

白戰體與宋詩之創意造語： 禁體物詠雪詩及其因難見巧

張高評

國立成功大學中國文學系

從體物語到禁體物語

詠物之為體，與賦之關係十分密切。屈原之〈橘誦〉、荀卿之〈賦篇〉，堪稱詠物之祖，其創作手法大抵「鋪采摛文，體物寫志」，故劉勰《文心雕龍·詮賦》主張「賦自詩出」。¹ 詩與賦之發展，下迨魏晉，逐漸由異轍而合流：詩逐漸賦化，賦亦逐漸詩化。就詩的賦化而言，詩歌吸收了辭賦鋪張揚厲、品物畢圖的藝術特長，對詩歌的描寫功能頗有助益。同時，又借鑑辭賦鋪錦雕繪、眩人耳目之詞藻，豐富了詩歌的語言。² 降至南北朝，宮體詩的鋪張雕飾，重在寫物，正是賦的特色；於是詩歌之為體，「性情漸隱，聲色大開」，「詩的賦化」方興未艾，間接促進了盛唐詩歌之高潮。³ 「以賦為詩」在初唐，甚至盛唐，表現為鋪張揚厲的賦法，以及體物瀏亮的描寫，對於杜甫、韓愈詠物之巧構形似，皆極富啟發意義。⁴ 要言之，局部體物，常見於詩；全面體物，多見於賦。為改造詩歌的體格，擴大詩歌的表現功能，詩人往往汲取辭賦之特質，形成「以賦為詩」。「以賦為詩」，是宋人為追新求變而採取之「破體為文」策略，目的在借鏡賦之優長，以為詩歌創作之養料，進而改造詩歌之體質。⁵ 宋詩除傳承六朝四唐詠物之特色外，又精益求精，自我要求，發展開拓為禁體物語白戰體。

¹ 參考高華平：〈試論《文心雕龍·詮賦》篇的重大成就及理論價值〉，《南京大學學報》1990年第3期，頁49-54。

² 徐公持：〈詩的賦化與賦的詩化〉，《文學遺產》1992年第1期，頁19-22。

³ 林庚：〈略談唐詩高潮的一些標志〉，載所著《唐詩綜論》（北京：人民文學出版社，1987年），頁54-55。

⁴ 商偉：〈論初唐詩歌的賦化現象〉，《北京大學學報》1986年第5期，頁67-72。

⁵ 參考張高評：《宋詩之新變與代雄》（臺北：洪葉文化公司，1995年），伍、〈破體與宋詩特色之形成——以「以賦為詩」為例〉，頁241-302。

詠物之作，往往致力於徵故實、寫色澤、廣比譬、極雕繪，而以巧構形似、體物精切稱能者，最稱體物瀏亮之本色，諸家詩話言之詳矣。⁶ 蓋詠物詩之寫作，其基本要件在「體物得神」，清俞琰〈《歷代詠物詩選》序〉所謂「擬諸形容，象其物宜，不即不離，而繪聲繪影」，以體貼入微的詩思，掌握所詠之物的本質特徵，再運用生花妙筆，搏合化工與天巧，於是能真實再現客觀事物之本色，乃成「體物入神」之詠物佳作。此種詠物詩之寫作特色，蓋傳承漢賦「寫物圖貌，蔚以雕畫」、「擬諸形容，窮變聲貌」諸技法。《文心雕龍·物色》所謂「窺情風景之上，鑽貌草木之中」；「體物為妙，功在密附」；「巧言切狀」；「曲寫毫芥」，皆所謂「巧構形似」之言。舉凡題材、技巧、題旨等，要皆以體物、寫物、及感物詠志為依歸。⁷ 如何借鏡辭賦之創作特色，轉化為詩歌創作之優勢，俾使年年在眼之名花香草，千古如新？四時常有之清風明月，光景常變？此則有賴詩人之推陳出新與創意造語。

宋代詩人面對唐詩之「精華極盛，體製大備」，的確有「開闢真難為」之覺悟。於是詩話、筆記提倡「積澱傳統，突破創新」，宋代詩人創作，則盡心致力「不經人道，古所未有」；或出入眾作，而自成一家；或廣備眾體，出奇無窮；或包括眾作，本以新意；或自出機杼，別成一家，於是往往「創前未有」，而「開後無窮」，如云：

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。（吳可《藏海詩話·化諸體自成一家》）

自古以來語文章之妙，廣備眾體，出奇無窮者，唯東坡一人。極風雅之變，盡比興之體，包括眾作，本以新意者，唯豫章一人。此二者當永以為法。（呂本中《童蒙詩訓》）

余竊謂豫章自出機杼，別成一家，清新奇巧，是其所長。……宋子京《筆記》云：文章必自名一家，然後可以傳不朽。若體規畫圓，準方作矩，終為人之臣僕。古人譏屋下架屋，信然。陸機曰：「謝朝華於已披，啓夕秀於未振」，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

⁶ 王夫之（著）、戴鴻森（箋注）：《薑齋詩話箋注》（臺北：木鐸出版社，1982年），卷二〈夕堂永日緒論內篇〉，第四八則，頁152-53。參考張炎《詞源》卷下：「詩難於詠物。體認稍真，則拘而不暢；模寫差遠，則晦而不明。」查為仁《蓮坡詩話》：「詠物有兩種，一種刻劃，一種寫意。」顧安《唐律銷夏錄》卷二：「六朝詠物詩，皆就本物上雕刻進去，意在題中，故工巧。唐人詠物詩，皆就本物上開拓出去，意包題外，故高雅。」

⁷ 廖蔚卿：〈從文學現象與文學思想的關係談六朝巧構形似之言的詩〉，《中外文學》3卷7期（1974年），頁20-34；3卷8期（1974年），頁190-205；王文進：〈論六朝詩中巧構形似之言〉（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1978年）。

終後人」；又云：『文章最忌隨人後』；（又云：自成一家始逼真），誠不易之論也。」（胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷四十八、四十九）⁸

北宋開國以來，標榜右文，整理古籍，雕印圖書，尤其鼓勵讀書，普及教育，大規模開科取士。⁹ 宋代公私藏書豐富，便利傳鈔閱讀；商品經濟繁榮，印本購求容易，於是印本與藏本競秀爭輝，自然影響宋代士人之閱讀行為、資訊接受、創作方法、論著表述諸生態。¹⁰ 上述詩話或有見於此，故論詩避忌「循習陳言，規摹舊作」，排除「體規畫圓，準方作矩」，追求出入眾作，變化出新；標榜自出機杼，別成一家。筆者以為，此皆因宋人面向唐詩之盛極難繼，所作「處窮必變」之覺悟與抉擇。¹¹ 於是學古通變，追新求奇，致力創意造語，「作古今不經人道語」；《竹坡詩話》載蘇軾示「捷法」，所謂「衝口出常言，法度去常軌。人言非妙處，妙處在於是」，可作代表。其他詩話所述，亦大抵相通，如：

荊公嘗言：「世間好語言，已被老杜道盡；世間俗語言，已被樂天道盡。」然李贊皇〔德裕〕云：「譬之清風明月，四時常有，而光景常新。」似又不乏也。（胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷十四引《陳輔之詩話》）

唐詩：「長因送人處，憶得別家時。」又曰：「舊國別多日，故人無少年。」舒王、東坡用其意，作古今不經人道語。舒王詩曰：「木末北山煙冉冉，草根南澗水泠泠。縑成白雪桑重綠，割盡黃雲稻正青。」東坡曰：「桑疇雨過羅紈膩，麥隴風來餅餌香。」如《華嚴經》舉果知因，譬如蓮花，方其吐花而果具蕊中。造語之工，至於舒王、東坡、山谷，盡古今之變。（釋惠洪《冷齋夜話》卷五、彭乘《墨客揮犀》卷八）

元祐詩人詩，既不為楊、劉崑體，亦不為九僧、晚唐體，又不為白樂天體，各以才力雄於詩。山谷之奇，有崑體之變，而不襲其組織。（方回《瀛奎律髓》卷二十一〈雪類·詠雪奉呈廣平公〉評語）

詩歌語言不過雅俗，唐詩之典雅語言，以杜甫為範式；通俗語言，則以白居易為代表。宋人生於唐詩繁華之後，不論雅俗，多已被老杜、樂天「道盡」，這就是

⁸ 此文又見阮閱《詩話總龜》前集卷九、何汶《竹莊詩話》卷一、《王直方詩話》，文字與《苕溪漁隱叢話》稍異，合而錄之。

⁹ 張希清：〈北宋貢舉登科人數考〉，北京大學中國傳統文化研究中心《國學研究》第二卷（1994年），頁393-412。

¹⁰ 參考張高評：《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），第二至第六章，頁29-324。

¹¹ 張高評：《宋詩之新變與代雄》，貳、〈自成一家與宋詩特色〉，頁67-85，115-18。

宋代詩人創作的瓶頸和困境。¹²《易傳》稱：「窮則變，變則通，通則久。」蕭子顯《南齊書·文學傳論》謂：「若無新變，不能代雄。」宋人頗悟斯道，於是王安石、蘇軾盡心「作古今不經人道語」；黃庭堅留意於「古人不到處」，作詩「頗道前人未嘗道處」；陳師道詩之工絕，在「眾人不愛、可惡處」；韓駒論詩，主張「作語不可太熟，亦須令生」。¹³ 由此可見，宋人創意造語所以能新變古今者，在以學古為手段、為過程，而以變古新今、自成一家為理想目標。方回評《瀛奎律髓》，稱元祐詩人學前賢而「不為」；山谷詩之新奇，「有崑體之變，而不襲其組織」；諸家詩話於「學古通變」之策略、自成一家之期許，頗有自覺之共識。

大抵名花香草，年年在眼；清風明月，四時常有。景物既習聞慣見，前賢傑作又連篇累牘，企求於詠物詩中創新超勝，真是談何容易。由於尊體之發用、學古之傳承，前輩詩人與作品「典型在夙昔」，於是受傳統優長與文體規範之制約，後人作詩難免講規曹隨，持續重演複述前人之模式，造成詩思之固定化、絕對化、慣性化，其守舊、消極、封閉、僵化，勢將無緣新變代雄，自成一家。詠物詩歷六朝、初唐、盛唐，諸家於體物得神、筆肖化工之外，又致力於因小見大、筆有遠情；安頓生命，興寄遙深諸層面。¹⁴ 然大致言之，諸家詠物詩仍不斷追求巧構形似、體物得神手法之超勝傑出。其中最值得稱道之唐代詠物詩人，當推杜甫與韓愈。杜甫精心結撰〈火〉詩，韓愈推陳出新而作〈陸渾山火和皇甫湜用其韻〉；又翻新變異，創作〈詠雪贈張籍〉；〈喜雪獻裴尚書〉二詩，無論主題、詩材，或表現手法，在在講究避舊忌熟，趨生追新，顯然借鏡辭賦之環境鋪敘、氛圍烘托、層面刻畫、角度轉換諸手法，進行「以賦為詩」之「破體」試驗。程千帆、張宏生撰〈火與雪：從體物到禁體物〉一文，推崇上述杜、韓所作四詩之藝術成就，謂已突破傳統，跳脫體物之樊籠局限，為宋代歐陽脩、蘇軾所倡「禁體物」導夫先路。¹⁵

筆者發現，宋人論詩、作詩用心致力發散思維、求異思維、逆向思維、旁通思維，¹⁶ 詩思文思往往發揮水平思考，反饋思維諸創造性思維，¹⁷ 以貫徹學古通變、

¹² 同上注，陸、〈化俗為雅與宋詩特色〉，頁 303-44，論及俗雅之消長與轉化。

¹³ 參考吳开：《優古堂詩話》；陳巖肖：《庚溪詩話》，卷下；葉夢得：《石林燕語》，卷八；胡仔：《苕溪漁隱叢話》，後集卷二七引《復齋漫錄》。

¹⁴ 沈德潛：《說詩碎語》，卷下；施補華：《峴傭說詩》；李重華：《貞一齋詩說》。參考黃永武：《詩與美》（臺北：洪範書店，1984年），〈詠物詩的評價標準〉，頁 153-80。

¹⁵ 程千帆、張宏生：《被開拓的詩世界》（上海：上海古籍出版社，1990年），〈火與雪：從體物到禁體物——論白戰體及杜韓對他的先導作用〉，頁 75-84。

¹⁶ 發散思維、旁通思維、求異思維、反饋思維，參考張永聲：《思維方法大全》（南京：江蘇科學技術出版社，1991年），頁 43，48，49，74。

¹⁷ 發散思維、水平思維、創造思維、求異思維，參考田運：《思維辭典》（杭州：浙江教育出版社），頁 104，156，207，262。

自成一家之自我期許。見諸詩話者，如務去「循習陳言，規摹舊作」；貶斥「體規畫圓，準方作矩」；致力出入眾作，變化出新；標榜「自出機杼，別成一家」。此種文風世態，注重求異思維，發揮創造思考，對於「白戰」「禁體」詠物詩之孕育誕生，乃至推動發展，提供了絕佳的環境與助力。除外，文人雅集之唱和、雕版印刷之崛起，對白戰體之發展，亦有推波助瀾之功。

白戰體與文人雅集、雕版印刷

白戰體、禁體物語

白戰、禁體形成於北宋，是晚唐以來詩歌詩學交相作用之結果。同時，與文人雅集唱和之追求超勝，圖書傳播之促成變革創新，亦有關係。先談前者。宋初林逋詩學晚唐，於晚唐詩人分題、刻句之習、勞形巧思之風，知之而能言。其〈贈張繪秘教九題〉其三為〈詩匠〉，以為晚唐五代詩人在冥搜物象、運聘巧思、刻鏤辭句、突破舊局方面，尤具推敲琢磨的功夫，對於唐詩特別有貢獻。¹⁸ 論者指出，五代何光遠《鑑誠錄》卷八所提「體絕物理」，文瑩《湘山野錄》卷中強調「馳心於杳冥以搜之」，歐陽脩《六一詩話》所稱「狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外」，種種詩思、詩法之講究，一切創意、造語之追求，多與宋詩之刻抉穿鑿、精益求精風格一致，前後相承；亦與歐、蘇「禁體物語」白戰體之提倡，相互關連，足相發明。¹⁹ 蓋古典詩歌發展至唐代，堪稱菁華極盛，體製大備。宋人面對唐詩之成就，無論詩思、措詞、意義、情韻，若不自覺疏離迴避，致力意新語工，即容易流於重複與陳熟。禁體白戰之崛起，救世之弊是其初衷；流於詩匠，是過猶不及。

所謂「禁體物語」，又稱「白戰體」，係針對詠物詩之講究巧構形似、體物妙肖而發，其詩法致力於白描，其詩思盡心於創造，大抵與文人雅集唱和詩之限制禁約，宋代爭奇文學之求巧取能，異曲而同工。五代僧神彧《詩格》論破題〈直致〉，引崔補闕〈詠邊庭雪〉「萬里一點白，長空鳥不飛」，謂「此用白一字，傷其雪體，故云直致」，已開詠雪禁體之例。依據《六一詩話》，此體創始於宋初進士許洞之賦詩約禁，其後歐陽脩於仁宗皇祐二年（1050）在潁州撰〈雪〉詩，自我設限，所謂「禁體物語」詩之範式，於焉提出。嘉祐三年（1058），歐陽脩〈與梅聖俞〉書簡曾言：「前承惠

¹⁸ 林逋〈贈張繪秘教九題〉其三〈詩匠〉：「詩流有匠手，萬象片心通。山落分題月，花搖刻句風。勞形忘底滯，巧思出攀籠。唐律如刪正，斯人合立功。」載《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1991年），卷一五，頁1205-6。

¹⁹ 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年），第二章〈晚唐詩風的延續與變革〉，第三節「詩學理論及其實踐：體絕物理與禁物體」，頁86-105。

〈白兔〉詩，偶尋不見，欲別求一本。兼為諸君所作，皆以常娥月宮為說，頗願吾兄以他意別作一篇，庶幾高出群類，然非老筆不可。」²⁰是歐公之願望於梅堯臣者，不止於「禁語」，更添加「禁意」，所謂「以他意別作一篇」者是。其後，傳梅堯臣著之《續金針詩格》，揭槩「詩有七不得」，所謂「說見不得言見，說聞不得言聞，說靜不得言靜，說樂不得言樂」云云，著重「不犯正位」之描述，已略述禁體之詩法。²¹

歐陽脩作禁體雪詩後四十年，蘇軾於元祐六年（1091）出知潁州，雪中約客賦詩，表明「禁體物語，於艱難中特出奇麗」，成〈聚星堂雪〉一詩，特提「汝南先賢有故事，白戰不許持寸鐵」，於是「禁體物語」又稱「白戰體」，強調禁體之專擅白描手法，²²以及無所依傍，自我作古。由此可見，筆觸之白描、創意之經營，實為禁體白戰之特色。其後蘇軾又作〈謝人見和前篇二首〉，同時王安石次東坡韻，亦作禁體詩二題六首，蘇轍亦有次韻詩二首。同題共作，又約定禁體物語，風氣既開，乃影響南宋詩人十九家次韻繼作。兩宋禁體詩大約三十七題，四十三首。白戰體之興起，為唱和詩因難見巧、變本加厲之流行，標識宋人追新求變，開發詩歌遺妍之決心，其中自有朝代間及文人群體間，競爭超勝之意識在。

白戰體既流行於兩宋，於是見於宋人詩話載錄者多，如《漫叟詩話》、《石林燕語》、《茗溪漁隱叢話》、《詩人玉屑》、《詩林廣記》諸書，已蔚然形成詩歌創作理論。今摘錄其中詩話代表三種，以見一斑：

當時有進士許洞者，善為詞章，俊逸之士也。因會諸詩僧分題，出一紙，約曰：「不得犯此一字。」其字乃山、水、風、雲、竹、石、花、草、雪、霜、星、月、禽、鳥之類，於是諸僧皆闕筆。洞，咸平三年進士及第。（歐陽脩《六一詩話》）

詩禁體物語，此學詩者類能言之也。歐陽文忠公守汝陰，嘗與客賦雪於聚星堂，舉此令，往往皆闕筆不能下。然此亦定法，若能者，則出入縱橫，何可拘礙？（葉夢得《石林詩話》卷下）

²⁰ 舊題文彙《詩格》，作者當作「神彙」。《詩格·破題》，見張伯偉：《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996年），頁465；《歐陽脩全集》（北京：中國書店，1986年），下冊，《書簡》卷六，〈與梅堯臣·嘉祐三年〉，頁1290。

²¹ 舊題宋陳應行編《吟窗雜錄》（北京：中華書局，1997年），卷一八下，錄梅堯臣《續金針詩格·詩有七不得》，頁577-78。

²² 白描，本繪畫技法，指用墨綫勾描物象，不著顏色，或略施淡墨渲染的畫法。或借為文學創作之技法，指用筆簡煉，不加烘托，輕描淡寫，即表出生動形象。魯迅《南腔北調集·作文秘訣》概括為「有真意，去粉飾，少做作，勿賣弄」十二字，作為「白描」的特點。參考郭預衡：《歷代散文叢談》（太原：山西教育出版社，1991年），〈千古文章重白描〉，頁433-36。

茗溪漁隱曰：「六一居士守汝陰日，因雪會客賦詩，詩中玉、月、梨、梅、練、絮、白、舞、鵝、鶴、銀等事，皆請勿用。詩曰：『新陽力微初破萼』云云……其後，東坡居士出守汝陰，禱雨張龍公祠，得小雪，與客會飲聚星堂。忽憶歐陽文忠公作守時，雪中約客賦詩，禁體物語，於艱難中特出奇麗，爾來四十餘年，莫有繼者。僕以老門生繼公後，雖不足追配先生，而賓客之美，殆不減當時。公之二子，又適在郡，故輒舉前令，各賦一篇，詩曰：『窗前暗響鳴枯葉』云云……。自二公賦詩之後，未有繼之者，豈非難措筆乎？」（胡仔《茗溪漁隱叢話》前集卷二十九〈六一居士〉上）

許洞「因會諸詩僧分題」作詩之禁約，所謂「不得犯此一字」者，實無異詩社之會約；唯杜絕習聞慣見，要求另作創造性思考，顯然在挑戰六朝以來詠物之「巧言切狀」、「功在密附」，故清康熙御定《唐宋詩醇》稱許洞禁約，以為「歐、蘇白戰體之始」。²³ 考許洞分題作詩，立約毋犯者，為常言熟語，庸人所能思、所可見者，雖無禁體之名，已略有其實。蓋立約示禁，要求作詩別闢蹊徑，創意造語。山、水、風、雲，乃尋常慣性思路所及，杜絕熟常，方有創造發明可言。唯創造發明，有賴學養與才性，自非人人可能，無怪乎「諸僧皆闕筆」。不過，文學界公認之禁體詩，應推歐陽脩穎州所作〈雪〉詩（詳後），描繪各種身份、不同處境之人，面對下雪的場景，呈現的心態和感受，多用「以賦為詩法」（詳論見後）。的確，歐陽脩〈雪〉詩的表現，完全做到自我約束，自鑄偉詞。尤其難能可貴的，是跳脫了六朝以來詠物「巧構形似」的窠臼，不再只是局限於刻劃雪的外部特徵而已。許洞與諸僧分題作詩，相約不得觸犯「山、水、風、雲、竹、石、花、草、雪、霜、星、月、禽、鳥」之類；歐陽脩因雪會客作詩，相約禁用「玉、月、梨、梅、練、絮、白、舞、鵝、鶴、銀」等事；嘗試考察六朝四唐之詠物詩，如《藝文類聚》、《文苑英華》、吳淑《事類賦注》諸書，許洞所約、歐陽脩所禁，大多為尋常容易語，一般人作詩作文，其思維定勢受限於舊有，認同於典範，於是延續傳統，倚賴經驗，作品因趨向於守前性、習慣性、穩定性、無創發性，於是流於老生常談，了無新意。諸僧之所以闕筆，「爾來四十餘年，莫有繼者」，主要原因尋常人詩思，多運用後饋思維、求同思維、線性思維、慣性思維，思路封閉而不開放，拘礙而少透脫使然；難以措筆，後繼乏人，以此。²⁴ 黃宗羲《金石要略·論文管見》稱：「每一題必有庸人思路共集之處，纏繞筆端。」袁枚《隨園詩話》卷七謂：「凡人作詩，一題到手，必有一種供給應付之語，老生常談，不召自

²³ 清俞樾：《茶香室叢鈔》（北京：中華書局，1995年），卷八〈禁體詩〉，頁193，亦以為歐公詠雪禁體詩，當本許洞此約也。

²⁴ 後饋思維、求同思維、封閉式思維、線性思維、慣性思維，參考田運：《思維辭典》，頁200，261，384，375，599。

來。必如謝絕泛交，盡力麾去，然後心精獨運，自出新裁。」²⁵韓愈論文，主張「務去陳言」，「詞必己出」，職是之故。

其後蘇軾「效歐陽體」繼作，有〈江上值雪〉、〈聚星堂雪〉、〈雪後書北臺壁二首〉諸詩，踵事增華，作「禁體物語，於艱難中特出奇麗」，於是蔚為創作詠物詩禁體、白戰之典範。歐、蘇既開創禁體，同時王安石、蘇轍多有次韻唱和（論述詳後）。試考察歐、蘇、王諸家詠雪禁體之詩，知禁體物語之創作，往往為療治浮滑而洗剝新奇，為迴避熟常而不犯正位，為因難見巧而特出奇麗，為處窮必變而創意造語。白戰體標榜自鑄偉詞，消極方面做到不傍前人，揚棄慣性，疏離典範，逆轉本色；積極策略在追求陌生，別出心裁，創新出奇，所謂創造性地破壞、革命性之建設。創作時雖「不許持寸鐵」，「去一切熟事」，卻仍能「出入縱橫」，「於艱難中特出奇麗」。試考察白戰體美妙之作，詩思多運用水平思考、發散思維，進行求異、旁通、反饋、創造，故其成效如此。由此可見，禁體白戰之作，最可醫治襲蹈剽略之病，佳妙者往往能創意造語，超勝前人。白戰體後來流傳海外，韓國高麗朝徐居正《東文選》所載，高麗朝詩人李仁老有〈雪用東坡韻〉，鄭以吾亦有〈新都雪夜效歐陽體〉之作，²⁶可見其影響之一斑。

文人雅集、雕版印刷與競爭意識

史學家楊聯陞發現：唐宋以來，歷史上常出現所謂「朝代間的競賽」，關心注意創造了些甚麼新記錄，多數由本朝人計分，也有後人的評論。宋朝人講究「事勝前代」者，如程頤宣稱「本朝有超越古今者五事」，呂大防列舉祖宗家法十一事，顧炎武推崇宋世有「漢唐之所未及者」四事，《警世通言》〈趙太祖千里送京娘〉特提宋朝有三事超勝漢唐。²⁷另外，邵雍亦稱揚「本朝五事，自唐虞而下所未有者」；劉克莊則標榜

²⁵ 黃宗義：《梨洲遺著彙刊》（臺北：隆言出版社，1969年），下冊，《金石要略》附〈論文管見〉，頁8；袁枚：《隨園詩話》（臺北：漢京文化公司，1984年），卷七，第95則，頁244。

²⁶ 李仁老〈雪用東坡韻〉：「霽色稜稜欲曉鴉，雷聲陣陣逐香車。寒侵綠酒難生暈，威逼紅燈未放花。一棹去時知客興，孤煙起處認山家。閉門高臥無人到，留得筒錢任畫叉。」鄭以吾〈新都雪夜效歐陽體〉：「繡屏圍暖酒初酣，不覺庭除勢已嚴。夜靜更無風掃地，窓明疑有月窺簷。茅茨萬屋平初合，簑笠孤舟重乍添。曉望終南渾一色，應餘馬耳出雙尖。」見《國譯東文選》2，徐居正（編）《東文選》卷17，民族文化推進會編（首爾：奎（Sul）出版社，1966年），頁14，59。

²⁷ 楊聯陞：《國史探微》（臺北：聯經出版事業公司，1983年），〈國史諸朝興衰芻論〉附錄：〈朝代間的比賽〉，引《河南程氏遺書》卷一五、《宋史·呂大防傳》、《日知錄》卷一五、《警世通言》，頁45-47。

「本朝五星聚奎，文治比漢唐尤盛」。²⁸ 由此觀之，競爭超勝之意識，自古有之，而宋代尤有自發自覺之共識。王國維曾謂：「天水一朝，前之漢唐，後之元明，皆所不逮。」陳寅恪宣稱：「華夏民族之文化，歷數千載之演進，造極於趙宋之世。」鄧廣銘甚至以為，宋代文化之繁榮，在中國古代史上是「空前絕後」的。²⁹ 對應楊聯陞「朝代間比賽」的說法，宋代文化自有競爭超勝之意識在。日本學者金文京撰有〈東亞爭奇文學初探〉一文，討論漢字文化圈中，關於「各逞其能，爭論媲美、優劣判定」的遊戲性文學作品。金氏討論「爭奇文學」，所列有文、有賦、有詩、有詞，多為詠物之作。³⁰ 結合楊氏與金氏所論，推想宋代之文人雅集賓主唱和，求巧取能，以及白戰禁體詩之因難見巧，特出奇麗，自有異曲同工之妙。

自古以來，文人雅集，每多即興之作、同題之謠，所謂「不有佳詠，何伸雅懷」是也。劉勰《文心雕龍·明詩》述曹魏鄴下文人之雅集，稱其「縱轡以聘節」，「望路而爭驅」，「並憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才。造懷指事，不求纖密之巧；驅辭逐貌，唯取昭晰之能」。同題競作，追求超勝，此古今文人雅集之所同。其他，如東晉石崇金谷園詩會、王羲之蘭亭詩會、中唐白居易之洛陽九老會所作詩篇，亦人同此心，心同此理。其中，自有唱和之形製在也。³¹

試翻檢《全宋詩》，唱和之作，可謂觸處皆是，無所不在。就朝廷而言，太宗、真宗、仁宗、神宗朝，館閣唱和及宮廷應制盛行，諸如朝廷節慶、戰捷、祥瑞，館閣文人皆應制歌頌；賞花釣魚之會，亦應制賦詩，文臣應制，炫巧逞能。宋洪遵《翰苑叢書》卷七載有李昉《禁林宴會集》一卷、《宋史·藝文志》所錄楊億《西崑酬唱集》二卷、歐陽脩《禮部唱和詩集》三卷、《應制賞花詩》十卷，可見一斑。³² 翰林酬

²⁸ 邵伯溫：《邵氏聞見錄》，收入《宋元筆記小說大觀》第二冊（上海：上海古籍出版社，2001年），卷一八〈康節先公謂本朝五事〉，頁1818-19；劉克莊《後村先生大全集》，卷九八，〈平湖集序〉。

²⁹ 王國維：《靜安文集續編》（上海：上海書店，1983年），〈宋代之金石學〉，頁70；陳寅恪：《金明館叢稿二編》（臺北：里仁書局，1982年），〈鄧廣銘宋史職官志考證序〉，頁245；鄧廣銘：〈關於宋史研究的幾個問題〉，《社會科學戰綫》1986年第2期。

³⁰ 金文京：〈東亞爭奇文學初探〉，載張伯偉（編）：《域外漢籍研究集刊》第二輯（北京：中華書局，2006年），頁1-20。

³¹ 關於東晉、南北朝、隋唐之唱和詩，參考趙以武：《唱和詩研究》（蘭州：甘肅文化出版社，1997年）；〈結論〉，三「和詩的價值評估」，考得和詩之價值有三：獨特的藝術價值、無可取代的文學史價值、珍貴的史學價值，頁376-84。

³² 參考諸葛憶兵：〈北宋宮廷「賞花釣魚之會」與賦詩活動〉，載《第四屆宋代文學國際研討會論文集》（杭州：浙江大學出版社，2006年），頁187-94；成明明：《北宋館閣與文學研究》（北京：中國社會科學出版社，2007年），第七章〈北宋館閣唱和及宮廷應制〉，頁299-344。

唱、禁林宴會外，其他如禮部貢舉、高麗入朝、輜軒南還、館閣喜雪，皆有唱和。³³ 禁苑館閣既有此風，文人雅士聚會、結社、送別、征行，亦皆以詩相酬酢，如楊億《西崑酬唱集》二卷、張耒《同文館唱和詩》十卷、朱熹《南嶽唱酬集》一卷、邵浩《坡門酬唱集》二十三卷等等。³⁴ 試考索其內容，騁節爭驅，任氣使才，古今未有殊異，而「憐風月、狎池苑、述恩榮、敘酣宴」，亦與鄴下文人雅集作詩並無不同。相形之下，宋人所作唱和詩，更加求巧取能，更加致力於競賽，盡心於超勝。

《全宋詩》中多唱和之作，除上述應制、征行外，其最大宗在詩社活動，與文人雅集。蓋「唱和」，為詩社或雅集最基本之活動。詩社或文人雅集，藉相互唱和，交流詩藝，切磋句法，磨練寫作技巧，從而追新求奇，精進詩藝。尤其是詩社群體間，由於時相唱和、交相品第，抑揚進退之餘，容易達成審美意識之趨同，進而形塑共同之風格，從而對詩派之形成和壯大，發揮積極作用。³⁵ 據學者研究，見於著錄之宋代詩社多達六七十家，較著名者有鄒浩之潁川詩社、徐俯之豫章詩社、賀鑄之彭城詩社、葉夢得之許昌詩社、歐陽徹之紅樹詩社、周紫芝詩社、史浩詩社、王十朋之楚東詩社、范成大之昆山詩社。南宋中後期，在臨安西湖活動之詩社尤多，如：楊萬里、張鑑、史達祖、高觀國、陳郁、周密、汪元量等，皆先後成立詩社，騁才炫學，求巧取能，蔚為一家或一派之風格。除外，宋代又先後成立若干怡老詩社，如李昉汴京九老會、杜衍睢陽五老會、文彥博洛陽耆英會、司馬光洛陽真率會、史浩四明尊老會等等。結社唱和，宴集交遊，容易形成文人之群體化、集團化，由創作共識而蔚為詩派風格，如北宋錢惟演之西京幕府，與「歐門」、「蘇門」是。³⁶ 由此觀之，自青年至耆老，自組詩社，切磋詩藝之風氣，十分普遍。姑不論結社唱和，有利於詩

³³ 祝尚書《宋人總集敘錄》（北京：中華書局，2004年）附錄一〈散佚宋人總集考〉列有王溥《翰林酬唱集》一卷、李昉《李昉唱和詩》一卷、蘇易簡《禁林宴會集》一卷、佚名《賜陳搏詩》八卷、李虛己《明良集》五百卷、佚名《應制賞花詩》十卷、歐陽脩《禮部唱和詩集》三卷、雍子方、沈括《集賢院詩》二卷、畢仲衍《高麗詩》三卷、洪适《輜軒唱和集》三卷、熊克《館閣喜雪唱和詩》二卷（頁513-76）。

³⁴ 同上注，散佚不存者有丁謂《西湖蓮社集》二卷、《續西湖蓮社詩》一卷、杜衍《送王周歸江陵詩》二卷、曾公亮《元日唱和詩》一卷、張逸、楊諤《潼川唱和集》、吳中復等《南隄唱和詩集》三卷、徐師閔等《九老詩》一卷、姚闢《荊溪唱和》一卷、王安石《建康酬唱詩》一卷、李定《西行唱和詩》三卷、孫頌《抄齋唱和集》一卷、孫覺《荔枝唱和詩》一卷、蘇軾等《汝陰唱和詩》一卷、許份《漢南酬唱集》一卷、廖伯憲《岳陽唱和》三卷、陳天麟《遊山唱和》、王十朋《楚東唱酬集》一卷、陳謙《西江酬唱》一卷、莫若沖《清湘泮水酬和》一卷、商侑《盛山唱和集》一卷等二十種（頁518-84），可見唱和風氣之盛行。

³⁵ 歐陽光：《宋元詩社研究叢稿》（廣州：廣東高等教育出版社，1998年），上編〈宋元詩社研究〉，頁3-15。

³⁶ 同上注，下編〈宋元詩社叢考〉，頁174-200，202，222-24，226，235。又上編〈宋代的怡老詩社〉，頁31-44。

派群體意識之形成，詩社唱和或文人酬答，既有月旦品第，彼此豈無高下競爭，與精粗分野？筆者以為，詩社活動與文人雅集之唱和酬答，與白戰體之講究推陳出新，「於艱難中特出奇麗」，確有異曲同工之妙。蓋唱和酬答必須限題作詩，同時又限時、限韻，存在諸多禁約，卻妙在因難見巧，推陳出新；此與白戰體講究「於艱難中特出奇麗」，亦聲氣相應，脈絡相通。

嚴羽《滄浪詩話·詩評》曾云：「和韻最害人詩。古人酬唱不次韻，此風始盛於元、白、皮、陸。本朝諸賢，乃以此而鬪工，遂至往復有八九和者。」按：和韻詩有三體，曰用韻，曰依韻，曰次韻。³⁷就作詩技巧而言，作詩時所受拘束之多，理念上被要求技術之高，依韻不如用韻，用韻不如次韻。³⁸要之，動輒違禁，創作不易。顧炎武以為，元白之唱和，本在驅駕文字，窮極聲韻，務在「戲排舊韻，別創新詞」，欲以難相攻。馮班以為：「詩家和韻，必得體制相當，妍媸相等，如鹽梅之共濟，方堪獻酬，其勝負相軋乃在毫釐間耳。」至於和韻之害人，吳喬稱：「如相毆而自繫手足，蓋心思為韻所束，於命意步局，最難照顧。」李重華則謂，「次韻一道，因難見巧，雖亦多勉強湊合處」；「蓋次韻隨人起倒，其遣詞運意，終非一一自然」。³⁹可見，和韻之作，猶帶腳鐐手銬跳舞，往往左支右絀，較難別出心裁，遑論俊逸與清新。詩社唱和，文人雅集作詩，上述和韻詩之種種困境，隨時而有。如何自出機軸，因難見巧，「於艱難中特出奇麗」，此文人結社雅集唱和詩之所用心。歐陽脩、蘇軾所唱作之禁體物語、白戰體，與中唐以來文人雅集唱和之以難相排，以詩為戲、因難見巧、別創新奇，就競爭超勝意識而言，兩者自有異曲同工之妙，可以轉相發明。

天水一朝，極關注文化傳播事業，朝廷崇儒右文，大規模實施科舉，影響所及，極重視讀書。宋真宗有〈勸學文〉，所謂書中自有黃金屋、千鍾粟、顏如玉之類；又傳有〈神童詩〉，所謂「天子重英豪，文章教爾曹。萬般皆下品，唯有讀書高」云云，宋型文化之尚智貴學，與右文政策、科舉考試關係密切。尚智貴學，又與古籍整理、圖書傳播相互為用。《古文真寶》開篇，纂集仁宗皇帝、司馬光、柳永、王安石、朱熹之勸學詩文，以及白居易勸學文、韓愈讀書詩，可見宋代注重讀書博學之一斑。⁴⁰歷

³⁷ 和詩用來詩之韻，曰用韻。依來詩之韻盡押之，不必以次，曰依韻。並依其先後而次之，曰次韻。說見胡震亨：《唐音癸籤》（臺北：木鐸出版社，1982年），卷三，頁25。徐師曾《文體明辨序說·和韻詩》言和韻詩有三，說解大抵相似。

³⁸ 內山精也：〈蘇軾次韻詩考〉，載所著《傳媒與真相：蘇軾及其周圍士大夫的文學》（朱剛、益西拉姆等譯；上海：上海古籍出版社，2005年），頁333。

³⁹ 和韻詩之艱困難為，顧炎武《日知錄》卷二一〈次韻〉云：「今人作詩，動必次韻，以此為難，以此為巧。」其他，參考馮班：《鈍吟文稿》，〈隱湖唱和詩序〉；吳喬：《答萬季野詩問》，第2則；李重華：《貞一齋詩說》，第31則；陳伯海：《唐詩論評類編》（濟南：山東教育出版社，1993年），〈各體論·和韻〉，頁594-600。

⁴⁰ 黃堅（選編）：《古文真寶》（長沙：湖南人民出版社，2007年），卷一〈勸學文〉，頁14-16。

朝皇帝及有司多極重視圖書之整理與庋藏，宋朝官方普設圖書管理機構，職司圖書之收藏、整理、編寫、雕印，對於保存發揚文化，促進知識流通傳播，貢獻極大。⁴¹ 五代以來，圖書淪亡，朝廷多次下詔求書。宋代私家藏書以人數多、藏量高、分佈廣、圖書整理與利用之效果良好，往往能供應朝廷徵求，足見平素圖書流通之貢獻。除公私藏本傳鈔流通外，官府與民間又爭相雕版印刷圖書，有官刻本、家塾本、坊刻本之目，無論校勘、刻版、用紙、選墨，多極考究講求。於是雕版圖書崛起，與傳統之寫本競秀爭輝。公家私人購置容易，收藏方便，⁴² 直接促成宋代知識之革命。

筆者推想：藏本與印本圖書在宋代之爭奇競秀，必然影響士人之閱讀行為、資訊接受、創作方法，與論述策略。官府與私家之藏書，既開放借閱流通，其效用誠如蘇軾〈稼說送張琥〉所云，豐富圖書足以讓讀者「博觀而約取，厚積而薄發」；朱熹〈鵝湖寺和陸子壽〉所謂「舊學商量加邃密，新知培養轉深沉」。尤其宋代之圖書傳播，除傳統寫本外，又增添雕版印刷術大量刊印典籍，轉換了知識傳播的方式，縱是中秘所儲，亦往往家藏而人有，於是寫本文化漸變成印本文化。印本以量多質高、閱讀便利、傳播快迅，如活字印刷於中古歐洲，形成「變革之推手」一般，促成了知識革命，蔚為宋型文化之特色。在此一文化氛圍下，詩人博覽群書，遍考前作，出入諸家，繼承發揚傳統，固然離不開圖書版本；即奪胎換骨，轉易原型，甚至超常越規，別生眼目，遍參妙悟，活潑透脫，以及宋代詩學關注之課題，如學養與識見，師古與創新，規矩與自由，求同思維與求異思維諸辯證、慣性思維與發散思維之消長，皆與印本書籍之大量發行，圖書資訊之快速流通有關。

圖書資訊快速流通，對於閱讀與創作，衍生上述之學養與識見、師古與創新、規矩與自由諸課題。⁴³ 換言之，這關乎「出入眾作」與「自成一家」之辯證，牽連到遺妍開發與「宋詩特色」之形成。體物到禁體物之消長嬗變，亦可由此切入探討。就遺妍之開發而言，所以成為宋詩之特色，蓋宋人作詩往往以師古為革新、就遺妍求創新、重技法以納新，在在體現創新的智慧。⁴⁴ 於是就前人作品意蘊未盡處、富含遺韻處、留有餘地處、美中不足處，以及淺處、直處、粗處、窄處、反處、側處，進行穿越、開鑿、拓展、發明，或因出入眾作而革故鼎新，或因別識心

⁴¹ 郭聲波：《宋朝官方文化機構研究》（成都：天地出版社，2000年），第四章〈宋朝官方圖書機構〉，頁87-128；方建新：〈宋代國家圖書館——館閣藏書〉，載張其凡（主編）：《歷史文獻與傳統文化》（蘭州：蘭州大學出版社，2003年），頁22-42。

⁴² 周少川：《藏書與文化》（北京：北京師範大學出版社，1999年），第二章第二節「宋元私家藏書的勃興」，頁35-56。

⁴³ 周裕鐸：《宋代詩學通論》（成都：巴蜀書社，1997年），〈乙編，詩法篇〉，第二、第三、第四章，頁136-248。

⁴⁴ 敏澤（主編）：《中國文學思想史》（長沙：湖南教育出版社，2004年），下卷，第十五章〈宋代文學思想：成熟型智慧〉，第三節「創新的智慧」，頁115-28。

裁而通變代雄，或因精益求精而度越流輩，復緣透脫無礙而自成一家，於是學唐變唐，而蔚為異於唐詩之宋詩特色。其中之詩思文思，非有求異思維、旁通思維、反饋思維、發散思維不為功。宋代歐陽脩、蘇軾開創之白戰禁體，亦信有此妙。

本文以《全宋詩》為文本，檢得兩宋詩人所作白戰體詩，約三十七題四十三首。詩題或未標榜白戰，而詠雪佳篇卻暗用禁體者，如楊萬里〈雪〉詩三首，亦參酌引用。關於宋代禁體詠雪之研究，程千帆、張宏生發表〈火與雪：從體物到禁體物——論白戰體及杜韓對他的先導作用〉論文，側重探討杜甫、韓愈詠物對歐、蘇禁體詠雪之影響；除外，未見學界有其他相關研究成果。筆者參考程、張有關「體物到禁體物」之論著，頗受啟發，極思百尺竿頭更進一步，全面探討兩宋禁體詠雪諸詩之虛實。研究策略在考察先宋詠物詩之體物瀏亮，與宋代禁體物語之消長嬗變（已考察如上）。今再整合詩話、詩集之論述，就創意造語、不犯正位以解讀白戰體之形成：在印本崛起，圖書易得，宋詩追求新奇通變，期許自成一家之氛圍中，白戰體強調妙脫畦徑，盡心死蛇活弄，致力遠路說禪，似參曹洞禪，不犯正位，其絕妙者往往能絕處逢生，創意超勝。本題研究，側重創意造語，對於探討文學之因革損益、傳承開拓，甚至於文學語言、詩歌語言方面，當有參考價值。

不犯正位與白戰體之創意造語

宋人為追求「自成一家」，遂致力「自出手眼，各為機局」，於是生面別開，因新變而代雄，所謂「詩分唐宋」者是。宋詩較唐詩為「新變」，足以管領風騷；然所以新變之方，與代雄之故，學界探論不多。魏慶之《詩人玉屑》完成刊刻於宋理宗淳祐年間（1241–1252），黃昇序其書，以為「始焉束以法度之嚴，終焉極夫古今之變」；今考察是書卷六標榜「造語」、「下字」，追求新創，卷八強調「煅煉」之功，次列「沿襲」之病，繼之以「奪胎換骨」、「點化」陳俗諸詩學，標榜別識心裁，追求精巧創意，宋代詩風習尚之趨向，可見一斑。筆者曾撰〈不犯正位與宋詩特色〉一文，⁴⁵指出宋人作詩，在鄙薄因襲常規，揚棄凡、近、俗、濫，追求新、奇、遠、韻方面，經常運用「不犯正位」之詩思；在絕去畦徑、獨具隻眼，進行創意造語，形成陌生化美感方面，亦時時體現「不犯正位」之策略。今借用禪宗「不犯正位」之策略，詮釋宋詩之白戰體，希望有所發明。

所謂「不犯正位」，本是曹洞宗接引學者，示悟度人的語言策略。其中所謂「五位君臣」，蓋借君臣關係來譬況象徵真如，避免正面探討、直接指稱，所謂「說似一物即不中」，所謂「不欲犯中」、「語忌十成」；說話要留有餘地，切忌「妙明體盡」，講述

⁴⁵ 載張高評：《宋詩之新變與代雄》，頁 435–91。

不可過於透徹等等。一言以蔽之，妙在「不說破」，「無相」宜借助「有相」以表現之。⁴⁶此一手法，江西詩人黃庭堅、陳師道、楊萬里曾多方引渡到詩作中，南北宋其他詩人創作，亦多見運用。⁴⁷宋人詩話、筆記、序跋嘗有論及，如：

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，尚墮在玄窟裏。（蔡條《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）

黃魯直天資峭拔，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。（金元好問《中州集》卷二〈劉西巖汲小傳〉引〈《西巖集》序〉）

讀後山詩，大似參曹洞禪，不犯正位，切忌死語，非冥搜旁引，莫窺其用意深處。（任淵〈《後山詩註》跋〉）

在北宋禪悅成風的氛圍下，禪宗獨特的思維方式，自然挹注於詩歌創作。所謂「詩到江西別是禪」，於是禪思影響於詩思，遂成宋代詩學之重要課題。黃庭堅、陳師道二家之詩風，妙脫蹊徑，言謀鬼神，生面別開，擺出翰墨畦徑處，要皆有得於曹洞禪「不犯正位」之啟示。臨濟宗有「三玄」、「三要」之訣，⁴⁸臨濟宗、曹洞宗說法，為避免正面回答，多使用迂迴包抄、側面烘托之方式，所謂「繞路說禪」之法、「不說破」之道。⁴⁹若此之類，對宋人之破除我執，隨機應變，超越常規，以指見月諸創作觀，自有啟示。禪悅在宋代既然蔚然成風，禪宗公案所示諸應機藝術，對於宋人致力變通、獨創，發揮求異、創造思維，亦自有啟發效應。

筆者考察歐陽脩與蘇軾等白戰之作，知禁體物語之工絕者，往往洗剝新奇，可以療治浮滑；妙脫畦徑，可以避忌死語；因難見巧，適足以「特出奇麗」；處窮必變，方利於「創意造語」；奪胎換骨，往往「意新語工」。凡此種種，與曹洞宗之「不犯正位」、「繞路說禪」諸說法，多可以相互印證發明。晚清陳衍《石遺室詩話》論述「宋詩

⁴⁶ 周裕鐸：《中國禪宗與詩歌》（高雄：麗文文化公司，1994年），第五章，四、「不犯正位，切忌死語」。本文借用曹洞宗「不犯正位」之說法，以指稱宋詩中之藝術表現，不從直接、正面、本位切入敘寫形容，卻別從間接、側面、對面、反面、旁面、出位表述描摹者。詩人崇信禪宗曹洞固宜，即如歐陽脩、王安石反佛，未之信仰，亦姑借用此術語，所謂「借花獻佛」也。

⁴⁷ 段曉華、劉松來：《紅土·禪牀——江西禪宗文化研究》（北京：中國社會科學出版社，2000年），三、〈詩到江西別是禪〉，頁213-58。

⁴⁸ 吳言生：《禪宗詩歌境界》（北京：中華書局，2001年），第三章〈臨濟宗禪師〉，一、1. 三玄三要，頁37-44。

⁴⁹ 周裕鐸：《禪宗語言》（杭州：浙江人民出版社，1999年），下編，第二章〈繞路說禪：禪語的隱晦性〉，頁246-78。

人工於七言絕句而能不襲用唐人舊調者」，有所謂「淺意深一層說、直意曲一層說，正意反一層、側一層說。誠齋又能俗語說得雅，粗語說得細」云云；⁵⁰ 此雖說宋詩七絕，宋代白戰體詩之工絕者，其不犯正位、遶路說禪亦信有此妙。茲分絕非顯真、妙脫蹊徑、言用不言名、體物得神四大端，其要歸於「不犯正位」，以解讀宋詩之禁體物語，詮釋宋人所謂之白戰體。

本文借用「絕非顯真」、「不犯正位」、「遶路說禪」、「言用不言名」諸佛禪術語，以討論宋代詩學與詩作中，「匪夷所思」之創意思維，與「不可思議」之藝術經營，及相關、相似、相近之詩思，蓋為方便說法，視為比較論述可也。至於詩話詩篇之作者是否有佛學因緣，暫不討論。舉例論說如下：

絕非顯真

在佛學裏，由於「第一義不可說」，但又不可不說時，輒用「遮詮」法說第一義。「遮詮」與「表詮」，同為詮釋事物意義之方法，遮詮是從反面作否定之表述，排除對象不具有之屬性，以詮釋事物之義；表詮，乃從正面作肯定之表述，以顯示事物自身之屬性。《宗鏡錄》卷三十四稱：「遮，謂遣其所非；表，謂顯其所是。又，遮者，揀卻諸餘；表者，直示當體。」推而廣之，禪宗標榜「不立文字」，無論純素任真的隨意作答，或暗設機巧的指東道西，或故弄玄虛的羚羊掛角，只要不是開門見山，單刀直入，不從問題的正面作出直接肯定的解釋，都可以算是遮詮的範疇。⁵¹ 遮詮之法，或遣非以顯是，或偏言以顯正，猶道家所謂「大道不言，不言又不足以明道」。《禪源諸詮集都序》卷三稱：「如說鹽，云不淡是遮，云鹹是表。說水，云不乾是遮，云濕是表。諸教每云絕百非者，皆是遮詞；直顯一真，方為表語。」遮詮之詮釋方式，猶兵法之迂迴包抄，繪畫之渲染烘托，詩歌之翻案生新、側筆見態，多暗合「不犯正位」、「語忌十成」之創意思維。

宋人面對唐詩之繁榮昌盛，體製大備，為推陳出新，往往以學古為手段，以通變代雄為目的。其詩學策略，往往可與佛學遮詮之詮釋學相互發明，如「反常合道」之奇趣，「反其意而用之」之翻案，化景物為情思，以及實下虛成諸詩歌語言，要皆具此妙諦，如宋代諸家詩話所云：

柳子厚詩：「漁翁夜傍西岩宿」云云，詩以奇趣為宗，反常合道為趣。熟味之，此詩有奇趣。（《冷齋夜話》卷五、《詩人玉屑》卷十引蘇軾評柳宗元詩）

「梵志翻著襪，人皆道是錯。乍可刺你眼，不可隱我腳」，一切眾生顛倒，類

⁵⁰ 陳衍：《石遺室詩話》，收入張寅彭（主編）：《民國詩話叢編》本第一冊（上海：上海書店出版社，2002年），卷一六，第一〇則，頁230。

⁵¹ 周裕鐸：《文字禪與宋代詩學》（北京：高等教育出版社，1998年），第四章第三節〈繞路說禪：從禪的闡釋到詩的表達〉，頁181-83。

皆如此，乃知梵志是大修行人也。普茅容季偉，田家子爾，殺雞飯其母，而以草具飯郭林宗。林宗起拜之，因勸使就學，遂為四海名士；此翻著襪法也。今人以珍饌奉客，以草具奉其親，涉世之事，合義則與己，不合義則稱親，萬世同流，皆季偉之罪人也。（黃庭堅《豫章黃先生文集》卷三十〈書梵志翻著襪詩〉）

文章雖工，而觀人亦自難識。知梵志翻著襪法，則可以作文；知九方臯相馬法，則可以觀人文章。（陳善《捫蝨新話》下集卷一〈作文觀文之法〉）

〔周伯弼〕〈四虛序〉云：「不以虛為虛，而以實為虛，化景物為情思，從首至尾，自然如行雲流水，此其難也。否則偏於枯瘠，流於輕俗，而不足采矣。」（范晞文《對牀夜語》卷二）

小宋舊有一帖論杜詩：「至於實下虛成，亦何可少也」，先子未達。後問晁以道，云：「昔聞於先人，蓋為〈縛雞行〉之類，如『小奴縛雞向市賣』，是實下也。末云：『雞蟲得失無了時，注目寒江倚山閣』，是虛成也。」（范公偁《過庭錄》）⁵²

奇趣、翻案（翻著轆法）、化景為情、實下虛成諸詩思，多饒創意造語之思維。就奇趣而言，論者以為，詩思來自邏輯之乖離、形象之衝突、語境之轉換、結構之跳躍；⁵³ 其他三者，要皆具匪夷所思之念、不可思議之思，故饒創造思維。由此觀之，無論蘇軾所倡反常合道，或黃庭堅、陳善論翻案法（翻著轆法），或周伯弼所謂化景物為情思，乃至於晁以道所稱「實下虛成」，大抵不從正面、直接表述，亦不局限於單一、垂直、慣性的思維；而是致力思維空間的開放，能從多角度、多面向，作水平式、全方位之描述。如此擴散性之詩思，自然有助於求異、變通、新穎、獨創之意象塑造。誠如陳衍《石遺室詩話》推崇宋代詩人，工於七絕而能不襲用唐人舊調者，以陸游、楊萬里、劉克莊最為代表，曾盛稱其美妙絕倫處，較諸「遺其所非」、「揀卻諸餘」之「遮詮」詮釋學，頗有相互發明之處，皆所以妙脫畦徑，而有助於創意造語。

宋代詩學理論頗致力於創意造語，⁵⁴ 歐陽脩、蘇軾於此，既有理論提示，又有禁體雪詩之創作，可謂雙管齊下，相得益彰。以禁體物語之詠雪詩為例，歐、蘇所作，最具代表性，先看歐陽脩詠〈雪〉，及杜衍〈聚星堂詠雪贈歐公〉二詩：

⁵² 以上引文，《豫章黃先生文集》用《四部叢刊》本，陳善《捫蝨新話》用《儒學警悟》本，《過庭錄》用《說郛》本。

⁵³ 陳伯海：《唐詩論評類編》，第五章〈機智的語言選擇〉，頁 171。參考黃永武：《中國詩學：設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1976 年），〈反常合道與詩趣〉，頁 249-75。

⁵⁴ 黃景進：〈從宋人論「意」與「語」看宋詩特色之形成——以梅堯臣、蘇軾、黃庭堅為中心〉，載成功大學中文系（主編）：《宋代文學研討會論文集》（高雄：麗文文化公司，1995 年），頁 63-90。

新陽力微初破萼，客陰用壯猶相薄。朝寒稜稜風莫犯，暮雪綉綉止還作。驅馳風雲初慘澹，炫晃山川漸開廓。光芒可愛初日照，潤澤終為和氣燦。美人高堂晨起驚，幽士虛窗靜聞落。酒壚成徑集餅罍，獵騎尋蹤得狐貉。龍蛇掃處斷復續，豺虎團成呀且攫。共貪終歲飽麩麥，豈恤空林飢鳥雀。沙墀朝賀迷象笏，桑野行歌沒芒屨。乃知一雪萬人喜，顧我不飲胡為樂。坐看天地絕氛埃，使我胸襟如洗滌。脫遺前言笑塵雜，搜索萬象窺冥漠。穎雖陋邦文士衆，巨筆人人把矛槊。自非我為發其端，凍口何由開一噉。(歐陽脩〈雪〉，自序云：「時在穎州作，玉、月、梨、梅、練、絮、白、舞、鵝、鶴、銀等事，皆請勿用。」)

嘗聞作者善評議，詠雪言白匪精思。及窺古人今人詩，未能一一去其類。不將柳絮比輕揚，即把梅花作形似。或誇瓊樹鬥玲瓏，或取瑤臺造嘉致。散鹽舞鶴實有徒，吮墨含毫不能既。深悼無人可踐言，一旦見君何卓異。萬狀驅從物外來，終篇不涉題中意。宜乎眾目詩之豪，便合登壇推作帥。回頭且報郢中人，從此〈陽春〉不為貴。(杜衍〈聚星堂詠雪贈歐公〉)⁵⁵

歐陽脩《六一詩話》引述梅聖俞論「意新語工」之言，所謂「狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外」；蘇軾亦嘗云：「凡造語，貴成就，成就則方能自名一家。」⁵⁶頗可移來評價歐、蘇二家詠雪白戰之作，歐、蘇對創意造語之講究，可見一斑。再看歐、蘇所創禁體詠雪詩，既不直接形容，亦不正面描繪，不即不離，若即若離，蓋跳脫「巧言切狀，功在密附」之詠物成法，運用發散思維、求異思維、水平思考，從各種場景、不同層面、多元處境，表述下雪之情境、氣氛、心情、感受。如歐陽脩〈雪〉詩，選取美人、幽士、居民、兒童、宰相、農夫等人物對雪之感受；又勾勒酒店售酒、獵場圍獵、空林飢雀、朝廷賀雪諸情境，以烘托渲染下雪之氣氛。自鑄偉詞，創意造語，堪稱未經人道，與蔡條《百衲詩話》論黃庭堅詩「妙脫谿徑」，任淵《後山詩註》評陳師道詩「不犯正位」，其詩法有相通相近之處。杜衍〈聚星堂詠雪贈歐公〉，枚舉古今詩人詠雪多用求同思維、慣性思維，或「將柳絮，比輕揚」，或「把梅花，作形似」；或「誇瓊樹，鬥玲瓏」，或「取瑤臺，造嘉致」，或擬以「散鹽」，或譬之「舞鶴」，或直言其白，就詠雪而言，無論選字措詞，隸事用典，大多過於陳、熟、俗、似，其病在「匪精思」，「未能一一去其類」。杜衍推崇歐陽脩〈雪〉詩之「卓異」，所謂「萬狀驅從物外來，終篇不涉題中意」，蓋指〈雪〉詩運用發散思維、求異思維、旁通思維、創造思維，不黏不脫，未直接

⁵⁵ 以上引詩見《全宋詩》，卷二九九，頁 3759；卷一四四，頁 1600。

⁵⁶ 李之儀：《姑溪居士文集》，《粵雅堂叢書》三編本，卷三〈跋吳思道詩〉引東坡語。

正面描繪；「言用不言名」，未作形似密附之語。歐公〈雪〉詩之推陳出新、創意造語，與晚唐詩風致力冥搜物象，運聘巧思，推敲琢磨，突破舊局，注重慘澹經營，「體絕物理」詩風一脈相傳，蔚為宋詩宋調特色之一。其後，蘇軾踵事增華，作〈江上值雪〉、〈雪後書北臺壁〉、〈聚星堂雪〉諸禁體詩，於前修未密處，作精益求精之發揮，或偏言以顯正，或遣非以顯是，猶繞路說禪，不犯正位，由於能「出入縱橫」，「於艱難中特出奇麗」，因此「詩清意新」，其創意造語，頗有可觀，如：

縮頸夜眠如凍龜，雪來惟有客先知。江邊曉起浩無際，樹杪風多寒更吹。青山有似少年子，一夕變盡滄浪髭。方知陽氣在流水，沙上盈尺江無澌。隨風顛倒紛不擇，下滿坑谷高陵危。江空野闊落不見，入戶但覺輕絲絲。沾裳細看巧刻鏤，豈有一一天工為。霍然一揮遍九野，顛此權柄誰執持。世間苦樂知有幾，今我倖免沾膚肌。山夫只見壓樵擔，豈知帶酒飄歌兒。天王臨軒喜有麥，宰相獻壽嘉及時。凍吟書生筆欲折，夜織貧女寒無幃。高人著屐踏冷冽，飄拂巾帽真仙姿。野僧斫路出門去，寒液滿鼻清淋漓。灑袍入袖濕靴底，亦有執板趨階墀。舟中行客何所愛，願得獵騎當風披。草中咻咻有寒兔，孤隼下擊千夫馳。敲冰煮鹿最可樂，我雖不飲強倒卮。楚人自古好弋獵，誰能往者我欲隨。紛紜旋轉從滿面，馬上操筆為賦之。（蘇軾〈江上值雪，效歐陽體，限不以鹽、玉、鶴、鷺、絮、蝶、飛、舞之類為比，仍不使皓、白、潔、素等字，次子由韻〉）

蘇軾傳承歐陽脩所作禁體雪詩，所以能「出入縱橫」，「於艱難中特出奇麗」，一方面是平素「博觀約取、厚積薄發」之學養，再方面是穿鑿冥搜、推敲琢磨之工夫，其次則是「不犯正位」之詩思，以及運用「遮詮示義」的表述策略。蘇軾〈江上值雪〉詩，完成於嘉祐四年（1059）二十四歲時，詩中明言「效歐陽體」，在層面描寫方面，發揮水平思考、旁通思維、求異思維，安排山夫、天王、宰相、書生、貧女、高人、野僧，以及舟中行客等各種朝野人物，渲染「值雪」的反應和活動，以烘托雪的姿容和動態，特別側重聽覺和視覺的感官描繪。與歐公〈雪〉詩相較，風格宛然近似，離形得似，體物傳神，亦饒妙脫谿徑、不犯正位之美；雖不能稱為創意，然較他家詠雪之作，固是禁體詠雪之妙製。其他，如：

黃昏猶作雨纖纖，夜靜無風勢轉嚴。但覺衾裯如潑水，不知庭院已堆鹽。五更曉色來書幌，半夜寒聲落畫簷。試掃北臺看馬耳，未隨埋沒有雙尖。（蘇軾〈雪後書北臺壁二首〉其一）

城頭初日始翻鴉，陌上晴泥已沒車。凍合玉樓寒起粟，光搖銀海眩生花。遺蝗入地應千尺，宿麥連雲有幾家。老病自嗟詩力退，空吟冰柱憶劉叉。（同上其二）

窗前暗響鳴枯葉，龍公試手初行雪。映空先集疑有無，作態斜飛正愁絕。衆賓起舞風竹亂，老守先醉霜松折。恨無翠袖點橫斜，只有微燈照明滅。歸來尚喜更鼓永，晨起不待鈴索掣。未嫌長夜作衣稜，卻怕初陽生眼纈。欲浮大白追餘賞，幸有回飈驚落屑。模糊檜頂獨多時，歷亂瓦溝裁一瞥。汝南先賢有故事，醉翁詩話誰續說。當時號令君聽取，白戰不許持寸鐵。（蘇軾〈聚星堂雪〉。自序云：「元祐六年十一月一日，禱雨張龍公，得小雪，與客會飲聚星堂。忽憶歐陽文忠公作守時，雪中約客賦詩，禁體物語，於艱難中特出奇麗。邇來四十餘年，莫有繼者。僕以老門生繼公後，雖不足以追配先生，而賓客之美殆不減當時。公之二子又適在郡，故輒舉前令，各賦一篇。」）⁵⁷

〈雪後書北臺壁二首〉其一，詠雪側重凸顯「雪後」之寒意直覺、雪後之戶外景觀、清晨之雪光映照、半夜之寒聲落雪，而以「未埋有尖」作雪後之形象強調。集聽覺、視覺、溫度覺，對雪後之場景作形象化之描繪，所謂「狀難寫之景，如在目前」。高步瀛《唐宋詩舉要》卷六引吳汝綸評本詩，以為「得雪之神」。〈雪後書北臺壁二首〉其二，分別就戶外天地寫雪後場景，就人身觸覺視覺寫雪後感受，復就瑞雪滅蝗宜麥，遙想來年豐收，妙在就天、地、人三層面作「雪後」之鋪寫，烹煉生新，借代以生色，偏言以顯正，亦禁體之清腴可愛者。⁵⁸ 蘇軾禁體詠物之代表作，足與歐陽脩〈雪〉詩爭雄媲美者，當為〈聚星堂雪〉一首。此詩體物神妙，主要在摹寫小雪。其中「映空先集」二句，體物細緻，得小雪之神韻與姿態。以下妙用賦法，分詠夜晚之雪、清晨之雪、風中之雪、樹頂之雪、瓦溝之雪，就各種時空作層面鋪陳；「幸無」以下八句，分寫雪中與客會飲之前後場景。筆者特別欣賞「衆賓起舞風竹亂，老守先醉雙松折」：室內「與客會飲」，而衆賓起舞；老守先醉之形象，與戶外風雪中松竹搖曳之姿態交相疊映，寫景如畫。清汪師韓《蘇詩選評箋釋》卷五評本詩：「賦雪者多以悠揚飄蕩取其韻致，此獨用生劄之筆作硬盤之語，誓脫常態，匪徒以禁體物語標其潔清。」⁵⁹ 其奇倔老健，不落俗套如此，真禁體之名篇也。

⁵⁷ 以上引詩見《全宋詩》，卷七八四，頁 9088；卷七九五，頁 9208；卷八一七，頁 9452。

⁵⁸ 陸游《渭南文集》卷三〈跋呂成叔和東坡尖叉韻雪詩〉，盛稱蘇、王所作「尖」、「叉」韻〈雪〉詩，以為「非二公莫能為也」。又稱：「通判澧州呂文之成叔，乃頓和百篇，字字工妙，無牽強湊泊之病。」（按呂文之和詩，《全宋詩》未見）以陸游之「好詩」喜作，卻宣稱「讀書有限，用力尠薄，觀此集，有愧而已！」固是謙詞，然亦可見白戰體〈雪〉詩於艱難中出奇麗之不易。見曾棗莊等（主編）：《全宋文》（上海：上海辭書出版社，2006年），卷四九三九，頁 46。

⁵⁹ 曾棗莊：《蘇詩彙評》（臺北：文史哲出版社，1998年），卷三四〈聚星堂雪〉評語，頁 1439-42。

歐陽脩、蘇軾為北宋詩壇領袖，所作詠雪禁體又得王安石之唱和推揚（詳後文），於是炫巧逞能，繼作者多。此自《全宋詩》載存之詩題考察，每見「次韻某某」雪詩禁體物云云，然原唱某某之作泰半已亡佚不可得見，因此和作是否後出轉精，或後來居上，遂無從比較。筆者估算，流傳與亡佚之數量大概相當，足見當時之盛況。就《全宋詩》載錄所見，李處權、張鎡、蘇洵所作詠雪禁體，亦頗有可取，如：

朝來凍坐如縮龜，不聞打窗那得知。江南地暖亦有此，驚心遠自龍沙吹。六一居士最能賦，東坡先生追撚髭。腐儒得句亦起舞，硯寒沃筆浮輕澌。征塵暗天鐵馬健，衣冠南奔身世危。兄弟相望音信絕，梳頭紛紛滿面絲。裋褐袖手如懷冰，車馬不來奚所為。前年毗陵雪盈尺，蟹螯猶記左手持。歸來浩歌仰看屋，夜深凜凜粟滿肌。室中老婦幾興歎，膝下奈此號寒兒。今年造物頗垂顧，稅駕仁里歡此時。殺雞為黍朝夕事，苦節諸郎方下幃。起看松竹有特操，坐對溪山無俗姿。劉子唱高和彌寡，要當獨醒歡其醜。已呼稚子來候門，更戒黃童無掃墀。十千不向樓頭貰，一蓑正憶江上披。五陵之客誇輕肥，呼鷹逐獸廣莫馳。五侯之第事豪侈，珊瑚照耀金屈卮。豈如高舉縱清賞，鈎簾一目萬景隨。亦有末至居客右，其言不讓故哂之。（李處權〈次韻德基效歐陽體作雪詩禁體物之字兼送表臣才臣友直勉諸郎力學之樂仍率同賦〉其一）

鵲凍聽無語，鷗飢望不飛。從饒居士愛，亦自到園稀。入幕燈生暈，飄池水長肥。何能巧模寫，吟思欠幽微。（張鎡〈連日雪未能多曾遠逸見惠二首遵歐蘇律禁體物語及用故事走筆次韻〉其一）

滌盡妖氛氣，粧成富貴冬。梅花香處覺，人意火邊濃。未暖那飛絮，非寒底見松。絕憐階下竹，折腰為誰恭。（蘇洵〈次韻馬季思禁體雪二首〉其一）⁶⁰

歐公〈雪〉詩，禁用「玉、月、梨、梅、練、絮、白、舞、鵝、鶴、銀」等事與字，無論雪之色彩，雪之姿態及有關用典故事，多迴避不用，而用白描。李處權所作二首其一，多未正面直接敘寫雪天、雪景、雪勢、雪境，或遣非以顯是，或偏言以顯正，如起首四句敘寫雪降，多不犯正位，猶繞路說禪。唯首句「凍龜」一詞，蹈襲蘇軾〈江上值雪〉。「腐儒得句」以下十八句，詠雪而離形得似，將自身安頓在裏面，有作者生命之投入，將今昔之遭遇感慨壓縮於當下雪天唱和中。「起看松竹有特操，坐對溪山無俗姿」，特寫雪天高處與低處之場景，能傳雪後之精神。詠雪而因小見大，家國之興衰、民生之哀樂寄焉，筆有遠情。張鎡所作〈雪〉詩，明言「遵歐蘇律禁體物

⁶⁰ 以上引詩見《全宋詩》，卷一八三一，頁 20393-94；卷二六八四，頁 31569-70；卷二八四六，頁 33919。

語及用故事」，就凍鵲無語，飢鷗不飛，居士稀到三層面敘寫「連日雪」，再以幕燈生暈，池水長肥，形容「雪未能多」之室內及戶外場景，多從側面烘托。蘇洵所作〈禁體雪〉詩，句句不犯正位，繞路說禪，滌盡妖氛，粧成富貴，雪之氣勢已呼之欲出；梅花香，人意濃、竹折腰，則為雪之作用；「未暖那飛絮，非寒底見松」，則「遣非以顯是」，雪之姿態精神，如在目前。不過，張鎡詩用「鵲凍」、「鷗飢」，蘇洵詩用「飛絮」，相較於歐、蘇白戰之詠雪詩，則是犯禁觸忌。由此觀之，禁體創作又談何容易？惟其難能，所以可貴。

妙脫畦徑

一種文學通行既久，作家山積雲集，作品琳瑯滿目，逐漸形成格式習套。尋常作文，搖筆即來，出於慣性，得之容易者，即墮入陳、俗、熟、濫之弊病。韓愈論文，主張「陳言務去」；釋氏以「有轉身一路者為衲僧」；可視為救病良方。黃宗義《論文管見》所謂「每一題，必有庸人思路共集之處纏繞筆端」；善為文者，務必「剝去一層，方有至理可言」。宋代詩話、筆記、書論、題跋，大多津津樂道胸中丘壑、匠心獨運、活法圓美、自出己意、別具隻眼；戒除俯仰隨人，規摹舊作，致力擺脫陳窠習套，絕去畦徑故步。此為因應唐詩之輝煌燦爛、印本寫本圖書之傳播流通，自有關係。除前節引述《苕溪漁隱叢話》、元好問序跋稱揚黃庭堅詩「妙脫畦徑，言謀鬼神」，「黃魯直天資峭拔，擺出翰墨畦徑」外，宋代詩話筆記於宋人妙脫畦徑，推陳出新諸見解，亦屢見談論，如：

至於詩，則山谷倡之，自為一家，並不蹈古人町畦。……楊東山嘗謂余云：「丈夫自有衝天志，莫向如來行處行。」豈惟制行，作文亦然。如歐公之文，山谷之詩，皆所謂「不向如來行處行」者也。（羅大經《鶴林玉露》丙編卷三）

老杜詩云：「詩清立意新」，最是作詩用力處，蓋不可循習陳言，只規摹舊作也。魯直云：「隨人作計終後人」，又云：「文章最忌隨人後」，此自魯直見處也。近世人學老杜多矣，左規右矩，不能稍出新意，終成屋下架屋，無所取長。獨魯直下語，未嘗似前言而卒與之合，此為善學。如陳無己力盡規摹，已少變化。（張鎡《仕學規範》卷三十九）

學詩先除五俗：一曰俗體，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韻。（嚴羽《滄浪詩話·詩法》）

學古與通變、規矩與自由，能入與能出，蹈襲與創新之間，在在都是宋代詩學的重大課題。所謂「學詩須透脫」，「詩參活句禪」，頗可窺見禪宗對宋代詩學之影響。張鎡推崇「詩清立意新」之作品，羅大經稱讚「不向如來行處行」的詩文，多可見其中消息。嚴羽《滄浪詩話·詩法》強調學詩「先除五俗」；其所謂俗，蓋指沿襲剽竊，腐氣滿

紙，率意陳言，缺乏超逸、了無創新之作。《滄浪詩話·詩辯》特標榜「自出己意以為詩」，可見宋代詩學之旂向。

詠物詩發展至歐陽脩、蘇軾，創立禁體物語、白戰體〈雪〉詩，大抵揚棄慣性、疏離典範、逆轉本色、不傍前賢，以開放性的視野，從多角度、多側面，作水平式、全方位之觀察，有效運用發散思維、逆向思維、側向思維、求異思維，達成創造性思考，於是詩思妙脫畦徑，意象奇崛創新。試看諸家所作禁體雪詩，如何自我設限，又是如何跳脫豁徑，以達到創意造語。姑列歐、蘇禁體詠雪之詩題如下：

歐陽脩〈雪〉自序云：「時在潁州作，玉、月、梨、梅、練、絮、白、舞、鵝、鶴、銀等事皆請勿用。」

蘇軾〈江上值雪，效歐陽體，限不以鹽、玉、鶴、鷺、絮、蝶、飛、舞之類為比，仍不使皓、白、潔、素等字，次子由韻〉。

蘇軾〈聚星堂雪〉自序云：「元祐六年十一月一日，禱雨張龍公，得小雪，與客會飲聚星堂。忽憶歐陽文忠公作守時，雪中約客賦詩，禁體物語，於艱難中特出奇麗。邇來四十餘年，莫有繼者。僕以老門生繼公後，雖不足以追配先生，而賓客之美殆不減當時。公之二子又適在郡，故輒舉前令，各賦一篇。」

雪之為物，自古至今，習聞經見，年年即景，處處寓目，其聲、色、氣、味之刻劃，見於詠雪之賦與詩者既已琳瑯滿目，⁶¹ 欲在名篇佳作的成就下，超脫大雅，別出心裁，創新出奇，真是談何容易。不過，傑出優秀的作家，往往向困難挑戰，朝極限超越，所謂「因難以見巧」，「出入縱橫」，能「於艱難中特出奇麗」。⁶² 蘇軾說禁體，稱「於艱難中特出奇麗」，即是因難見巧之成效。今考察諸家禁體詠雪，自我設限的方向大概有三：其一，雪的顏色；其二，雪的姿態；其三，雪的相關典故。大抵臨紙作詩，慣性思索，搖筆即來之詞彙語意，即是「庸人思路共集之處」，率爾操觚，未經深思熟慮，自然流於平庸、淺俗、粗陋、熟爛。為自鑄偉詞，再造輝煌，首先詩思必須杜絕庸俗熟爛、揚棄率意陳言，所以歐陽脩開創禁體〈雪〉詩，自我設限，嚴格要求「皆請勿用」「玉、月、梨、梅、練、白、鵝、鶴、銀」等與雪的顏色相類似的字，及「絮、舞」等與雪的姿態有關的字。佛教說法，有所謂「第一義不可說」

⁶¹ 參看唐歐陽詢：《藝文類聚》（臺北：文光出版社，1974年），卷二〈天部下·雪〉，頁21-26；宋吳淑撰注：《事類賦注》（北京：中華書局，1989年），卷三〈天部三·雪〉，頁56-59；清張英等：《淵鑑類函》（北京：中國書店，1985年），卷九〈天部·雪〉，頁1-7。

⁶² 黃庭堅〈跋子瞻醉翁操〉：「人謂東坡作此文，因難以見巧，故極工。余則以為不然，彼其老於文章，故落墨皆超軼絕塵耳。」見《黃庭堅全集》（成都：四川大學出版社，2001年），卷二五，頁659。

者，說則「傷鋒犯手」，不得已而言，遂用「遮詮」法表述，所謂「遣其所非，顯其所以是」（詳上），與歐蘇所倡禁體詠物，可以相互發明。蘇軾於歐陽脩之後倡作禁體詠物詩，明言「效歐陽體」，自我設限亦分兩類：「鹽、玉、鶴、鷺、皓、白、潔、素」為一組，為尋常人寫作詠雪詩，慣性思維容易取得之視覺顏色字；「絮、蝶、飛、舞」為另一組，類比形容雪的姿態，亦不難聯想獲取。一則所謂「限不以之類為比」，一則云「仍不使」，禁體詠物開宗明義，即在「遣其所非，揀卻諸餘」，以便妙脫畦徑，推陳出新。其後王安石、蘇轍次韻詩，以及南宋楊萬里等所作禁體雪詩，大抵依循「汝南先賢」之故事，貫徹「白戰不許持寸鐵」之策略，如下列禁體詠雪詩，其文題已清楚揭示：

豐年真可必，時雪降今冬。飛霰紛紛集，同雲冪冪重。爐深添熾炭，寺遠隔疏鐘。先壓窗前竹，難分嶺上松。畫樓欺酒力，幽徑滅樵蹤。蓑笠看漁父，鋤犁慰老農。穿簷寒正苦，布野潤宜濃。梁苑思重賦，袁門想半封。龍沙猶張王，虎士莫驕慵。吾土端無恙，天公久見容。（郭印〈時升詠雪，效前人體，盡禁比類顏色等字，率予同賦，用其韻〉）

夜映非真曉，山明不覺遙。儘寒無奈爽，且落未須銷。體怯心仍愛，顏衰酒強潮。毛錐自堪戰，寸鐵亦何消。（楊萬里〈雪，用歐陽公白戰律仍禁用映雪、訪戴等故事，賦三首，示同社〉其一）

是雨還堪拾，非花卻解飛。兒童最無賴，搏弄肯言歸。向樹翻投竹，欺人故點衣。肩寒未妨聳，筆凍可能揮。（同上其二）

細聽無仍有，貪看立又行。落時晨卻暗，積處夜還明。幸自漫山好，何如到夏清。似知吾黨意，未遣日華晴。（同上其三）⁶³

郭印所作禁體詠雪詩，稱「效前人體，盡禁比類顏色字」，自我設限，凡比類字、顏色字皆勢所在禁。全詩恪守禁語及禁意之約，為求妙脫畦徑，大抵「言用不言名」，側重敘寫雪天之場景，分室內與戶外舖寫：「爐深添熾炭」、「畫樓欺酒力」，寫生火飲酒驅寒；「寺遠隔疏鐘」以下九句，分寫雪後遠寺、窗竹、嶺松、幽徑之景，漁父看寒苦，老農慰潤濃，既避免比類字，亦未用顏色字。至於隸事用典，用梁苑、袁門、龍沙、虎士，雖非類比字，然梁苑、虎士二句，陳熟故實，並非創意造語，可謂美中不足。楊萬里〈雪〉詩禁體，除「用歐陽公白戰律」外，且「仍禁用映雪、訪戴等故事」，既不用下雪典故，故全詩多用白描。其一，「夜映非真曉，山明不覺遙」；其二，「是雨還堪拾，非花卻解飛」；其三，「落時晨卻暗，積處夜還明」，舖寫雪之作用，未稱說雪之名，所謂「言用不言名」，此皆戶外之場景。抒寫人情對下雪之感受，則如「體怯心仍愛，顏衰酒強潮」；「肩寒未妨聳，筆凍可能揮」；「幸自漫山好，何如

⁶³ 以上引詩見《全宋詩》，卷一六七三，頁 18730；卷二二七六，頁 26092。

到夏清」諸句之勾勒刻劃，多妙脫畦徑，推陳出新。又如楊萬里〈次東坡先生用六一先生雪詩律令〉一首：

病身柴立手亦龜，不要人憐天得知。一寒度夕抵度歲，惡風更將乾雨吹。作祥只解誑飢腹，催老偏工欺短髭。透屋旋生衾裏鐵，隔窗也送硯中澌。攬衣起看端不惡，兩耳已作凍菌危。似明還暗靜復響，索我黃絹揮烏絲。誤喜家貧屋驟富，不道天巧人能為。忽思向來旅京國，瘦馬斷鞭包袖持。紅金何曾夢得見，繭生腳底粟生肌。殘杯冷炙自無分，不是不肯叩富兒。獨立西湖望東海，海神駕雪初來時。眼花只怪失天地，風橫併作翻簾幃。飛來峰在水仙國，九里松無塵土姿。只欠杖頭聘歡伯，安得醉倒衣淋漓。猶遭天子呼野客，催班聲裏趨丹墀。如今四壁一破褐，雪花密密巾披披。詩肩渾作遠嶺瘦，詩思浪與春江馳。茅柴乞暖卻得冷，聊復爾耳三兩卮。東坡逸足電雹去，天馬肯放鼈牛隨。君不見溧陽縣裏一老尉，一句曾饒韓退之。⁶⁴

楊萬里禁體詠雪詩，除重申「舊禁玉、月、梨、梅、練、絮、白、舞、鵝、鶴等字」外，亦「新添訪戴、映雪、高臥、齧氈之類」，將禁用之類比對象具體指陳，且稍加擴大到與雪相關之熟事熟典方面：子猷訪戴、孫康映雪、袁安高臥、蘇武齧雪四事。試考察吳淑《事類賦注》卷三，〈雪〉賦，楊萬里〈雪〉詩所禁四事，分別見於「袁安高臥而不出」、「訪戴達而乘輿」、「入夜而能映字」，亦常見「蘇武之持節」諸條中。吳淑薈萃成言，創成類書。《事類賦注》有南宋紹興十六年(1146)兩浙東路茶鹽司刻本，蓋已流布傳播士林，此中之事與典，既耳熟能詳，遂流於陳言常語。禁體白戰既標榜創意造語，強調求異思維、水平思考，故於「庸人思路共集之處」，勢所必禁。楊萬里〈次東坡先生用六一先生雪詩律令〉詩，自我設限，除禁字外，又新添禁事、禁意，豈非動輒得咎？抑或能因難見巧？全詩分三節，多以詠雪關聯人情世態，心物交融，體物得神：第一節十四句，「一寒度夕抵度歲」十二句，以我觀物，境由心生，藉由度寒、惡風、飢腹、短髭，以寫雪降；再以衾裏鐵、硯中澌、看不惡、兩耳危，摹寫雪寒難過；「似明還暗靜復響」，「家貧屋驟富」，脫胎自陶淵明詠雪「傾耳無稀聲，在目皓已潔」；及王維「灑空深巷靜，積素廣庭閑」，能入能出，以之狀寫雪之聲色姿態，亦頗見推陳出新。自「忽思向來旅京國」以下十六句為第二節，其中「眼花只怪失天地」四句，摹寫雪來之聲勢與場景，亦純用白描。最後一節，以「乞暖得冷」，聊復飲酒，凸顯詠雪感慨，不即不離，若即若離，其中有作者生命之投入。本詩詠雪，從多方向、多角度、多層次寫物，發揮求異思維、創造思維，故能獨創新穎，不落俗套。

⁶⁴ 楊萬里：〈次東坡先生用六一先生雪詩律令，龜字二十韻，舊禁玉、月、梨、梅、練、絮、白、舞、鵝、鶴等字，新添訪戴、映雪、高臥、齧氈之類，一切禁之〉，載《全宋詩》，卷二二七七，頁 26103。

清葉燮《原詩》卷四稱：「學詩者，不可忽略古人，亦不可附會古人。」袁枚《續詩品·著我》亦云：「不學古人，法無一可。竟似古人，何處著我？」此妙脫畦徑、吐故納新之說也。除郭印、楊萬里外，仿效歐、蘇詠雪禁體白戰，作品避忌習熟、故常、凡俗、淺近，盡心致力妙脫畦徑者，南宋尚有趙蕃、艾性夫諸家，如：

溫風忽來振柯葉，翻覆手間重變雪。天公作事豈容料，坐使南人驚曠絕。朝來送客到江滸，凍骨凜凜吹欲折。歸來席戶已迷漫，芋火撥殘灰沒滅。眼中所歷要摹寫，拙筆難書非被掣。叩門好事忽有餉，一盞徑能生臉頰。昌黎詠雪故雄健，取喻未免收瑣屑。爭如歐蘇兩仙伯，一白解遮羣醜瞥。我今困客乃自困，韓非說難竟死說。戲詩還與作官同，大錯知合幾州鐵。（趙蕃〈二十七日復雪，用東坡聚星堂雪韻禁物體作詩，約諸友同賦〉）

群仙碎翦明河水，須臾變換人間世。重陰漠漠不分天，萬里茫茫更無地。回飛慢舞忽交急，清壑汗渠受平施。虛光眩轉混晝夜，終日縱橫絕聲氣。埋深矮屋火無功，捲入空簷風挾勢。無同那得羽相似，怪見惟驚犬群吠。調和稚子割蜜脾，澀縮山翁鳴屐齒。禿蒼捕雀花兩眼，戲客捏獅紅十指。徑須醉賞臘前三，紛紛盡是明年米。（艾性夫〈雪吟效禁體並去一切熟事〉）⁶⁵

趙蕃詠雪之作，明言「用東坡〈聚星堂雪〉韻禁物體作詩」，除步〈聚星堂雪〉韻腳外，亦恪守字、意兩禁之禁約。唯趙氏才學不及東坡遠甚，故詠物多犯正面直說之病，如「翻覆手間重變雪」、「凍骨凜凜吹欲折」、「眼中所歷要摹寫」云云，未免直率露相。唯「歸來」、「芋火」一聯，「拙筆難書」一句，「叩門」、「一盞」二句，或言用不言名，或遣非以顯正，頗有可取；然「生臉頰」云云，未能推陳出新，已落東坡詠雪窠臼。「昌黎詠雪」二句，以議論為詩，形象空洞。創意造語，妙脫畦徑之所以難能可貴，可見一斑。艾性夫〈雪吟效禁體，並去一切熟事〉，將禁體詠雪詞彙意象，擴大到「去一切熟事」，足見禁體之發展。不過，其詩但禁熟事、陳義，並不迴避陳言熟語，如用「回飛慢舞」、「眩轉」、「縱橫」、「風勢」等，本東坡〈江上值雪〉所禁之類比字。艾氏〈雪吟〉標榜「去一切熟事」，全詩以群仙碎翦、世間變換為主軸，採多層面、多視角、全方位摹繪雪勢與雪景，從漠漠茫茫無天地、混晝夜，到壑渠受平施，終日縱橫絕聲氣，再添「風挾勢」、「火無功」，則雪之深、雪之寒可知。艾氏進一步再作輻射思考，分別從羽相似、犬群吠、稚子割蜜、山翁鳴屐、禿蒼捕雀、戲客捏獅六事，詠寫雪後人物、禽獸活動之場景，用事的確獨特新奇，不同凡響。一味揚棄陳言熟事，用心致力「體絕物理」、「冥搜物象」，有時反而不近人情，流於生

⁶⁵ 以上引詩見《全宋詩》，卷二六三八，頁 30862；卷三六九九，頁 44393。

僻難解，如上所云稚子割蜜、戲客捏獅之倫，可謂過猶不及，弄巧成拙。蘇軾所謂「於艱難中特出奇麗」；葉夢得《石林詩話》所謂「若能者，則出入縱橫，何可拘礙？」不能，則「閣筆不能下」，後難為繼，亦由此可見。

陳言熟語，出於慣性思維，所謂「庸人思路共集之處」，最是文學語言、詩歌語言之禁忌，陸機《文賦》所謂「雖杼軸於予懷，怵他人之我先；苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐」。割愛之道，即韓愈所謂「陳言之務去」、「詞必己出」，黃宗羲所謂「剝去一層，方見至理」。詠雪禁體，於此更多講究與實踐。除上述外，曾幾、胡銓、趙蕃、方回所作詠雪和作，亦多追求推陳出新、妙脫畦徑，如：

臥聞霰集卻無聲，起看階前又不能。一夜紙窗明似月，多年布被冷如冰。履穿過我柴門客，笠重歸來竹院僧。三白自佳情亦好，諸山粉黛見層層。（曾幾〈雪作〉）

為瑞應便種麥鴉，餘光猶得映書車。也知一臘要三白，故作六霙先百花。授簡才慳慚賦客，披箋句好憶漁家。擬酤鬥酒聽琴操，三百青銅落畫叉。（胡銓〈追和東坡雪詩〉）

雪埋老屋無薪賣，晨起謀炊自毀車。覓飽預期千頃麥，破慳先試一春花。便營野屐尋茶戶，更約緋袍當酒家。處士祇今疑姓賈，壁間但沒掛錢叉。（趙蕃〈頃與公擇讀東坡雪後北臺二詩歎其韻險而無窘步，嘗約追和，以見詩之難窮，去冬適無雪正月二十日大雪，因用前韻呈公擇〉二首其二）⁶⁶

方回《瀛奎律髓》卷二一曾言：「雪於諸物色中最難賦。」清朱庭珍《筱園詩話》卷四亦以為：「詠雪詩最難出色。」⁶⁷ 蓋雪之為物，如名花香草，年年在眼，千古以來，見而道之者不知凡幾，下筆作詩如果直率隨意，必然落入窠臼。如何戛戛獨造，前無古人？如何不落窠臼，超脫新變？此中牽涉到「匪夷所思」之創意思維，以及「不可思議」之藝術經營。如曾幾〈雪作〉一首，方回《瀛奎律髓》評為「南渡雪詩之冠」，蓋全詩分別就聽覺音響、視覺色彩、溫度觸覺，作層層之鋪寫，詠雪而不犯正位，自然貼切而不陳腐，紀昀以為有「老境」之美。雖未明言白戰，卻富含禁體之妙。胡銓〈追和東坡雪詩〉之作，既云「追和」，自是和其白戰體，方回評云：「種麥鴉」，三字好；「光映書車」，已強押矣；「三白」、「百花」，亦熟料；「披箋句好憶漁家」，犯坡已道；末句，引為酤酒事則可矣。看來十分好詩在前，似不當和也。清馮舒亦曰：詩有和不得者，「尖」、「叉」是

⁶⁶ 以上引詩見《全宋詩》，卷一六五七，頁 18573；卷一九三四，頁 21590；卷二六四，頁 30911。

⁶⁷ 方回（選本）、李慶甲（集評校點）：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷二一〈雪類〉，頁 855；朱庭珍：《筱園詩話》，卷四，收入郭紹虞：《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁 2393。

也。⁶⁸由此觀之，詠雪而能妙脫畦徑，自我作古，絕去故常，創意造語，又談何容易！

方回《瀛奎律髓》既選評唐宋律詩，軒輊詠雪諸作，進退名家名篇，可謂如數家珍。其詩歌之創作表現與《律髓》評論是否足相發明？方氏所創作禁體雪詩是否心手相應？是否能不襲不犯、超雋新奇、別出心裁、妙脫畦徑？試看方回所作〈次容齋喜雪禁體二十四韻〉一詩：

燠寒節若無嗟若，不寒而燠疫癘作。巨堪窮臘陽氣泄，況乃炎方土風惡。大塊積蓄久醞釀，元造斡回驟飄落。朝曦掩翳九烏死，夜吹呼號萬騎掠。錢歲纔轟爆竹聲，鞭春初截土牛角。芳芽脆甲縮芹薺，飢喙枵腸訴烏鵲。小遲尚可詫祥瑞，大快一舉洗汗濁。蟄蟲且當伏深穴，貞松決不僕幽壑。孤舟獨釣柳何奇，衡門空宇陶如昨。凍手三嗅復三咻，泥屐一前仍一卻。未妨獵騎濕鞍韉，政恐征車埋軫較。誰方輕暖擁文貂，我欲豪飲欠金錯。雀窺困廩絕秕糠，蛛蟬簷棧收網路。老人畏怯小兒喜，富翁驕傲寒士虐。蜚蠊定復掃蠻蠻，歸雁未敢度幽朔。銜枚猛將死不懼，煨芋野僧貧亦樂。九頭鬼車悉逃遁，三足畢方能距躍。眼生燈暈蝶栩栩，膚澀衾棧雞喔喔。預占麥餌堆村場，絕喜米價減郭郭。忽得膚使奇麗句，韻未易賡筆屢閣。穎陰故事聚星堂，汶叟先生元祐腳。禁體物語繼醉翁，即今再見蘇龍學。幸公憂國僕無與，煎水烹茶聊一酌。⁶⁹

全詩以開放式之視野，多元角度敘寫雪後場景：開篇未寫雪降，卻先書不寒而燠、陽氣發洩。其次極力鋪寫大塊積蓄、元造斡回、朝曦掩翳、夜吹呼號，以強化雪勢。接著運用發散思維、旁通思維，妙用辭賦手法，分別描繪芹薺、烏鵲、蟄蟲、貞松、孤舟、衡門、凍手、泥屐、獵騎、征車、輕暖、豪飲、雀窺、蛛蟬、老人、小兒、富翁、寒士、蜚蠊、歸雁、猛將、野僧、鬼車、畢方諸動植物，層層鋪寫昆蟲、人物、場域，進行細節描繪，以見雪景、雪意。終以「麥餌堆村」，米價便宜作結，有喜聲傳出。就降雪場域，作多層面，甚至全方位之發揮，為歐陽脩〈雪〉詩、蘇軾〈江上值雪〉之禁體傳統。方回此作另闢畦徑，轉語能新，不落俗套如此，可謂長於繼志發皇。其他，如吳潛〈喜雪用禁物體二首〉其二，中間兩聯云：「江山盡在光華裏，宇宙真成渾沌初。險地豈容呈坎壘，荒林無復露空疎。」狀寫雪勢雪景，如在目前。其意象經營，亦別具隻眼，自然有味。⁷⁰

禁體白戰詠雪，追求創意造語，由禁詞、禁意、禁事，發展為「去一切熟事」，致力於妙脫畦徑，推陳出新，已如上述。為推闡盡致，更有將禁體恢廓到詠梅、詠花、詠重九登高者。大抵詠梅、詠花、詠重九，盡是熟題熟事，為「庸人思路共集之

⁶⁸ 《瀛奎律髓彙評》，頁 892-93。

⁶⁹ 《全宋詩》，卷三五九，頁 41908。

⁷⁰ 吳潛：〈喜雪用禁物體二首〉，載《全宋詩》，卷三一五六，頁 37877。

處」，命意遣詞多用慣性思維，信手拈來，最易流於老生常談，習套窠臼。為避免此病，自當追求匪夷所思、不可思議、標榜創意造語，推陳出新，如下列諸詩：

庭前有奇樹，幽豔發寒柯。寂寂衆芳歇，綿綿生意多。孤根依嶺表，高節委巖阿。清友今何在，悠悠空逝波。（鄒登龍〈月洲李賈友山捧檄來滄訪我梅下示教禁體物語詠梅佳句今歲梅開月洲仙去追和元韻感此良友〉）

歲功巧結束，物與七反丹。應嫌青女妒，搖落空人寰。耀釵雲髻裏，點粉黛眉間。香色亦幾何，小有即大還。（杜範〈園丁得二小花，以獻坐中，屬梅津龜翁賦之，且以寄處靜索詞，仍有白戰寸鐵之禁。自非不喫煙火，誰解作此架空生活？處靜詞先至，梅津詩繼之，皆清絕可味，輒用梅津韻，奉呈諸丈，殆類癡人強絕粒，未免又喫漿也，一笑〉其一）

豔陽費浮花，微陽惜真韻。月窟占奇芬，天根關大分。冰雪又催年，自此接新運。泰華與秋毫，巨細非定論。（同上其二）

人生多別愁，日月去如擲。飛鴻背朔雲，老去猶旅食。良會不可常，一歲四五日。悠然千載上，此願何時畢。是時屬秋季，月魄如弦直。倦翰縱橫飛，暮景凝紺碧。園英澹寒芳，貧女改顏色。咄哉值茲辰，僅隔風雨夕。心賞了無餘，萬物空相逼。勿歎客囊空，冷面令渠赤。（方一夔〈重九前一日，與何會卿諸友分韻得日字，禁體用字〉）⁷¹

禁體白戰詠雪，自我設限，禁用系列尋常容易之字詞，揚棄陳腔濫調之成語，避免耳熟能詳之典故，一切慣性思維輕率之所得，要皆屏棄不用。要求嚴格如此，猶能自鑄偉詞，「出入縱橫」，「於艱難中特出奇麗」，方稱難能可貴！或許詠雪禁體所作既多，後人頗難措筆，於是鄒登龍〈月洲李賈友二十七日復雪用東坡聚星堂雪韻禁物體作詩約諸友同賦〉一首，翻轉追新，別開生面，另以「禁體物語詠梅」。其詩風近似〈古詩十九首〉，平淡無奇，然操弄「禁物體」以詠寫梅花，轉化之際，自是創舉。無獨有偶，杜範〈園丁得二小花，以獻，坐中屬梅津龜翁賦之，且以寄處靜索詞，仍有白戰寸鐵之禁。自非不喫煙火，誰解作此架空生活？處靜詞先至，梅津詩繼之，皆清絕可味，輒用梅津韻奉呈諸丈，殆類癡人強絕粒，未免又喫漿也，一笑〉一首，亦以「白戰寸鐵之禁」歌詠二小花。姑不論其詩作之工拙，其詩思自己妙脫畦徑，不犯正位。方一夔〈重九前一日，與何會卿諸友分韻得日字，禁體用字〉一首，無中生有，再別出心裁，以禁體用字，詠重九登高，其選字、用字、隸事，要皆不犯重陽節令詩之熟套，其追新求異，致力跳脫畦徑，詩思亦有足取。

⁷¹ 以上引詩見《全宋詩》，卷二九三八，頁 35018；卷二九六〇，頁 35272；卷三五三〇，頁 42232。

言用不言名

佛法世法，一一皆有名體。以水為例：水為名，濕為體，「澄之即清，混之即濁，堰之即止，決之即流，而能灌溉萬物，洗滌群穢」，即是水的功能義用。名為名稱，體為本質，用為功能。⁷² 宋代詩話論詩，受曹洞宗影響，喜談「言用不言名」、「言用不言體」。因此，《詩人玉屑》卷十，立「體用」一節。大抵作詩多「言用」，則具體生動，迂曲深婉；「言體」、「言名」，則正面表述，直接說明，往往流於直率淺滑、浮泛空洞。作詩「言其用」，猶「《文心雕龍·諧隱》所謂「隱語」，不述本意，不稱本名，但用他詞暗示，代語曲達，如下列詩話：

用事琢句，妙在言其用而不言其名。此法惟荊公、東坡、山谷三老知之。荊公曰：「含風鴨綠鱗鱗起，弄日鵝黃裊裊垂。」此言水、柳之名也。東坡答子由詩曰：「猶勝相逢不相識，形容變盡語音存。」此用事而不言其名。山谷曰：「管城子無食肉相，孔方兄有絕交書。」又曰：「語言少味無阿堵，冰雪相看有此君。」又曰：「眼看人情如格五，心知外物等朝三。」「格五」，今之蹙融是也。《後漢》注云：常置人於險惡處也。苕溪漁隱曰：荊公詩云：「線成白雪桑重綠，割盡黃雲稻正青。」「白雪」即絲，「黃雲」即麥，亦不言其名也。余嘗效之云：「為官兩部喧朝夢，在野千機促婦功。」蛙與促織，二蟲也。（魏慶之《詩人玉屑》卷十引《冷齋夜話》卷四、《苕溪漁隱叢話》前集卷三十六、《詩林廣記》後集卷二）

一曰高不可言高，二曰遠不可言遠，三曰閑不可言閑，四曰靜不可言靜，五曰憂不可言憂，六曰喜不可言喜，七曰落不可言落，八曰碎不可言碎，九曰苦不可言苦，十曰樂不可言樂。（《詩人玉屑》卷十引陳永康《吟窗雜錄》序）

嘗見陳本明論詩云：前輩謂作詩當言用，勿言體，則意深矣。若言冷，則云：「可嚙不可漱」；言靜，則云：「不聞人聲聞履聲」之類。本明何從得此！（《詩人玉屑》卷十引《漫叟詩話》）

《冷齋夜話》、《漫叟詩話》所舉「言用不言名」、「言用不言體」之詩例，大抵集中指稱王安石、蘇軾、黃庭堅三家，作詩詠物多著墨於功能作用，少直接正面稱述名號，猶繞路說禪，不犯正位，則語義迂曲，有「不道破」之妙。就禁體詠雪而言，最忌直接正面描繪，貴在留有餘地，不一語道破，因此，言用而不言名與不言體之隱語式表述，自然成為白戰體詠雪之常法。蘇軾詠雪用白戰禁體說已見前，今考察王安石次韻東坡《雪後書北臺壁》詩六首，其中佳妙者，要皆如陳衍《石遺室詩話》卷十六論宋人

⁷² 周裕鍇：《文字禪與宋代詩學》，頁 181-94。

七絕之工妙，所謂「直意曲一層說，正意反一層、側一層說」，禪宗所謂「不犯正位」者是，如：

若木昏昏未有鴉，凍雷深閉阿香車。搏雲忽散筵為屑，剪水如分綴作花。擁篲尚憐南北巷，持杯能喜兩三家。戲掇弄掬輸兒女，羔袖龍鍾手獨叉。（王安石〈讀眉山集次韻雪詩五首〉其一）

神女青腰寶髻鴉，獨藏雲氣委飛車。夜光往往多聯璧，白小紛紛每散花。珠網纏連拘翼座，瑤池淼漫阿環家。銀為宮闕尋常見，豈即諸天守夜叉。（同上其二）

惠施文字黑如鴉，於此機緘漫五車。嶠若易緇終不染，紛然能幻本無花。觀空白足寧知處，疑有青腰豈作家。慧可忍寒真覺晚，為誰將手少林叉。（同上其三）

寄聲三足阿環鴉，問訊青腰小駐車。一一照肌寧有種，紛紛迷眼為誰花。爭妍恐落紅妃手，耐冷疑連月姊家。長恨玉顏春不久，畫圖時展為君叉。（同上其四）

戲珠微縞女鬟鴉，試咀流酥已頰車。歷亂稍埋冰揉粟，消沈時點水圓花。豈能舴舻真尋我，且與蝸牛獨臥家。欲挑青腰還不敢，直須詩膽付劉叉。（同上其五）

靚粧嚴飾曜金鴉，比興難工漫百車。水種所傳清有骨，天機能織嫩非花。嬋娟一色明千里，綽約無心熟萬家。長此賞懷甘獨臥，袁安交戟豈須叉。（王安石〈讀眉山集愛其雪詩能用韻復次韻一首〉）⁷³

王安石〈讀眉山集次韻雪詩五首〉及〈讀眉山集愛其雪詩能用韻復次韻一首〉，蓋是讀蘇軾〈雪後書北臺壁二首〉，愛其善用「尖」、「叉」險韻，因此繼和六首，求巧逞能，競爭超勝之意識，不言可喻。姑不論蘇、王二公險韻詩之工拙，⁷⁴但言荊公所作〈次韻雪詩〉六首，詠雪「言用不言體」，「言用不言名」，妙在不說破。由於詠雪側重「言用」，故拓展詠雪之隸事用典；如此，多發揮「不犯正位」，堪稱創意外語。就歐、蘇所作禁體詠雪而言，偏重白描，幾乎不用典故。王安石既和東坡〈雪後書北臺壁〉詩，卻反其道而行，大量化用詠雪典故，如第一首阿香車、擁篲持杯；第二首神女青腰、瑤池阿環；第三首無花、慧可忍寒；第四首阿環、青腰、江妃、月姊；第五首舴舻尋我、蝸牛獨臥；第六首賞懷獨臥、袁安交戟等等。蓋隸事用典，可以據事類義，增加風趣，援古證今，影射難言；摭拾鴻采，促成文章典雅華美；⁷⁵而

⁷³ 以上引詩見《全宋詩》，卷五五五，頁 6611-12。

⁷⁴ 《蘇詩彙評》，卷一二〈雪後書北臺壁〉，引《瀛奎律髓彙評》、《御選唐宋詩醇》、《退庵詩話》、《侯鯖錄》、《雞肋編》、《梁谿漫志》，頁 485-92。

⁷⁵ 黃永武：《字句鍛鍊法》（臺北：洪範書店，2002 年），〈用典〉，頁 100-106。

且，化直接正面「言體言名」，轉為間接側面「言用」，是所謂「不犯正位」，是亦詠物禁體創意造語之一法。開啟南宋楊萬里等詠雪禁體，添增「訪戴、映雪、高臥、齧齏」故事之先河。另外，王安石六首詠雪詩，雖未標榜「禁體」，其妙者在匪夷所思，不可思議，多「言用不言體」、「言用不言名」。如第一首「搏雲忽散篔為屑，翦水如分綴作花」二句；第二首「夜光往往多聯璧，白小紛紛每散花」二句；「皜若易緇終不染，紛然能幻本無花」二句；第四首「一一照肌寧有種，紛紛迷眼為誰花。爭妍恐落紅妃手，耐冷疑連月姊家」四句；第五首「歷亂稍埋冰揉粟，消沈時點水圓花」二句；第六首「水種所傳清有骨，天機能織皦非花。嬋娟一色明千里，綽約無心熟萬家」四句，多不稱雪名，而以形象生動語「彷彿形容，不待分明說盡」，要皆表述雪之作用或功效，委婉曲折，有遙情遠韻。

葛立方《韻語陽秋》卷二曾拈出「詩思」，稱：「所為思者，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」；⁷⁶有此詩思，方有創意造語之可能。禁體之妙製，往往如此。禁體詠雪，經營意象，多採行「不犯正位」之詩思，發揮「言用不言名」之策略，即是創造性之詩思。除王安石〈次韻雪詩〉外，蘇軾〈再用韻〉其一，及方岳、釋文珣、陳杰諸作，亦多有此美妙，如：

已分酒杯欺淺懦，敢將詩律鬥深嚴。漁簑句好真堪畫，柳絮才高不道鹽。敗履尚存東郭指，飛花又舞謫仙簷。書生事業真堪笑，忍凍狐吟筆退尖。（蘇軾〈謝人見和前篇二首〉其一）

江皋黯黯飛雲葉，浙瀝破窗鳴急雪。亂飄密灑寒正苦，低唱淺斟癡亦絕。凍吟可但筆鋒健，醒狂不覺屐齒折。留連急景聊從容，俯仰幻塵空變滅。舒眉一笑各雲散，轉眼百年如電掣。風凝光眩眼欲花，酒帶潮紅臉生纈。劇誇陶語何區區，等與謝吟爭屑屑。醉翁出令凡馬空，坡老揮毫風燕瞥。兩公仙去各已久，一代風流尚誰說。吸鯨今夕不可辭，醉中有句錚如鐵。（方岳〈次韻劉簿觀雪用東坡聚星堂韻禁體物語〉）

應騰雨連朝，豐年瑞已饒。亂聲還蔌蔌，猛勢尚濤濤。嶺嶠松增秀，原田麥長臙。窮閭休怨冷，見晁自應消。（釋文珣〈禁體詠雪〉）

南風導前北風續，仁氣潛隨殺機伏。初疑慘澹八表昏，忽變光明大千足。上天之載德如毛，帝力不知封比屋。垢汗過眼俱衣被，枯朽何心亦膏沐。調治竹君折節下，表顯梅兄受命獨。於至嚴凝見溫厚，有大包容分類族。是空非空色非

⁷⁶ 葛立方：《韻語陽秋》，卷二，收入清何文煥（輯）：《歷代詩話》（臺北：木鐸出版社，1982年），頁500；魏慶之：《詩人玉屑》（臺北：世界書局，1971年），卷一〇〈詩思·總說〉，頁213。

色，在坑滿坑穀滿谷。鋪張元化有許奇，收斂神功又何速。欲搜好句極形容，回首千章成淺俗。夜深獸紅妓打圍，雪消雪落何用知。（陳杰〈雪禁體〉）⁷⁷

蘇軾〈謝人見和前篇〉其一，指王安石和〈雪後書北臺壁〉尖、叉韻；東坡再和，中間二聯用鄭谷漁簑、道韞柳絮典故。東郭足，正用雪事，出《史記·滑稽列傳》；飛花舞，出李白〈題東溪公幽居〉，蓋藉花詠雪。韓愈詩「兔尖斜莫並」，苦寒則筆退尖矣。方回評此詩，稱其「文字可謂縛虎手」；「和得全不喫力，非坡公天才，萬卷書胸，未易至此」。其用事琢句，妙在「言其用而不言其名」，禁體物語之不犯正位，大抵類此。方岳〈觀雪〉詩，亦「用東坡〈聚星堂〉韻禁體物語」，起首四句，分別從視覺、聽覺、溫覺、味覺諸方面，作「言用不言名」之雪景鋪寫。再就凍吟、醒狂、留連、俯仰、舒眉、轉眼、眼欲花、臉生頰諸肢體語言，形容觀雪情態，或翻案生新，或隸事用典，亦多「言用不言體」。釋文珣〈禁體詠雪〉，三、四句狀寫聲勢，五、六句凸顯效應，以見瑞雪兆豐年，亦是寫雪之用，不言雪之名。陳杰〈雪禁體〉詩，第五句「上天之載」以下，鋪寫雪之德、雪之力、雪之功，提示雪有調治、表顯之作用，又有嚴凝、溫厚、包容之風骨，更有空非空、色非色、鋪張元化、收斂神功諸特質。形容雪落、雪消，多「言其用而不言其名」，故言淺意深，有遙情遠韻。

體物得神

熟題常景，曾經為古今千百詩人所共詠，後人繼作，最容易流於剽竊、摹襲、雷同、窠臼。《禮記·曲禮上》云：「毋剿說、毋雷同。」早已提示禁戒。所貴為創作者，在神明變化，追求創新自得，宋蔡條《西清詩話》所謂「作詩者，陶冶物情，體會光景，必貴乎自得」，其言甚是。如王昭君之姿容，千古所共詠，而王安石〈明妃曲〉稱「意態由來畫不成」，遂為詠昭君故事之創意造語。由於美人之意態難畫，因此，「當時枉殺毛延壽」，可見形似較易把握，傳神最難著筆。畫人寫物如此，詠雪之作能體物得神，自然難能可貴。更何況禁體詠雪，必須跳脫「巧構形似」之窠臼，禁用與雪相關之顏色字、動態字、類比字。今觀宋人詠雪佳篇，妙在因難見巧，體物得神者不少。

司空圖《詩品·形容》云：「風雲變態，花草精神。海之波瀾，山之嶙峋。俱似大道，妙契同塵。離形得似，庶幾斯人。」《詩品》提出形容寫物之道，在追求神似，而不拘泥於形似。蘇軾〈傳神記〉發揮顧愷之「傳神寫照，正在阿堵中」之觀點，提出「凡人意思各有所在」的論題，進而指出所謂優孟衣冠，「此豈舉體皆似？亦得其意思所在而已」。⁷⁸ 強調「得其意思」，在凸顯事物之個性特徵與內在氣質，已觸及集中、概

⁷⁷ 以上引詩見《全宋詩》，卷七九五，頁 9208；卷三二二〇，頁 38452；卷三三二〇，頁 39578；卷三四五〇，頁 41109。

⁷⁸ 《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986 年），卷一二〈傳神記〉，頁 400-401。

括、典型化等形象塑造問題。蘇軾〈書鄴陵王主簿所畫折枝二首〉其一所謂「論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，定非知詩人」，於形似、著題之外，更標榜神似與不黏不脫；〈傳神記〉強調「欲得其神之天，法當於眾中陰察之」，〈墨君堂記〉所謂「得其情而盡其性」，如此，方能體物而得其神。⁷⁹ 由此可見，寫人、詠物、論畫、經營意象，其歸一揆，務在得其意思，妙在離形得似而已。詠物詩之妙者，或形似神似兼重，或超脫形似，追求神似。六朝以來，詠物之賦與詩，代有佳篇，大多「巧言切狀，功在密附」。至宋代，審美思潮重視傳神寫意；⁸⁰ 詩話論詠物詩，亦多強調離形得似之審美情趣，凸顯描寫對象之意態神韻，如：

作詩貴雕琢，又畏有斧鑿痕；貴破的，又畏粘皮骨，所以為難。（王立之《王直方詩話》）

詩人有寫物之功，「桑之未落，其葉沃若」，他木殆不可以當此。林逋〈梅花〉詩：「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏。」決非桃李詩；皮日休〈白蓮〉詩云：「無情有恨何人見，月曉風清欲墮時。」決非紅蓮詩，此乃寫物之功。若石曼卿〈紅梅〉詩云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」此至陋語，蓋村學中體也。（蘇軾《蘇軾文集》卷六十八〈評詩人寫物〉）⁸¹

東坡嘗見石曼卿〈紅梅〉詩云：「認桃無綠葉，辨杏有青枝。」曰：「此至陋語，蓋村學中體也」，故東坡作詩力去此弊。其觀畫詩云：「論畫以形似，見與兒童鄰。賦詩必此詩，定非知詩人」，此言可為論畫作詩之法也。世之淺近者，不知此理，作月詩便說「明」，作雪詩便說「白」。間有不用此等語，便笑其不著題，此風晚唐人尤甚。坡嘗作〈謝賜御書〉詩，敘天下無事，四夷畢服，可以從容翰墨之意，末篇云：「露布朝馳玉關塞，捷書夜到甘泉宮」，又云……蓋因事諷諫，三百篇之意也。而或者笑之曰：「有甚道理後說到陝西獻捷？」此豈可與論詩？若使渠為之，定只作一首寫字詩矣。（費袞《梁谿漫志》卷七）

王世禎《帶經堂詩話》卷十二稱，「詠物之作，須如禪家所謂不粘不脫，不即不離，乃為上乘」，此言甚是。《王直方詩話》所論二貴二畏，蓋歸本於離形得似、體物得神之詠物妙法。《梁谿漫志》引述東坡判論詠梅、詠物、題畫之優劣與原理、技法，涉及

⁷⁹ 熊莘耕：〈蘇軾的傳神說〉，載《古代文學理論研究》第十輯（上海：上海古籍出版社，1985年），頁117-28。

⁸⁰ 王興華：《中國美學論稿》（天津：南開大學出版社，1993年），第二十一章〈宋元的寫意美學思想及其發展〉，頁384-405。

⁸¹ 以上引文，王立之《王直方詩話》用郭紹虞《宋詩話輯佚》本，第271則；蘇軾〈評詩人寫物〉一段，又見《東坡志林》卷一〇。

詠物詩形似與神似之交互為用，妙在不即不離，若即若離之間。其中所謂「著題不著題」，即是王世禎「不粘不脫，不即不離」之說。至如東坡〈評詩人寫物〉討論如何掌握物象的個性特點，融合作者之獨特感受，以確切不移之文字，傳寫物象之精神氣韻。其中所言，涉及詠物描寫之個性化、典型性問題，與〈傳神記〉所云「傳神寫照」，「得其意義」；〈書蒲永昇畫後〉、〈文說〉所謂「隨物賦形」，可以相互發明。詠物詩或白戰體詩之去陳言、出新意，仿倣而有所脫化，自然體現「體物得神」之寫作策略，如谿堂所作〈雪〉詩：

西南地溫少雪，余及壯年，止一二年見之。自退居天國谿堂，山深氣嚴，陰嶺叢薄，無冬而不雪。每一賞翫，必命諸子賦詩為樂。既而襲蹈剽略，不免涉前人餘意。因戲取聲、色、氣、味、富、貴、勢、力數字，離為八章，止四句，以代一日之謔。且知余之好，不在於世俗所爭，而在於雪也。仍效歐陽公體，不以鹽、玉、鶴、鷺為比，不使皓、白、繁、素等字。（魏慶之《詩人玉屑》卷九引《玉局文》）⁸²

方回《瀛奎律髓》謂「雪于諸物色中最難賦」，詠雪之所以較難出色，在於古今佳作多，揚棄陳言已不易，遑論超脫勝出？谿堂所謂賞雪賦詩，「襲蹈剽略，不免涉前人餘意」，確為個中困境。何況仿效歐陽脩禁體之限制，尤其難能可貴。《詩人玉屑》所引谿堂〈雪詩〉，分題舖寫，形容雪之聲、雪之色、雪之氣、雪之味、雪之富、雪之貴、雪之勢、雪之力，刻劃形容，具體生動；渲染烘托，表裏都到，所謂體物得神，「得其意思所在」；而且以形寫神，隨物賦形，能傳達雪之精神意態，堪稱個性鮮明，風標獨樹。谿堂〈雪〉詩，效法歐陽脩之禁體詠雪，禁止使用「鹽、玉、鶴、鷺、皓、白、繁、素」等字，如此自我設限，其意在推陳出新，獨闢畦徑。其中形容雪之氣、雪之富、雪之勢、雪之力四首，尤能揚棄巧構形似，而體物得神。描寫雪之聲、色、氣、味者，如：

聲：「石泉凍合竹無風，夜色沉沉萬境空。試向靜中閑側耳，隔窗撩亂撲春蟲。」

色：「閑來披覽學王恭，姑射羣仙邂逅逢。只為肌膚酷相似，遶庭無處覓行蹤。」

氣：「半夜欺凌范叔袍，更兼風力助威豪。地爐火暖猶無奈，怪得山村酒價高。」

⁸² 案所謂谿堂〈雪〉詩，不知誰作。魏慶之《詩人玉屑》卷九引《玉局文》（頁 207-8），以為蘇軾之作；清王文誥收錄此詩，作為蘇詩附錄；孔凡禮點校本《蘇軾詩集》直錄此詩，不疑有他。然該詩序文中初云「余及壯年，止一二年見之」，繼云「退居天國谿堂」，終云「每一賞翫，必命諸子賦詩為樂」，按諸蘇軾生平及遷謫始末，牽強扣合，多覺未安，今不從。

味：「兒童龜手握輕明，漸碾槍旗入鼎烹。擬欲為之修水記，惠山泉冷釀泉清。」（魏慶之《詩人玉屑》卷九引《玉局文》）

調整描寫視角，迴避尋常慣性，跳脫凡思，剝去數層，致力「以形寫神」，盡心「離形得似」，為谿堂詠雪禁體致力創意造語特出之處。蓋聲、色、氣、味四者，為抽象難言之感官；富、貴、勢、力四者，為世間之作用，前人多已言及，如淵明詩「傾耳無稀聲，在目皓已潔」；唐詩「長安有寒者，為瑞不宜多」等是。谿堂〈雪〉詩妙處，多在「言用不言名」：第一首詩詠雪聲，竹無風、萬境空、靜側耳，是正面直接敘寫，「隔窗撩亂撲春蟲」，由動亂襯映出靜謐，是烘托法；第二首，亦言用不言名，用王恭披氈、姑射神人典故，以描寫雪色；第三首雪之〈氣〉，透過范叔夜寒，村酒價高，以表現雪之威豪，大抵不直言，而意中見其氣；第四首，寫雪之〈味〉，亦言雪之用，不言雪之名，所謂龜手、輕明、碾旗、鼎烹、修水記、釀泉清，要皆不直言，而意中見其味。離形得似，體物傳神，此之謂也。谿堂〈雪〉詩，致力禁體，既自我設限，又自鑄偉詞，所以難能可貴。

方回《瀛奎律髓》卷二十七云：「著題詩，即六義之所謂賦而有比焉，極天下之最難。」⁸³ 蓋著題詠物，切題則嫌黏皮帶骨，不切題又失之捕風捉影，此其所以難巧。谿堂所作禁體〈雪〉詩，多運用離形得似、言用不言名手法創作，宋詩之創意造語，於此可見。下列詠雪之富、雪之貴、雪之勢、雪之力，信有此妙：

富：「天工呈瑞足人心，平地今聞一尺深。此為豐年報消息，滿田何止萬黃金。」

貴：「海風吹浪去無邊，倏忽凝為萬頃田。五月京塵渴人肺，不知價直幾多錢。」

勢：「高下橫斜薄又濃，破窗疎戶苦相攻。莫言造物渾無意，好醜都來失舊容。」

力：「萬石千鈞積累成，未應忽此一毫輕。寒松瘦竹本清勁，昨夜分明聞折聲。」（魏慶之《詩人玉屑》卷九引《玉局文》）

形容雪之〈富〉，圖寫平地一尺，懸想滿田萬金，以預報年豐民足；歌詠雪之〈貴〉，以無邊萬頃田、五月渴人肺，暗示瑞雪萬頃、冰雪沁人之寶貴如此。《瀛奎律髓》所謂「賦而比」，皆不從直接正面敘寫，暗合詩歌語言之審美。塑造雪之「勢」，從選取高下橫斜、破窗疎戶之「都失舊容」營造出；表現雪之〈力〉，先以萬千與一毫作懸殊之對比，再以松竹折聲坐實一毫雪之威力。所作多不犯正位，藉形寫神，堪稱禁體詠雪之妙製。陳善《捫蝨新話》下集卷四謂：「文章要須於題外立意，不可以尋常格律而自窘束。」清計發《魚計軒詩話》稱：「昔人論體物詩，全在一『離』字傳神。譬之畫山

⁸³ 《瀛奎律髓彙評》，卷二七〈著題類〉，頁 1151。

水，其烘托多以雲氣為有無，所謂意在似，意在不似也。」大凡禁體詠雪諸詩，貴在掌握個性與典型，不即不離，若即若離。不犯正位、不似之似處，往往是創意開發之所在。凡此，皆與詩思之著眼、詩篇經營之策略有關。

宋代詩人詠雪，能傳寫雪之聲、雪之勢、雪之氣、雪之力者，亦尚有之，如黃庭堅〈詠雪奉呈廣平公〉中間二聯云：「夜聽疏疏還密密，曉看整整復斜斜。風回共作婆婆舞，天巧能開頃刻花。」呂本中《紫薇詩話》載東坡稱揚上聯之佳，方回《瀛奎律髓》卷二十一則獨賞下聯之妙。⁸⁴若蘇轍、釋文珣、俞德鄰，則自我設限，因難見巧，出於禁體詠雪者，則尤屬不易：

麥苗出土正纖纖，春早寒官令尚嚴。雲覆南山初半嶺，風乾東海盡成鹽。來時瞬息平吞野，積久欹危欲敗簷。強付酒樽判醉熟，更尋詩句鬥新尖。（蘇轍〈次韻子瞻賦雪二首〉其一）

擁衲坐深更，頻聞蔌蔌聲。只疑為落葉，不道是飛霰。曉壓松頭重，寒鋪砌面平。幸成豐歲兆，何事卻徵兵。（釋文珣〈禁體詠雪時方用兵故其末及之〉）

黑螭駕趣玄冥來，朔風捲地飛塵埃。江南澶漫數十郡，太半化作昆明灰。窮陰用壯勢獵獵，田父嚇嚇柯時哉。龍公行雪亦詫事，縹緲落屑掩颼回。八荒炫晃盡一色，羽衛隔遠空黃臺。閉門窮巷獨僵臥，餓死已分如墨胎。謹謹傳誦汝穎句，凍口久合迢然開。當年白戰禁體物，練絮玉月銀梨梅。醉翁仙去不可作，欲追勝賞誰傳杯。荒丘坳垤陷貔虎，老樹封莓苔。風塵瀕洞詩事廢，巨筆把槩無雄材。嗟余客路二千里，夢寐無復斑衣萊。何當賓日照陽穀，蘇息困約無繩菑。會趨賓館賀元獻，不敢合闈騷樽壘。（俞德鄰〈雪詩仍依白戰體〉⁸⁵）

蘇轍〈次韻子瞻賦雪〉，挑戰蘇軾〈聚星堂雪〉詩，其中「雲覆南山初半嶺，風乾東海盡成鹽。來時瞬息平吞野，積久欹危欲敗簷」四句，摹寫雪之勢、雪之力，能傳寫象外之神韻。惟詠雪而云「成鹽」，已違禁體白戰之約定。釋文珣〈禁體詠雪〉，「只疑為落葉，不道是飛霰」，狀寫雪之聲；「曉壓松頭重，寒鋪砌面平」，敘寫雪之力；「幸成豐歲兆，何事卻徵兵」，敘述雪之致富，卻以徵兵掃倒，絕妙嘲弄。俞德鄰〈雪詩仍依白戰體〉，自「江南澶漫數十郡」以下八句，摹寫雪之聲勢場景，揚棄陳言熟語，傳神寫照，猶能「得其意思」，是謂難能而可貴。

⁸⁴ 黃庭堅（著）、任淵（注）：《山谷詩集注》（上海：上海古籍出版社，2003年），頁134。

⁸⁵ 以上引詩見（一）《蘇轍集》，卷五，頁93；（二）《全宋詩》，卷三三二〇，頁39578；（三）同書，卷三五四五，頁42399。

結 論

唐詩之輝煌燦爛，堪稱菁華極盛，體製大備。宋詩之價值，乃在「變化於唐，而出其所自得」。《陳輔之詩話》載王安石之感歎，以為「世間好語言，已被老杜道盡；世間俗語言，已被樂天道盡。」清蔣士銓〈辯詩〉亦揭示宋詩之困境，謂「宋人生唐後，開闢真難為」；「能事有止境，極詣難角奇」。近人魯迅乾脆宣稱：「一切好詩，到唐已被作完！」除非有「能跳出如來掌心的齊天大聖，否則，大可不必動手」。就辨章學術、考鏡淵流之視角言之，宋詩為唐詩之變，挑戰唐詩典範，蔚為另類之詩歌本色。宋人面對唐詩諸多優長，乃以學唐、發唐為手段，以變唐、新唐為策略，以疏遠典範，自得成家為目的。

學古通變，自得成家，向來為宋人努力之方向；致力於遺妍開發，盡心於創意造語，為宋人翻出如來掌心之企圖與行動。清方東樹(1772-1851)撰《昭昧詹言》，為宗宋之詩話，卷一嘗論學詩之法：「一曰創意艱苦，避凡俗、淺近、習熟、迂腐、常談，凡人意所有。二曰造言，其忌避亦同創意，及常人筆下皆同者，必別造一番言語。」⁸⁶此所謂「創意」與「造言」，宋人之禁體詠雪可以當之無愧。本文選用《全宋詩》三十八首禁體白戰之詠雪詩，外加詩話所錄谿堂〈雪〉詩八首，參考宋代之文人雅集、館閣唱和、超勝意識，以及圖書傳播、詩學論述，就禁體詠雪之意象經營策略，轉相論證，既強調其因難見巧，更凸顯宋詩及宋代詩學，致力求異思維、旁通思維、發散思維，以發明白戰體之創意造語。初步獲得下列五項觀點：

- 一、宋人為學古通變，以師法古人為革新手段，以開發遺妍為創新途徑，以注重技法為翻新策略，以創意造語作為超雋橫絕之詩思，於是詩作詩學頗富創意造語之智慧。禁體白戰之創作，於此頗有具體而微之表現。
- 二、白戰體，又稱禁體物語，是宋人企圖跳脫詠物詩之窠臼，所進行之創意造語規範。詠雪禁體最可觀，宋代詩話略有載述，已蔚然形成詩歌創作理論。宋代白戰體作品，九成五為詠雪，其餘則觸類旁及詠梅、詠小花、詠重九。其他唱和、邀飲、謝贈、送別諸詩，凡涉及切磋詩藝、較量詩才者，詩中多標舉白戰。可見白戰體之對象多為熟題熟物，其詩思策略消極在揚棄蹈襲剽略，積極意圖端在推陳出新。
- 三、本文考察先宋詠物詩之體物瀏亮，到宋代禁體物語之消長嬗變；其中關連文人雅集、賓主唱和之炫巧逞能，體現宋人競爭超勝之意識。論文寫作大抵參考宋代詩學之論述，持與宋詩之詠雪白戰相印證發明，提出絕非顯真、妙脫畦徑、言用不言名、體物得神四大端，以之詮釋諸家所作白戰體詠雪

⁸⁶ 方東樹：《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，1984年），卷一，第二八則，頁10。

詩，如何發揮「匪夷所思」之創意思維，盡心於「不可思議」之藝術經營，遂能「出入縱橫」、「於艱難中特出奇麗」，蓋歸本於「不犯正位」與創意造語，以解讀白戰體之形成。

- 四、在印本崛起，圖書易得的氛圍中，宋詩為忌隨人後，迴避熟常，乃追求新奇通變，盡心創意造語，期許自成一家。白戰體強調絕去畦徑，盡心死蛇活弄，致力遶路說禪，似參曹洞禪，不犯正位，其美妙者往往能精益求精，創意超勝。宋人之體現新變、開發遺妍，由此可見一斑。唯能事有時而窮，才學有時而盡，故白戰禁體之詩，標榜避凡忌俗、別造言語，遂後難為繼，漸成絕響。
- 五、考察歐、蘇、王諸家詠雪禁體之詩，知禁體物語之創作，為療治浮滑而洗剝新奇，迴避熟常而不犯正位，因難見巧而特出奇麗，處窮必變而創意造語。由此可見，白戰體標榜揚棄慣性、不傍前人，疏離典範、逆轉本色，別出心裁、自鑄偉詞，追求陌生、創新出奇，所謂創造性地破壞，革命性之建設。宋人之詩思與創意，於此可見一斑。

The “Bare-handed Combat” Style and the Creative Language of Song Poetics: Composing Poems about Snow by “Forbidding Using Words Depicting the Subject Directly” and Creating Ingenious Diction through Painstaking Construction

(A Summary)

Chang Kao-ping

Using the “bare-handed combat” style (白戰體) to compose poems describing snow was frequently mentioned in works on Song dynasty poetics and it was well received as a creative theory in poetic composition. The gist of this theory is to forbid describing the poems in direct language (禁體物語). What was labelled as the “bare-handed combat” style rejected stereotyped expressions, classical precedents, eschewed the current model, differed from the establishment, and stressed creation of outstanding vocabulary: ingenious, innovative and even bizarre. We may call such attempts as “creative destruction” or “revolutionary construction.” In the words of the commentators, although these works may have “discarded all the familiar things,” or “not allowed to hang on something concrete like an inch of iron,” they could still “crisscross the boundaries of the poetic world” and appear “outstanding and glamorous in painstaking poetic construction” and served as antidote to plagiarism. In many ways these efforts revealed the trend of emulating antiquity but making innovative changes of the tradition in Song poetry. This paper will first discuss poems of describing objects close to the real features before the Song dynasty, then examine the change to the practice of “forbidding using words depicting the subject directly” in light of the development in Song poetry. I have chosen from the *Complete Song Poetry* (全宋詞) samples of poem describing snow by using the “bare-handed combat” style, and analyse them accordingly. I have identified four characteristics of this style: avoiding errors and showing correctness, detaching from existing model, emphasizing functional role, and describing features to evoke the spirit. They all conformed to the criteria of “forbidding using words depicting the subject directly.” In Song times, in literary gatherings and poetry society meetings scholars customarily exchanged poems; and they often challenged the difficult huddle in writing poetry as pastime. The poet therefore sought to be a winner in innovative ways. In this context, their aspiration was aided by the rise of printing and expanded circulation of books. In their attempt to emulate antiquity but renovate the old ways the Song poets sought to change the methodological approach and the writing style and emphasize on

creating new ideas and new vocabulary as their distinctive accomplishment. The “bare-handed combat” style stressed the euphemism of the “twists and turns on the truth” just like the practice of the Caodong school of Chan Buddhism (曹洞禪), which admonished disciples “not to describe directly about the positive nature” (不犯正位). These are illustrative examples of the innovative achievements of the Song writers.

關鍵詞：白戰體 禁體物語 (宋詩) 不犯正位 (曹洞禪) 宋詩創造造語

Keywords: “bare-handed combat” style, forbidding using words depicting the subject directly (Song poetry), not describing directly about the positive nature (Caodong Chan Buddhism), the creative language in Song poetry