；蘇文生，喫菜根。」（陸游《老學庵筆記》卷八）

詩歌選集之去取予奪，確實存在「彼此各有意」之符碼，其中涉及別識心裁、審美品味，值得探究。宋初崇尚《文選》，蔚爲一代學風，蓋自後蜀毋氏已有刻本流傳所致。宋代右文崇儒，《文選》李善注本有大中祥符四年監本、天聖七年雕本、尤袤池陽郡齋鈔本。五臣注本有二川印本、兩浙印本、天聖四年四川平昌孟氏本、紹興八年刻明州本（二十八年重修本）、杭州貓兒僑家印本、錢塘鮑洵書字本。六臣注《文選》，則有元祐九年秀州學刊本，廣都斐宅印賣本、南宋監本、江南西路本、張之綱贛州刊本、建寧本。日本皇宮書陵部更有明州刊本及贛州刊本《六臣注文選》六十卷，尙留存於今⁴²。版本琳瑯滿目，自是圖書傳播、閱讀接受，與學風

⁴⁰ 郭紹虞《照隅室雜著》，〈隨筆·詩話叢話〉，（上海：上海古籍出版社，1986.9），頁272-274。

⁴¹ 鄒雲湖《中國選本批評》，〈導言〉，（上海：三聯書店，2002.7），頁4-10。

⁴² 張秀明《中國印刷史》上，第一章第三節〈宋代，雕版印刷的黃金時代〉，（杭州：浙江古籍出版社，

思潮之交相作用。宋室南渡以後，文壇盛行蘇軾文風，《蘇軾文集》因時乘勢，刊行版本亦隨之繁夥多元，所謂「家有眉山之書」⁴³。換言之，由書籍雕印版本之琳琅滿目，可以推見當時之閱讀定勢，管窺文風之指向，此筆者可以斷言。

就宋代詩歌選本而言，尤其蘊含有學習唐詩優長，追尋詩學典範，建構宋詩宗風，鼓吹詩派風尚之作用在。今考宋元書目、《宋史·藝文志》、方志經籍志，宋人所編唐詩選本，大抵在三十種以上。宋人選唐詩，選本如是之多，正可見宋代士人學習唐詩、閱讀唐詩風氣之一斑。選本無論分體、分門、分家、分類，要皆萬中選千，千中選百，百裡挑一，挑選過程自有尊崇取向、審美意識在也。宋人選唐詩，據孫琴安考證，亡佚不傳於今者佔三分之二，如楊蟠《唐百家詩選》、佚名《唐五言詩》、《唐七言詩》、《唐賢詩範》、《唐名僧詩》、佚名重輯《唐詩主客集》、張九成《唐詩該》、佚名《唐三十二僧詩》、《景宋鈔寒山拾得詩》、《唐雜詩》、劉充《唐詩續選》、孫伯溫《大唐風雅》、魯蒼山《魯蒼山選唐詩》、林清之《唐絕句選》、柯夢得《唐賢絕句》、劉克莊《唐五七言絕句》、劉克莊《唐絕句續選》、時少章《續唐絕句》、時少章批《王安石唐百家詩選》、陳德新《選唐詩》等等⁴⁴。除外，傳世現存之唐詩選本，有王安石《唐百家詩選》、《四家詩選》、洪邁《萬首唐人絕句》、趙師秀《眾妙集》、《二妙集》，李龔《唐僧弘秀集》，趙蕃、趙澆選、謝枋得注《注解選唐詩》、趙孟奎《分門纂類唐歌詩殘本》、劉辰翁《王孟詩評》、胡次焱《贅箋唐詩絕句》、周弼《三體唐詩》等書。唐詩選本之競秀爭妍，顯示宋人學唐宗唐之詩風，閱讀接受，期待視野、審美觀照，多以唐詩為典範，以唐音相標榜。唯宋人選唐詩，其書或存或亡，或傳或佚，其中消息胡應麟以為可見諸書目之著錄：

當宋盛時，相去（唐）不遠，（宋人選唐詩）存者應眾。第尤延之畜書最富，

2006.10），頁 99-100。嚴紹盪《日本藏漢籍珍本追蹤紀實》，一、在皇宮書陵部訪「國寶」，（上海：上海古籍出版社，2005.5），頁 28-37。

⁴³ 劉尚榮《蘇軾著作版本論叢》，（成都：巴蜀書社，1988.3），頁 1-102。曾棗莊等《蘇軾研究史》，第二章第一節〈「家有眉山書」——南宋蘇軾著述刊刻述略〉，（南京：江蘇古籍出版社，2001.3），頁 118-155。

⁴⁴ 孫琴安《唐詩選本六百種提要》，（西安：陝西人民教育出版社，1987.9），頁 38-79；孫琴安〈宋元唐詩選本考〉，《唐代文學研究》第一輯，（太原：山西人民出版社，1988.2），頁 435-445。

《全唐詩話》已無一見采；計敏夫摭拾甚詳，《唐詩紀事》亦俱不收。至陳、晁二氏書目，概靡譚及者，見諸選自南渡後，湮沒久矣。（明胡應麟《詩藪·雜編》卷二）

胡應麟感慨唐詩選本，「《全唐詩話》已無一見采」，「《唐詩紀事》亦俱不收」，「陳、晁二氏書目，概靡譚及」，於是推論「諸選自南渡後，湮沒久矣！」至於諸唐詩選本在南宋初何以「湮沒久矣」，胡氏未明言。筆者以為：其中關鍵，在唐詩選本之刊行與否。唐詩編選，固然因應學風時尚，卻未必多付雕印。宋人選唐詩若經雕版印刷，則印本化身千萬，無遠弗屆，可以減少亡佚，便利流傳。

今以印刷傳媒為研討核心，考察有關詩總集之宋人選唐詩，較具知名者有下列八種：（一）王安石編《四家詩選》、《唐百家詩選》；（二）洪邁編《萬首唐人絕句》；（三）周弼編《三體唐詩》；（四）孫紹遠編《聲畫集》；（五）劉克莊編《分門纂類唐宋時賢千家詩選》；（六）趙孟奎編《分門纂類唐歌詩》；（七）元好問編《唐詩鼓吹》諸選本。至於宋末元初方回（1227-1307）編選《瀛奎律髓》四十九卷，兼取唐宋名家律詩，論詩宗法江西詩派，樹立杜甫為詩家初祖，黃庭堅、陳師道、陳與義為江西詩派三宗。詩學取向一般歸入宋詩派，筆者將別撰〈宋人詩集選集之雕版與宋詩宗風之促成——宋代印本文化與詩分唐宋〉一文討論，今從略。吾人理析下列選詩取向，考察其版本流傳，探查其書目著錄，則一代之詩風土習，宋人之學唐詩又變化唐詩之心路歷程，即器求道，得以窺知。至於雕版圖書生發那些具體作用與效應？宋代印刷史料語焉不詳，文獻不足徵，論證暫付闕如。

（一）王安石選編《四家詩選》、《唐百家詩選》與宋詩學唐

杜甫其人其詩，蔚為宋代詩學普遍而最高之典範，推尊為「詩聖」，稱揚為「詩史」，贊譽其詩歌造詣為「集大成」，若是之桂冠，皆為宋人之冊封與表彰⁴⁵。王安石曾編《四家詩選》，標榜杜甫詩，列於首位，依次為歐陽脩、韓愈，而以李白殿後。此中有宋代詩學課題「李杜優劣論」之微意在⁴⁶。王安石《四家詩選》，排

⁴⁵ 同註 20，第一章，叁、「印本文化與宋代杜詩典範之形成」，頁 43-62。

⁴⁶ 「李杜優劣論」參考胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷六，引《王直方詩話》、《鍾山語錄》、《遼齋閒覽》，

序次第爲：「杜甫第一，永叔次之，退之又次之，李白爲第四」，抑揚予奪之間，以爲存有深意者多⁴⁷。李白詩所以屈居第四者，《鍾山語錄》與《冷齋夜話》皆以爲「白識見污下，十首九說婦人與酒」；《遜齋閒覽》則評論李白歌詩，「豪放飄逸，人固莫及；然其格止於此而已，不知變也」。相形之下，杜甫詩「則悲歡窮泰，發斂抑揚，疾徐縱橫，無施不可」，《遜齋閒覽》論述極詳⁴⁸。南北宋之際，李綱〈讀《四家詩選》序〉，闡說尤其精要，如：

介甫選四家之詩，第其質文以爲先後之序。予謂子美詩閎深典麗，集諸家之大成；永叔詩溫潤藻豔，有廊廟富貴之氣；退之詩雄厚雅健，毅然不可屈；太白詩豪邁清逸，飄然有凌雲之志：皆詩傑也。其先後固自有次第，誦其詩者可以想見其為人……。（李綱〈讀四家詩選四首·序〉，《全宋詩》卷一五四七，頁 17573）

李綱拈出「質文」作爲判定四家詩先後順序之準據，亦各言其志耳。學界研究王安石詩，以爲深受杜甫及晚唐詩人之影響；所謂「荆公體」者，既體現宋詩特徵，亦體現復歸唐詩之傾向⁴⁹；其《四家詩選》唐人居其三，良有以也。而歐陽脩主盟詩壇，指引宋詩特色之趨向；韓愈詩，爲宋詩開山之一，沈曾植所謂「宋詩源於歐

（臺北：長安出版社，1978.12），頁 37。張伯偉編校《稀見宋人詩話四種》，日本五山板《冷齋夜話》卷五，〈舒王編四家詩〉，（南京：江蘇古籍出版社，2002.4），頁 49。

⁴⁷ 陳振孫《直齋書錄解題》卷十五，《四家詩選》條稱：「其置李於末，而歐反在上，或亦謂有所抑揚云。」（上海：上海古籍出版社，1987.12），頁 444。亦有以爲四家次第，「初無高下」者，如王定國《聞見錄》云：黃魯直嘗問王荆公：「世謂四選詩，丞相以歐、韓高於李太白邪？」荆公曰：「不然，陳和叔嘗問四家之師，乘間簽示和叔，時書史適先持杜詩來，而和叔遂以其所送先後編集，初無高下也。李、杜自昔齊名者也，何可下之。」魯直歸問和叔，和叔與荆公之說同。今乃以太白下歐、韓而不可破也。（同上，《苕溪漁隱叢話》前集卷六引，頁 37。）

⁴⁸ 胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷六，引《遜齋閒覽》：或問王荆公云：「編四家詩，以杜甫爲第一，李白爲第四，豈白之才格詞致不逮甫也？」公曰：「白之歌詩，豪放飄逸，人固莫及；然其格止於此而已，不知變也。」至於甫，則悲歡窮泰，發斂抑揚，疾徐縱橫，無施不可，故其詩有平淡簡易者，有綺麗精確者，有嚴重威武若三軍之帥者，有奮迅馳驟若泛駕之馬者，有淡泊閑靜若山谷隱士者，有風流醞藉若貴介公子者。蓋其詩精密而思深，觀者苟不能臻其闡奧，未易識其妙處，夫豈淺近者所能窺哉？此甫所以光掩前人，而後來無繼也。元稹以謂兼人所獨專，斯言信矣。同上，頁 37。

⁴⁹ 莫礪鋒〈論王荆公體〉，《南京大學學報》1994 年第一期；後輯入氏著《推陳出新的宋詩》，一、北宋詩論，2.〈論王荆公體〉，（瀋陽：遼寧古籍出版社，1995.5），頁 20-47。

蘇，歐蘇從韓悟入」者是⁵⁰。杜甫既為王安石、蘇軾、黃庭堅及江西詩人所師法，前後標榜推揚，於是蔚為宋詩之典範。此自宋人選唐詩，杜甫詩廣受青睞，可以知之。

試比較《四家詩選》選詩之多寡、排序之先後，詩人優劣高下之價值判斷，杜甫為宋人之詩歌典範，已隱含其中，王安石之詩學取向亦已具體而微表出。仁宗嘉祐五年（1060），王安石更別擇唐詩之精者，編為《唐百家詩選》二十卷，其去取抉擇，是否富有別裁？《遜齋閒覽》云：

荊公〈百家詩選序〉云：「予與宋次道同為三司判官，次道出其家所藏唐百家詩，請予擇其善者。廢日力於此，良可悔也。雖然，欲觀唐人詩，觀此足矣。」今世所傳《百家詩選》印本，已不載此序矣。然唐之詩人，有如宋之問、白居易、元稹、劉禹錫、李益、韋應物、韓翃、王維、杜牧、孟郊之流，皆無一篇入選者。或謂公但據當時所見之集詮擇，蓋有未盡見者，故不得而徧錄。其實不然。公選此詩，自有微旨，但恨觀者不能詳究耳。公後復以杜、歐、韓、李別有《四家詩選》，則其意可見。（胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷三十六，引《遜齋閒覽》）

文中有「今世所傳《百家詩選》印本」云云，可見此部唐詩選集北宋時已雕印流傳。《遜齋閒覽》相信「公選此詩，自有微旨」，蓋舉《四家詩選》類推同證。晁公武《郡齋讀書志》稱《唐百家詩選》：選唐代詩人 108 家，詩 1246 首，不選大家名家之作。選詩標準與其他唐詩選家大異其趣，若以選本批評之觀點看待《唐百家詩選》，論者已指出：確有深意存焉，並非『絕不可解』：或者選詩旨趣，在矯正西崑之失，故「多取蒼老一格」，大半為晚唐詩，而「缺略初、盛」。或者荊公認同歐陽脩所倡「意新語工」詩美，故選錄作品「雜出不倫」，風格多樣。宋初以來詩風，無不學唐，或者荊公欲藉《詩選》提示宋詩特色之門徑，當力避陳熟，追求新變，故未選王維、元稹、白居易、韋應物、韓翃、劉長卿、劉禹錫、李商隱、杜牧諸家之詩⁵¹。王安石於《唐百家詩選》中之去取從違，不可能「無所為而為」，

⁵⁰ 黃濬《花隨人聖龔摭憶》，〈沈子培以詩喻禪〉，其中又云：「歐蘇悟入從韓，證出者，不在韓，亦不背韓也，如是而後有宋詩」，（上海：上海書店，1998.8），頁 364。

⁵¹ 同註 41，第三章〈宋元的文學思潮與選本〉，二、《唐百家詩選》的批評，頁 75-78。參考嚴羽《滄

不可能「事出有因，查無實據」；從荆公詩學之思想取向，宋詩學唐變唐之宗風解讀之，雖不近，諒亦不遠。

王安石《唐百家詩選》編成，當時必有鈔本流傳，刻本傳播，提供士林閱讀學習之便。傳世之宋版書，如北宋哲宗元符元年（1098），楊蟠曾刻《唐百家詩選》，日本靜嘉堂文庫今猶存北宋刊本；南宋孝宗乾道五年（1169），倪仲傳為推揚《唐百家詩選》，亦「鏤版以新其傳」，是所謂乾道本。若非雕版印刷之傳播廣遠，荆公選詩之旨趣，不致形成議題，引發諸多討論，如倪仲傳《唐百家詩選·序》、陳政敏《遁齋閑覽》、朱弁《風月堂詩話》卷下、徐度《却掃編》卷中、趙彥衛《雲麓漫鈔》、朱熹〈答鞏仲至〉、嚴羽《滄浪詩話·考證》、劉克莊《後村詩話·續集》，多所揣測與論述⁵²。晁公武《郡齋讀書志》、陳振孫《直齋書錄解題》，亦有著錄與臆斷。在宋詩學唐變唐，追求「自成一家」中，選本之去取，詩家之依違，關係師法之偏向，與體派之主張。《唐百家詩選》傳世之刻本，《皕宋樓藏書志》稱：有殘本十一卷，宋刊本，汲古閣舊藏；《增訂四庫簡明目錄標注》謂「黃丕烈有殘宋本」，《滂喜齋藏書記》亦載：北宋殘刻本九卷，元符戊寅（1098年）刊本。今傳世之版本，有宋紹興撫州刻本，上海圖書館藏，存九卷；日本靜嘉堂文庫藏宋刻本，存十卷；北京圖書館藏，宋刻遞修本，存八卷⁵³。版本之多樣，表徵流傳之廣大，供需之頻繁，以及影響之深遠。宋人之自覺學習唐詩，所謂「泛覽諸家，出入眾作」者，於此可見一斑。

（二）洪邁選編《萬首唐人絕句》與宗法中晚唐

洪邁（1123-1202）於淳熙間，選錄唐人五七言絕句 5400 首進御，其後補輯得

浪詩話·考證》、明何良俊《四友齋叢說》卷二十四，清何焯〈跋王荆公百家詩選〉、沈德潛《說詩晬語》卷下、葉德輝《郎園讀書志》卷十五。陳振孫《直齋書錄解題》卷十五、余嘉錫《四庫提要辨證》卷二十四，皆以為：其中未必有深意微旨。

⁵² 參考《王安石年譜三種》，清蔡上翔《王荆公年譜考略》卷八，嘉祐五年庚子，年四十，《唐百家詩選》，（北京：中華書局，1994.1），頁 340-350。參考查屏球〈王荆公《唐百家詩選》の宋における傳播と受容——時少章《唐百家詩選》評點の詩學的淵源について〉，（日本）宋代詩文研究會，《橄欖》第十三號，早稻田大學，2005年12月，頁 165-187。

⁵³ 陳伯海、朱易安《唐詩書錄》，載《唐百家詩選》二十卷、《王荆公唐百家詩選》二十卷，（濟南：齊魯書社，1988.12），頁 27-30。

滿萬首爲百卷，於光宗紹熙三年（1192）進上，帝降勅褒嘉，以爲「選擇甚精，備見博洽」，題其書曰《萬首唐人絕句》，於是刻板蓬萊閣中。是書專選唐人絕句，數量高達一萬首，選編絕句總集，規模之大，堪稱空前，唐人絕句或賴此得以保全不佚。從洪邁「時時教稚兒誦唐人絕句」，到「取諸家遺集，一切整匯」，到御勅嘉名，到「刻板蓬萊閣中」，在在可見南宋淳熙前後數十年間，閱讀、學習、宗法唐詩之一斑。

洪邁〈重華宮投進札子〉云：當時五十四卷本《唐人絕句》投進時，「嘗於公庫鏤版」；迨百卷本編成，「輒以私錢雇工接續雕刻，今已成書」；後又謂「刻板蓬萊閣中」；所謂「頒賜文臣，垂之永久」，圖書既經公私鏤版雕刻，傳播流通，自有影響。明萬曆甲辰（1604）黃習遠〈重刻《萬首唐人絕句》跋〉稱：「原板一百一卷，半刻于會稽，半刻于鄱陽。嘉定辛未（1211），趙守汪公綱合鄱陽之刻于會稽，而加修補焉。」是書於南宋之雕版流傳，由此可見一斑⁵⁴。此書因卷帙浩大，難免瑕瑜互見：《直齋書錄解題》著錄之，指其「不深考」；《文獻通考·經籍考》斥其「抄類成書」，無所去取⁵⁵。《天祿琳琅書目後編》，宋版集部亦著錄此書；江標《宋元本行格表》卷上、汪士鍾《藝芸書舍宋元本書目》、李盛鐸《木樨軒藏書題記及書錄》，亦皆著錄之；1955年文學古籍刊行社影印明嘉靖本《萬首唐人絕句》，當是仿宋本。從雕刻成書，到頒賜文臣，到圖書流通，到版本著錄，到討論得失，多可見每一層面之影響。

江西詩風大行天下後，滋生若干流弊，於是學唐宗唐之風蔚然興起。孝宗曾面諭洪邁：「比使人集錄唐詩」，於是先後進《唐詩絕句》萬首。洪邁此書編選重點，在凸出中晚唐詩：五言絕句，中唐詩入選四卷，1226首；晚唐詩二卷，622首；盛唐二卷，397首；初唐一卷，267首。七言絕句亦中晚唐詩居冠，計十二卷5950首，其次晚唐詩十一卷3199首，盛唐492首又其次，初唐只128首，最少。中唐詩人白

⁵⁴ 霍松林主編《萬首唐人絕句校註集評》，收錄《萬首唐人絕句》詩序、〈重華宮投進札子〉、〈謝表〉，（太原：山西人民出版社，1991.12），頁1565-1567。

⁵⁵ 趙宦光〈《萬首唐人絕句》刊定題詞〉：「洪公旋錄旋奏，略無詮次，代不攝人，人不領什。或一章數見者有之，或彼作誤此者有之，或律去首尾者有之，或析古一解者有之。至若人采七八而遺二三，或全未收錄而家并遺。若此掛誤，莫可勝記。同上註，頁1568。」

居易七絕佔三卷 687 首，其他元稹、劉禹錫、施肩吾，皆收錄 180 首以上。唐宋文學「雅俗之變」，由中唐之「由雅入俗」到宋代之「化俗為雅」，是一大課題⁵⁶。中唐白居易、元稹、劉禹錫、施肩吾七絕於《萬首唐人絕句》入選特多，唐宋詩歌審美情趣轉變關鍵在中唐，由選詩之取捨多寡，亦可概見。《萬首唐人絕句》成書獻上，鏤版流通之後五、六十年理宗紹定寶祐年間，《江湖前、後、續集》始編纂流傳⁵⁷。迨江湖詩派崛起，繼四靈詩派後，反對江西，變革詩風，故追求纖巧之美，真率之情，通俗之風，以及清新、清寂、清瘦、清和之趣味⁵⁸，遂與中唐詩風分途。絕句詩之特點，主要在情感真摯、興會淋漓、神與境會、境從句顯、景溢目前、意在言外，簡短而韻長，語近而情遙，神味淵永，興象玲瓏，令人一唱三歎，低回想像於無窮⁵⁹。由此觀之，洪邁編選唐詩，特鍾情於絕句，下開江湖詩派風尚；偏愛白居易、元稹中唐詩歌，為宋詩之「化俗為雅」提示諸多門徑。

（三）劉克莊選編《分門纂類唐宋時賢千家詩選》與唐宋兼采

劉克莊（1187-1269），為江湖詩派之領袖，其詩今存 4000 餘首，足與陸游、楊萬里匹敵。為矯正當時宗晚唐、學四靈之流弊，於是引入江西詩風，進而調和晚唐與江西，追求不拘一格，生新創變之詩風。其詩論主張，推崇唐詩外，又贊賞黃庭堅、陳師道等北宋詩人。批評宋代「文人多，詩人少」，「或尙理致，或負材力，或逞博辨」，以為「皆經義策論之有韻者」⁶⁰，所謂愛而知其惡，惡而知其美者。

兩宋詩人無不學古，學古所以通變自得，或宗晚唐，或學江西，大抵從閱讀詩篇，出入眾作著手，於是編選詩集，成為詩教推廣之務本工程。《分門纂類唐宋時賢千家詩選》二十卷，《後集》十卷，編選者究竟為誰？是否為江湖詩派領袖劉克

⁵⁶ 林繼中《文化建構文學史綱（魏晉—北史）》，第六章第一節、由雅入俗的新浪潮；第二節、化俗為雅的回旋運動，（北京：北京大學出版社，2005.4），頁 170-206。

⁵⁷ 胡念貽《中國古代文學論稿》，〈南宋《江湖前、後、續集》的編纂和流傳〉，（上海：上海古籍出版社，1987.10），頁 277-294。

⁵⁸ 張宏生《江湖詩派研究》，第四章〈審美情趣〉，（北京：中華書局，1994.7），頁 88-134。

⁵⁹ 同註 54，〈前言〉，頁 4。

⁶⁰ 王明見《劉克莊與中國詩學》，〈風格·體裁篇〉，〈創作·煅煉篇〉，〈師法·創新篇〉，（成都：巴蜀書社，2004.2），頁 95-220。

莊手編？由於《後村文集》及親友學侶爲文集作序，皆未提及劉克莊曾編纂本《詩選》，於是引發質疑爭議⁶¹。從學界研究看來，《千家詩選》雖非劉克莊手編，然唐詩宋詩兼採並收，未嘗軒輊，與劉氏詩風相近。乃雕版印刷業者彙集劉氏編就刊行之唐詩宋詩絕句選本，重加分門纂類而成。非其手編，而標舉其名姓者，在以廣招徠，便於刊印行銷。日本斯道文庫所藏元刊本《分門纂類唐宋時賢千家詩選後集》牌記稱：「兩坊詩編充棟汗牛，獨是編，詩人莫不稱賞」，可以想見受歡迎之盛況。清阮元《四庫未收書提要》提及此書編者，稱：「克莊在宋時固有選詩之目，此則疑當時輾轉傳刻，致失其緣起耳」，推測甚得理實⁶²。留傳至今之傳本有四，其一，爲十五卷，《後集》五卷殘本，傅增湘《經眼錄》稱爲「宋刊本，宋躱不避，殆宋末坊刻」；繆荃孫《後集·跋》謂：「宋刊原本楊惺吾得之日本」，今藏北京大學圖書館，唯著錄作元刻本。

考《千家詩選》材料之來源與使用，除別集、總集、選集外，尙有詩話、筆記、類書、雜著；若非印本刊行便利，藏本寫本豐富，圖書流通便捷諸客觀條件具備，如何能薈萃成編？論者稱此書之編纂約當劉克莊之晚年（1255-1270）；而刊刻印行，較成書稍晚，約在宋末元初。姑從之。

（四）孫紹遠選編《聲畫集》與「詩畫相資」之風氣

詩歌與繪畫，號稱姊妹藝術，一重時間律動，一重空間設計，本來各自發展，不相關涉。至宋人文藝創作注重會通化成，時時作「出位之思」，於是蘇軾評論王維山水詩與山水畫，乃有「詩中有畫，畫中有詩」之言。影響所及，有所謂「詩是有聲畫，畫是無聲詩」；「詩是無形畫，畫是有形詩」；「丹青吟咏，妙處相資」諸說，蔚爲宋人作詩論詩，畫作畫論之課題⁶³。「詩畫相資」之課題既形成，此中

⁶¹ 《分門纂類唐宋時賢千家詩選》，有李更、陳新校證本，參考「點校說明」，（北京：人民文學出版社，2002.12），頁 1-8。又，李更《〈分門纂類唐宋時賢千家詩選〉的兩種早期版本》，《中國典籍與文化論叢》第七輯，（北京：北京大學出版社，2002.10），頁 100-112。

⁶² 同上，「四、成書、刊刻與價值定位」，頁 902-906；又，程章燦《所謂〈後村千家詩〉》，《中國詩學》第四輯，（南京：南京大學出版社，1995），頁 154-162。

⁶³ 錢鍾書《七綴集》，〈中國詩與中國畫〉，（北京：三聯書店，2001.1），頁 5-8；伍蠡甫《中國畫論研究》，〈試論畫中有詩〉，（北京：北京大學出版社，1983.7），頁 194-242。

集大成之詩總集，實為《聲畫集》。考《聲畫集》八卷，為南宋孫紹遠（?-1187-?）所編選。據〈自序〉，本書完成於孝宗淳熙十四年（1187）十月：

入廣之明年，因以所攜行前賢詩及借之同官，擇其為畫而作者編成一集；分二十六門，為八卷，名之曰《聲畫》。因有聲畫、無聲詩之意也。

孫紹遠，殆與藏書家陳振孫同時，然《直齋書錄解題》未嘗著錄《聲畫集》。最早著錄，見於尤袤《遂初堂書目》，然未載卷數。民初傅增湘《經眼錄》卷十七稱：「《聲畫集》八卷，明寫本。此書日本有宋刊本，惜未能一校」。就有關文獻著錄言，此書鈔本多於刻本⁶⁴，南宋詩壇畫苑流行「詩畫相資」之風氣，由此可見。

孫紹遠《聲畫集》曾自述其書編選之旨趣，謂「士大夫因詩而知畫，因畫以知詩，此集與有力焉！」可見自杜甫創作大量詠畫詩，至宋初畫論融攝詩論，蘇軾楊槩「詩中有畫，畫中有詩」之命題後，「有聲畫，無聲詩」、「詩畫相資」之「出位之思」，至南宋已有長足發展。所謂「有聲畫」，指詩中有畫；「無聲詩」，即「畫中有詩」，詩畫相資，孫氏編選《聲畫集》，堪稱集大成之資料佐證⁶⁵。北宋以來流行題畫詩、詩意畫，《聲畫集》為集大成之總集；同時禪宗影響繪畫，而有文人畫、士人畫、水墨畫、寫意畫之目，要皆藉畫抒情寫志，所謂「畫中有詩」者也。詩畫相資為用，影響所及，明姜紹書有《無聲詩史》七卷，清代陳邦彥有《御定歷代題畫詩類》一百二十卷之編選，對於探討宋代詩畫相資等畫學，多有發揮。就宏觀而言，題畫文學、山水文學、田園文學、紀遊文學、登覽文學、必然涉及詩中有畫、詞中有畫、文中有畫，《聲畫集》堪稱文獻之淵藪，與考察之基始。選集之內容，足以反映當代之文風土習，提供「辨章學術，考鏡淵流」之文本，亦由此可見。

（五）周弼選編《三體唐詩》與盛唐詩美

自葉夢得《石林燕語》、張戒《歲寒堂詩話》標榜唐詩，批評蘇軾、黃庭堅詩

⁶⁴ 祝尚書《宋人總集敘錄》，卷四《聲畫集》，（北京：中華書局，2004.5），頁152-156。

⁶⁵ 李栖《兩宋題畫詩論》，第四章「創作觀」，第五章「鑑賞觀」，（臺北：學生書局，1994.7），頁129-230；張高評《宋詩之傳承與開拓》，下篇〈宋代「詩中有畫」之傳統與風格〉，第一章，四、五、六各節論詩畫交融，（臺北：文史哲出版社，1990.3），頁266-279。

風習氣。然而南宋初年詩學，仍由江西詩派主盟多年。其後四靈派、江湖派厭棄江西之「預設法式」，於是詩學典範從宗江西，轉變為學晚唐；或者由江西入，而不從江西出，詩風為之一變。其間，最能體現此種詩風嬗變之烙記者有二書，嚴羽《滄浪詩話》、周弼《三體唐詩》是也。《滄浪詩話》為南宋詩學經典論著，固無論矣，周弼《三體唐詩》企圖修正江西、四靈、江湖掉弄玄虛之風，使之回歸「憑藉物象，托寄興味」之詩學傳統⁶⁶。

周弼（1194-1257）生當宋末元初，編選《三體唐詩》，專選唐人七絕、七律、五律，故名「三體」。各體不以詩人時代先後編次，而以格相分；七絕分為實接、虛接、用事、前對、後對、拗體、側體七格；七律分為四實、四虛、前虛後實、前實後虛、結句、詠物六格；五律分為四實、四虛、前虛後實、前實後虛、一意、起句、結句七格。《三體唐詩》十分強調詩歌之藝術性，總結前人創作之格式，提示所謂章法、句法、字法、起法、對法、收法、四實、四虛等藝術構思，對於紹述唐詩之優良，傳承晚唐、北宋之詩格，反對江西詩派「以學問為詩」，提供後人學詩之津梁，尤其在討論「虛實」法等藝術結構、藝術手法方面，有較大之貢獻。范晞文《對牀夜語》有極貼切之評價：

周伯弼選唐人家法，以四實為第一格，四虛次之，虛實相半又次之。其說「四實」，謂中四句皆景物而實也。於華麗典重之間有雍容寬厚之態，此其妙也。味者為之，則堆積窒塞，而寡於意味矣。是編一出，不為無補後學，有識高見卓不為時習薰染者，往往於此解悟。間有過於實而句未飛健者，得以起或者窒塞之譏。然刻鵠不成尚類鶩，豈不勝於空疏輕薄之為？使稍加探討，何患不古人之我同也。（范晞文《對牀夜語》卷二，《歷代詩話續編》本）

《三體唐詩》以四實為第一格，范晞文以為妙在「於華麗典重之間，有雍容寬厚之態」，頗有補於後學，可救治「空疏輕薄之為」，《四庫全書總目》卷一八七稱：「弼是書，蓋以救江湖末派油腔滑調之弊」，信有其徵。在提倡學習唐詩，反

⁶⁶ 參考陳伯海主編《唐詩學史稿》，第三章第五節〈詩話、評點與《三體詩法》〉，（石家莊：河北人民出版社，2004.5），頁287-290。

對江西末流詩風方面，與葉適永嘉四靈相近⁶⁷；故其書標榜才情、詩性、骨格、氣象、音節、韻律，追求華麗典重、雍容寬厚之美，主張師法中晚唐，更重視盛唐強調化實為虛，間以情思，凸顯詩性與美感。此從《三體唐詩》中唐入選 66 人，晚唐入選 52 人；盛唐雖只 16 人，王維最被推崇，可以知之⁶⁸。周弼論詩，崇尚骨格氣象，反對枯瘠與輕俗，此最近盛唐之詩歌審美特質。南宋後期宗唐抑宋，南宋詩壇反江西之詩學思潮，《三體唐詩》多有具體而鮮明之體現。周弼所倡「骨格論」、「氣象論」，對嚴羽《滄浪詩話》開示許多門徑。

今傳有元釋圓至注選《箋注唐賢三體詩法》二十卷，日本靜嘉堂文庫藏元刻本；北京圖書館藏有明火錢刻本、上海圖書館藏有明嘉靖二十八年吳春刻本。流傳版本繁多，顯示傳播之興盛，與影響之深遠。

（六）其他唐詩選集之刊行

1、趙孟奎選編《分門纂類唐歌詩》與宗法唐詩

趙孟奎，宋太祖十一世孫，寶祐丙辰（1256）文天祥榜進士。曾編選《分門纂類唐歌詩》，原書凡一百卷，據〈自序〉言，此書選錄唐代詩人 1352 家，詩篇 40791 首，分天地山川、朝會宮闕、經史詩集、城郭園廬、仙釋觀寺、服食器用、兵師邊塞、草木蟲魚八大類編排。收錄詩篇之多，已逼近清康熙御編《全唐詩》，為兩宋所編規模最為宏大之唐詩總集。《中國版刻圖錄》圖版 45 載有本書，稱「宋刻本」，惜已殘佚不全。據《絳雲樓舊藏過錄》、《邵亭知見傳本書目》，此書僅存「天地山川類」五卷、「草木蟲魚類」六卷。北京圖書館藏有殘宋刻本十一卷；清初毛氏汲古閣影宋鈔本，存七卷⁶⁹。

晚宋遺民詩，大抵宗法唐詩，如文天祥學杜甫，謝翱「有唐人之風」；林景熙詩尚興寄，近唐音；方鳳之詩，徑由江湖，而宗主唐人；鄭思肖論詩主靈氣，似晚

⁶⁷ 同註 41，第三章第五節，〈反「江西潮流」與《三體唐詩》〉，頁 99-107。參考張智華〈從《唐三體詩》看周弼的詩學觀——兼論南宋後期宗唐詩學思潮的演變〉，《文學遺產》1999 年第五期，頁 25-37。

⁶⁸ 汪群江、史偉〈論《唐三體詩》刊刻及其價值〉，《中國學研究》第五輯（濟南：濟南出版社，2002.6），頁 110-120。

⁶⁹ 同註 53，陳伯海、朱易安《唐詩書錄》，載《分門纂類唐歌詩》，頁 36-37。

唐、四靈詩派；汪元量詩長於紀事，實亡宋之詩史；真山民詩格，出於晚唐，長短得失亦因是⁷⁰。趙孟奎《分門纂類唐歌詩》一百卷之編選刊行，可見唐人詩集於晚宋詩壇之流傳，無論印本或寫本，皆已積累豐厚，編選者始能出入眾作，擇精取妙，纂組成編；而晚宋詩壇宗法唐詩之情況，亦得以窺見一斑。

2、元好問選編《唐詩鼓吹》與中晚唐詩

金人元好問（1190-1257），有〈論詩絕句三十首〉，極膾炙人口。由於南宋江西詩派末學之流弊，促使元好問論詩作詩易弦改轍，重新自《詩》、《騷》、盛唐之詩學傳統中，尋出路，於是而有回歸詩、騷傳統，而又宗法唐詩，批判地繼承蘇、黃詩風之詩學傾向⁷¹。

元好問宗法唐詩，選編《唐詩鼓吹》十卷，編輯唐代詩人 96 家，七律 597 首，所選以中唐、晚唐詩人居多。《四庫全書總目·提要》卷一八八稱其「去取謹嚴，軌轍歸一，大抵適健宏敞，無宋末江湖、四靈瑣碎寒儉之習」，以為價值當在方回《瀛奎律髓》四十九卷之上。其書編次凌亂，或以為非元好問所編。考元好問生於金元之際，所作律詩多感時觸事，事關國家，沈摯悲涼之聲調，正與中晚唐律詩「傷時感懷」精神相符合。清錢謙益《唐詩鼓吹評注·序》稱：「余諦視此集，探珠搜玉，定出良弓哲匠之手。遺山之稱詩，主於高華鴻朗，激昂痛快，其指意與此集符合，當是遺山巾箱篋衍吟賞紀錄。好事者重公之名，繕寫流傳，名從主人，遂以遺山傳也。」肯定《唐詩鼓吹》為元好問編選⁷²。元代有郝天挺為之作注，今傳元京兆日新堂刻本、沖和書堂刻本、至大元年（1308）浙省儒司刻本、日本靜嘉堂元刻明修本，可見流傳之盛況。宋末元初詩風之旂向，亦得以覽焉。

詩歌選集之編纂，反映特定之時空生態，表現彼時之詩壇風尚。一般選集之編纂，大抵以詩歌總集、詩人別集、詩歌選集、類書雜著為對象，進行取舍篩選，以凸顯編選者之別識心裁、詩觀詩美，一代詩風土習亦藉此體現。如王安石《唐百家

⁷⁰ 梁昆《宋詩派別論》，「一二、晚宋派」，（臺北：東昇出版事業公司，1980.5），頁 134-140。

⁷¹ 中國元好問學會編《紀念元好問 800 誕辰文集》，盧興基〈萬古騷人嘔肺肝，乾坤清氣得來難——從金源詩風看元遺山詩歌藝術〉，（太原：山西人民出版社，1992.5），頁 14-18。

⁷² 錢牧齋、何義門評注，韓成武等點校《唐詩鼓吹評注》，〈前言〉，（保定：河北大學出版社，2000.7）。

詩選》，以宋敏求家藏一百餘種唐人別集，作為取捨素材；洪邁《萬首唐人絕句》，「取唐人文集雜說，令人抄類成書」，再另行精挑細選而成。《分門纂類唐宋時賢千家詩選》除參用大量唐宋絕句選外，又裁取如《詩話總龜》、《錦繡萬花谷》等類書雜著之材料，一代詩歌文獻往往賴以徵存。

宋詩特色之形成，大抵在北宋元祐年間，蘇軾、黃庭堅詩風之流播影響，及於江西詩派陳師道、陳與義諸家。宋人學唐變唐之結果，逐漸蔚為宋詩「自成一家」之本色。試看《西崑酬唱集》、《坡門酬唱集》、《江西宗派詩集》、《四靈詩選》、《江湖集》、《兩宋名賢小集》、《瀛奎律髓》諸總集選集之編纂、傳鈔、刊行，傳播，以及當代大家名家詩文集之整理雕印，多可見圖書流通對宋詩特色形成之推助。筆者發表〈雕版印刷與宋代印本文化之形成〉一文，論證寫本、鈔本，及雕版印刷之傳播流行，以及對詩風之激盪與影響，此不贅述。

由此觀之，選編詩歌或文學選本，作為詩材之別集、總集、詩選、文選、類書、雜著之數量與質量，必須多元而美善，方能從中擇精取妙，纂組成編，此非有深廣之閱讀經驗，豐富之圖書典藏，以及流通之圖書資訊不為功。北宋開國以來之「右文」政策，促使公私藏書質量激增；而印本圖書之價廉、物美、精確、便利，促使雕版印刷在仁宗皇祐以後之繁榮發達，對於編輯詩選，推廣詩教，自然具有因風乘勢，推波助瀾之成效。不但一人、一時、一體、一派之詩學藉此體現，即唐音宋調之此消彼長⁷³，宋詩特色之因革損益，亦不難從中窺知盈虛消息。

四、結論

⁷³ 關於唐詩宋調之消長，可參看劉寧《唐宋之際詩歌演變研究》，（北京：北京師範大學出版社，2002.9）；曾祥波《從唐音到宋調——以北宋前期詩歌為中心》，（北京：昆侖出版社，2006.3）。筆者撰有二文，其一，〈清初宗唐詩話與唐宋詩之爭——以「宋詩得失論」為考察重點〉，《中國文學與文化研究學刊》第1期，（臺北：學生書局，2002.6），頁83-158；其二，〈清初宋詩學與唐宋詩之異同〉，《第三屆國際暨第八屆清代學術研討會論文集》（上），高雄：中山大學清代學術研究中心，2004.7，頁87-122。

圖書複製技術，五代以前大多為寫本鈔本；趙宋開國，提倡右文，雕版印刷遂因時乘勢崛起。由於印本圖書有「易成、難毀、節費、便藏」諸多優點，造成知識傳播便利而快捷。於是宋人閱讀圖書，吸收知識，除傳統之寫本鈔本藏本外，更增添價廉物美、無遠弗屆之雕版圖書。錢存訓論斷：「印刷術的普遍運用，被認為是宋代經典研究的復興，及改變學術和著述風尚的一種原因」⁷⁴；筆者據此推想：宋人之讀書、詩思、寫作、論著，諸如閱讀之定勢、思維之模式、創作之詩材、評論之趨向，是否因此多受印本文化之影響，而體現宋詩宋調之特色？詩分唐宋，印刷術是否即是其中之關鍵觸媒？

北宋真宗朝，雕版書籍激增，於是印本與寫本爭輝，蔚為知識革命，無論閱讀、接受、詩思、創作、論著，多受到制約與激盪。就詩思而言，唐詩之妙，率由「直尋」；宋詩之美，或出於「補假」，詩分唐宋，此為一大關鍵。自歐陽脩、王安石、蘇軾、黃庭堅諸大家名家，多主張勤讀博學，杜甫「讀書破萬卷，下筆如有神」，尊奉為創作之至理名言，大量閱讀書籍，出入古今，深造有得，方能因積學儲寶，而斟酌損益，而新變超勝。蘇軾謂：「博觀而約取，厚積而薄發」，黃庭堅稱：「長袖善舞，多錢善賈」，多強調讀書博學，儲備詩材，對於作詩作文，有點鐵成金般之效益，所謂「退筆如山未足珍，讀書萬卷如通神」；所謂「胸中有萬卷書，筆下無一點塵俗氣」，可見強調讀書與創作之相得益彰，雖自古有之，然於兩宋最為普遍而顯著。蘇黃等宋詩代表，或資書以為詩、或以學問為詩，職是之故。

以蘇軾為代表之宋詩大家，多認同「博觀而約取，厚積而薄發」之讀書作文論。此或有賴於寫本、抄本、藏本與印本競妍爭輝，圖書傳播流通便捷，有以致之。尤其是多元傳媒之反饋，促成宋代文體學之變革，從「尊體」衍變為「破體」，從「本位」發展為「出位」；宋人作詩，多有以文為詩、以賦為詩、以詞為詩、以議論為詩、以才學為詩之習氣；更多「出位之思」，致力將繪畫、禪學、經學、儒學、史學、老莊、仙道、書道、雜劇等，作跨領域、跨學門之整合交融、進而會通化成，蔚為宋詩之特色，以及宋調之風格。筆者以為：宋詩特色之形成，無論「破體」或

⁷⁴ 錢存訓《中國紙和印刷文化史》，第十四章（四）印刷術在中國社會和學術上的功能，（桂林：廣西師範大學出版社，2004.5），頁 356-358。

「出位」，皆是博觀到約取的「入出」接受和反應。換言之，是閱讀、飽參、會通、組合、求異、創新之系列歷程，頗似「異場域碰撞」(Breakthrough Insights at the Intersection of Idea, Concept and Cultures)。創意產業提倡「梅迪奇效應」(The Medici Effect)，強調學科整合，提示跨際思考的技術，策動不同領域、不同學科間的交會碰撞。其效應在擺脫單一、慣性、專業之聯想障礙，促使潛在觀念自由碰撞，隨機組合，從而引爆出創新和卓越的構想或發明。今綜觀宋詩之重學古、多補假，體現「破體」和「出位」，雖或「自古有之」，卻「於今為烈」。確有上述之效應與創發。林林總總，要皆受多元傳媒、尤其是印刷傳媒激盪而體現之反饋與效應。

就宋詩追蹤典範，擷取優長，到新變代雄，自成一派之歷程而言，學古學唐乃必經之步驟，必要之手段。始以學唐為進階，終以變唐為極致；宋人蓋以博觀厚積為手段，以約取薄發為目的。其表現方式有三：其一，編輯唐人別集；其二，評注唐詩名家；其三，選編唐詩名家名篇。其次，為閱讀唐詩，撰成詩話筆記，汲取唐詩養分，分享讀詩心得。於是有關唐人之別集、評注、詩選、詩格，皆先後雕印，攸關唐代詩學論述之詩話筆記亦次第刊行，雕版印刷提供宋人閱讀、學習、接受、宗法唐詩之諸多便利途徑。本文論述宋人選唐詩，刊行唐詩選集，對於宋詩之學唐變唐，當有推波助瀾之效應。

選本之為書，往往具有重大之批評價值，表現自身之批評機制；而且潛藏豐富、多樣、靈活之批評方式。就宋代詩歌選本而言，尤其蘊含有學習唐詩優長，追尋詩學典範，建構宋詩宗風，鼓吹詩派風尚之作用在。有關詩總集中之宋人選唐詩，較具知名者有下列八種：王安石編《四家詩選》、《唐百家詩選》；洪邁編《萬首唐人絕句》；劉克莊編《分門纂類唐宋時賢千家詩選》；孫紹遠編《聲畫集》；周弼編《三體唐詩》；趙孟奎編《分門纂類唐歌詩》；元好問編《唐詩鼓吹》諸選本。吾人理析其選詩取向，考察其版本流傳，探查其書目著錄，則一代之詩風士習，宋人之學唐詩又變化唐詩之心路歷程，即器求道，得以窺知。

宋人致力編選刊刻唐詩總集，作為學唐變唐之觸媒，或標榜盛唐李杜、或推崇意新語工，或凸顯詩畫相資，或宗法中晚唐詩，或追求盛唐詩美，或兼採唐宋，宋人選編刊行唐詩選集，從閱讀、接受、飽參，進而宗法、新變、自得，傳承優長與

開拓本色畢成功於一役。由此觀之，古籍整理、圖書流通、雕版印刷、閱讀接受、知識傳播，五者循環無端，交相反饋，形成宋代印本文化之網絡系統，蔚為知識革命，促進唐宋變革，造就詩分唐宋。推而廣之，不只錢鍾書所提「詩分唐宋」，日本內藤湖南所倡「唐宋變革」說，乃至於傅樂成、陳寅恪所謂宋型文化、文化造極云云，或可從宋代之圖書流通、印本文化視角切入，作為詮釋解讀之一大面向。