

第二章 賀貽孫的生平、著作及思想

伴隨著中國封建社會生長的儒、釋、道三教，在明清之際，扮演著封建統治者重建秩序的社會思想意識形態，成為封建社會末期思想文化的三大支柱。¹清初統治者以重用儒學為主，確立其正統地位，同時對佛、道二教維繫封建綱常的作用也給予極大的肯定。

像賀貽孫這樣一位思想宏博的思想家，在探討他詩學理論的承繼問題之前，必須要先了解他的思想。而關乎其思想的探索，筆者就其詩文作品以及與友人之間往來之文論，探究所蘊含的意識，這樣對其真正的思想與心理才会有更深刻的掌握。走過改朝換代的賀貽孫，他的人生經歷頗為曲折，思想的波動也比較劇烈。明亡之前，原是少年得意，十六歲即中秀才。²青年時期懷著雄心壯志，抱負很大，其理想原是能求得功名為百姓服務的一介書生，經歷三次赴試落榜之後，清楚明末考場流弊之積習，及時放棄舉業，發奮於古籍之研究。又遭逢甲申（1644）國變，雖隱逸山林，幾經殘酷的戰爭，經歷苦難的生活環境，他在最危急的環境中，絕處逢生，將原本想要服務人民的一腔熱血，轉化成關懷民間疾苦的遺民作家。他前半生面對明末政治黑暗期，吏治腐敗；異族入主中原後，又面對民生凋敝，殘酷社會的現實壓迫。這種種生命中的無常與挫折，使賀貽孫在思想上產生重大變化。在長期歷史的發展過程中，不僅是統治者依賴儒、道、佛的思想，同時這樣的思想也根植士大夫及文人百姓心中。以下筆者便先探討賀貽孫所處的時代背景、再簡介的生平及其著作撰述，接著由儒、道、佛三方面來探討賀貽孫的思想：

第一節 明末清初的時代背景與學術風氣

文學是時代精神的寫照，它深受時代的政治、社會、學術思想和文學的思潮所影響。明代詩風流變，先有前後七子倡言復古之風，再有公安性靈相繼而起，

¹ 見唐大潮著：《明清之際道教“三教合一”思想論》（北京：宗教文化出版社，2000），頁143。

² 見羅天祥編著：《賀貽孫考》（江西：江西人民出版社，1998），頁2。

明末更有竟陵派欲補救公安性靈末流之弊，而強調詩要「幽深孤峭」，盛行詩壇三十年。直至明亡後，竟陵派卻成了各家攻擊的對象，清初詩壇文人主張性靈，有說自己是公安一派的承續，而未有以竟陵末流自居者³。在這樣扭曲的大環境下，賀貽孫能夠不畏公眾輿論的壓力，仍可以持平的態度，給予明代各派的詩論公允的評析，這樣的治學精神是令人折服的。明末清初改朝換代之際，時代的政治社會變遷帶動文藝思潮的轉變，以下便由這因果關係密切的一體兩面來作探討，藉以瞭解賀貽孫立論的時代環境和學術背景：

（一）政治社會

明清易代之際，滿清以異族身分入主中原，漢人群起反對，民族衝突和社會階級的大換血，使得戰爭迭起，民不聊生，文人士子徬徨失措，百姓生活流離失所，無所安頓。尤其是一向強調忠孝節義的文人在此時更充分表現出懷念明朝故國、恥事異族的高超道德，有的遁跡緇流，有的隱居山林⁴。這些人大多著書立說，寫志痛發洩心中憤慨，文章中更多流露思念故國河山之情。滿清政府有鑑於此，一面以武力鎮壓漢人，又一面刻意的攏絡安撫，高壓懷柔同時並用。

明代中後期，皇帝大多非庸即愚，神宗（1601-1620）、熹宗（1621-1627）更是昏愚至極，朝政日益腐敗。不僅統治政權內部集團互相矛盾，社會上也衝刺著階級鬥爭，這樣的混亂一直持續到明朝滅亡。封建社會日益腐朽沒落，資本主義開始萌芽，人們的生活觀念和思維方式也急劇變化。這都表現在封建倫理綱常瀕臨瓦解，整個社會崇尚浮華奢靡，感官享樂。《金瓶梅》、《三言》、《二拍》所載錄的就是這時期人們生活的寫照。文學筆下所描繪的市井生活，充分反映明末百姓對日益衰亡的封建倫理秩序和道德規範的背叛。這也是資本主義人文精神的

³ 見嚴迪昌著：《清詩史》（台灣：五南出版社，1998），頁30。按：竟陵從萬曆後期方興，盛行於天啟、崇禎二朝，實際在晚明最有影響，詩風覆蓋面最廣的流派，終於在連經討伐，特別是錢謙益、朱彝尊等的定讞下，一蹶不振。「浸淫於時調」、「為竟陵派薰染」已成最不光采的評語，誰也怕沾其邊。

⁴ 見吳宏一著：《清代詩學初探》（台灣：牧童文史叢書，1977），頁14。

興起，要求全面解放自我，以理性的儒家倫理本位轉向感性的個體主義本位。賀貽孫（西元 1605-1688 年）就生長在明末政治社會皆動亂的時代，直至明朝滅亡（崇禎十七年，1644 年），他幾乎中年生活都是在整個社會呈現一片破壞性的兵荒馬亂中度過。清初，他又被迫隱居於深山之中，生活面臨的是顛沛流離、苦不堪言的困境。他曾在〈水田居文集卷五·與藥地和尚〉中描述自己幾次與死神擦身而過的情形：

貽孫二十年內，屢遇亂兵，揮刀折臂，劫林焚巢，已經數死。貪官搜索罰餉，幾死，重病、又幾死，折腰損足又幾死，凍餓又幾死，連年為重賦逼迫，皮碎骨出，又數頻于死。⁵

他的詩歌中大多能應證這種悲慘的生活經歷，百姓在如虎般的暴政貪官壓榨下，又飽受豺狼般盜賊的欺凌，生活在一片水深火熱之中。賀貽孫雖然最後被迫隱居山林，但他的詩作能真實的反映社會動亂的現實狀況，而且一身背負著強烈的社會使命感，以致於詩文中能展現時代精神。他的詩歌創作理論也對「詩言志」這種能反映時代的詩作給予高度的評價與肯定。在政治動盪、社會不安的世局裡，他仍堅持愛國愛民的崇高氣節。又在其〈水田居文集卷三·龍溪族姪季子詩序〉一文中提到：「以困頓諸生，饑寒深隱，奔竄流離於戎馬間，憂讒畏譏以終其身。⁶」當時一般文人的生活窘迫，在不安的世局裡，動則得咎的處境，可想而知。

清王朝初建國之際，滿清政府一方面大興文字獄，一方面提倡文學、表章儒

⁵ 見賀貽孫撰：《水田居文集》收入在紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷五〈與藥地和尚〉，頁 172。

⁶ 見賀貽孫撰：《水田居文集》收入在紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷五〈與藥地和尚〉，頁 114。

術⁷。清廷藉弘獎風流、嘉惠後學為名，開「博學鴻儒」一科，用以延攬才士，如錢牧齋之變節，廣求遺書，敕編典籍，許多才智之士於此耗盡其一生心力於勘查編輯書籍。原本純粹是新政府為了安定人民，便於統治整個王朝，結果卻也促使有清一朝學風的轉變，提昇了文學的地位。

（二）學術思潮

明初，學子原是以朱子之學為宗，然而自陳獻章（1428-1500）王守仁（1472-1528）之後，又漸漸形成由程朱理學過渡到陸（陸九淵）王（王守仁）心學。認為宇宙萬物無一不是心的外化衍生，所謂「吾心即為宇宙」，由倫理支配的抽象理性到隨心所欲的自然感性，這思想上的轉型衍生出強調個人天性自由的李贄的出現，感性的自我得以解放。加上明末禪宗哲學盛行，十分強調自性本心的覺悟⁸。治學主張捨棄外物，反求諸身，使學自內而發，充分肯定個人價值。然而此風之流弊卻是使得文人空談心性，流為狂禪。國之將亡，必有徵兆。明朝終於在這一片王學末流的妄誕空疏中亡國。

明朝因百餘年來受到金元異族統治，為光復固有文化、舊有思想，所以明朝的文學主流是擬古主義，又其代表者為前後七子⁹。在學術上不論是強調「文必秦漢，詩必盛唐。」的擬古主義或公安所倡導的性靈說強調詩要能表達詩人自己個性的真實感受的，這些文學思潮的流變都使得當時文學創作，其中包括詩文、詩話、筆記及詩文別集中的詩學，都在「道」和「文」，「格」與「情」，「古」與「今」，「唐詩」與「宋詩」的問題上不斷的爭辨和實踐著。三袁所極力張揚詩要真，而意興伴隨而來便是淺薄與油滑，使文學又陷入「雅」與「俗」的問題。竟陵派欲將文學返俗驅雅，收外向為內斂，詩除了要性靈的「真」之外還要求「厚」。

⁷ 見吳宏一著：《清代詞學四論》（台北：聯經出版社，1990），頁 86、87。

⁸ 禪宗自六祖慧能始，便十分強調自性本心的覺悟，謂之「本性是佛，離性無別佛。」講求明心見性。到後期南宗禪更痛快的講任運自然，唯性是取，不肯學人半步。

⁹ 前後七子包括：前七子以李夢陽、何景明為首，和徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相等。後七子則指李攀龍、王世貞、謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行、山綸等七人。

竟陵的詩風搭配明末政治腐敗和社會紊亂，文學成為文人自我抒發心緒的精神發洩口，呈現出憂鬱、苦澀、迷惘、孤寂¹⁰，一片亡國之音，清初學者紛紛對晚明學風大加抨擊。在《中國文學批評通史》中就提到：「由於其『幽深孤峭』的評選宗旨，取境備受爭議，其忽略了詩歌的現實性與社會作用，故明清之際，受到許多無情的貶抑。¹¹」加上清政府入關後，為了鞏固政權、便於統治，加緊鉗制人民思想，更是大興程朱理學。從康熙（1661年）以來開始大興文字獄，迫害進步思想的文人，使許多知識份子不敢輕言政治，對漢族文人、學者實行思想專制，對其反滿思想進行殘酷鎮壓，迫使文人將其才思與精神轉向古詩文的考證上，埋首於古文訓詁考據辭章之中。加上，清政府組織以大量的人力物力編纂典籍，如：《四庫全書》、《康熙字典》等，大興漢學，目的也是要引導知識分子脫離政治現實，不去過問時事。

承續明代之後，清代詩人在思想、學術創作、審美表現都能有空前的表現。由思想到文學都興起一股復古的風潮，而有別於晚明的張揚狂躁，鋒芒畢露的文風，而是由原來的主觀冥想，轉為客觀的求證考察：由虛浮的空言心性轉為踏實的真作學問。清初學者有鑑於亡國之痛，加上朝廷政策所驅使，或是為了避禍，如賀貽孫者；或是為了功名，如錢謙益之流；紛紛走向埋首經傳，專研古史，重視客觀證據的考證之學。故清初學者對明代前後七子、公安、竟陵等派的詩說，大多加以駁斥，很少表示推崇或宗尚，即使有所取資，也閃爍其詞，不肯言明¹²。物有一利，必有一弊。而賀貽孫卻能在這樣一個環境下，勇敢的為前後七子、公安、竟陵等派的詩說，給予公正客觀的批評論述，光是他這一點不畏時勢的精神便令人佩服。

¹⁰ 見嚴迪昌著：《清詩史》（台灣：五南出版社，1998）頁29-31。

¹¹ 見王運熙，顧易生編：《中國文學批評通史》（上海：上海古籍出版社，1991），頁458。

¹² 錢鍾書著，周振甫、冀勤編著：《談藝錄導讀》（台北：洪葉文化，1995），頁428。文中說：「清人談藝，漁洋似明之竟陵派，隨園標性靈，非斷代，又似明之公安派。」這說明王士禛有取資於竟陵派者，而王士禛卻不肯明言是一例，而袁枚取法公安，又是一例。

第二節 賀貽孫生平及其著作撰述

(一) 賀貽孫生平簡介

賀貽孫(1605 —1688)¹³，字子翼，初名詒孫，自號水田居士。江西永新厚田中屋裏(今永新沙市中居村)人。先祖賀憑，浙江會稽人，是初唐著名詩人賀知章的玄孫¹⁴。父親賀康載(1577 —1632)，字大輿，號青園，萬曆四十年(1612年)舉人，先後出任浙江西安縣令、山東兗州府同知，人剛直，廉政愛民又博學多才，擅長詩詞古文，有《唾草》、《賦役定義》等著作行世¹⁵。母親龍慈英(1580 —1664)，出身書香門第，識詩書，明大義，教子有方。關於賀貽孫的生平事蹟在《清史稿》和《清史列傳》中都有記載¹⁶。賀貽孫自幼聰穎，九歲能文，

¹³見羅天祥編著：《賀貽孫考》(江西：江西人民出版社，1998)，頁1、21。有關賀貽孫的生卒年，一般清史資料難考。唯有賀貽孫在〈季弟子家行述〉(收入在《水田居文集》《四庫全書存目叢書》集部208冊，卷五，引文見頁203。)文中所言：「弟壽止六十又三，余今年七十有九。……弟生於萬曆己未四月十六日，歿今辛酉十月三十日。」如此看來此文應成於康熙二十年辛酉(1681年)而萬曆己未年(1619)其弟生，若採中國傳統虛歲算法，其弟便是享年六十三歲。若當年賀貽孫是七十九歲，推算他應是1603年生，但又與他在〈示兒一〉(收入在《水田居文集》《四庫全書存目叢書》集部208冊，卷五，引文見頁170。)文中說：「自丙子九月，場試矢志，時年三十一矣！」丙子年是崇禎八年(1636年)，當年他是三十一歲，用虛歲算則是1606年生。在〈先妣龍宜人行述〉(收入在《水田居文集》《四庫全書存目叢書》集部208冊，卷五，引文見頁200。)又云：「昔年壬午，秋場不售，貽孫年三十有八。」壬午是西元1642年，即明萬曆三十三年乙巳年。賀之生卒年眾說紛紜，本文採用賀貽孫之同鄉江西學者所考查的資料，在羅天祥的書中有很詳盡的考證過程。

¹⁴賀貽孫著：《水田居文集》收入在紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》(台灣：莊嚴出版社，1997)，集部208冊，卷三〈瓊溪賀氏家乘序〉，頁110。文中提到：「吾邑賀氏有二宗，皆出晉司空衍公後，一曰良坊賀氏。據譜云：『盾公十四世孫，為唐學士知章公，又六傳為唐著作郎憑公，來令永新，留家良坊……此吾祖所自出也。』」

¹⁵見羅天祥著：《賀貽孫考》(江西：江西人民出版社，1998)，〈家世籍貫〉，頁32。

¹⁶引清王鍾翰點校：《清史列傳》(臺北：中華書局，1987)卷七十，〈文苑傳〉，頁13。其中《清史列傳·文苑傳》云：「九歲能文，稱神童。時江右社事方盛，貽孫與陳宏緒、徐世溥等結社豫章。國變後，高蹈不出，順治七年，學使慕其名，特列貢榜，不就。御史筮重光按部至郡，欲具疏以博學鴻儒薦。書至，貽孫愀然曰：『吾逃世而不能逃名，名之累人實甚。吾將

鄉里譽稱神童。二十歲後，屢赴鄉試，可惜只有兩度中副榜，錄¹⁷郡廩生。明崇禎九年(1636)，因科考再度失利，才發憤作詩。這樣的轉變，除了懷才不遇的痛苦，又有大時代環境變動的磨練，經過漫長且艱困的心路歷程，使得一位功名不遂而學詩的初學者，走向成就自我、立言不朽的理想。他在〈示兒〉一文曾自述學詩歷程：

吾少不知作詩，見諸大老集有鄙俚應酬詩，輒掩口而笑。自丙子九月，場事失利，時年三十一矣，忽發憤為詩，殫竭心力，至忘寢食，每得一語，自矜創獲，不知皆古人所已道者。積累成帙，謬付梓人。爾時同社皆不知詩，妄相獎許，推為詩人。如是者五年，始知慚愧，取而刪竄其半，因稍得進一格。然尚在古人堂下輒翹翹得意，自謂入室。如是又五年，復知慚愧，又取而刪竄其半。時值國變，三災並起，百憂咸集，饑寒流離，逼出性靈，方能自立堂奧，永叔所謂窮而後工者，其在此時乎？及平心靜氣，取古詩與吾詩比勘，慚愧又起。¹⁷

賀貽孫三十二歲，與陳宏緒、徐世溥、萬茂先、鄧左之等江右名士，結社豫章，師法歐陽修、曾鞏古文，社選諸刻，被推¹⁸領袖。唯考場之試，皆不得意。三十八歲時，賀貽孫堅持自己的治學原則，不願迎合考官，以致於考場再次失利，終於絕意仕進，遂焚棄舉業¹⁸之書，著意於古詩文的研究與創作。從絕意仕途到面臨國難家變，百憂咸集，饑寒流離，方才自立堂奧，賀貽孫以詩來調適抑鬱與困窮的心志，並書寫時代的變局。

變姓名而逃焉。」乃剪髮衣緇，結茅深山，無復能蹤跡者。」

¹⁷見賀貽孫著：《水田居文集》，收於紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部，第208冊，卷二，〈示兒一〉，頁176。

¹⁸見張廷玉著：《明史》（臺北：廣文書局，1979），〈選舉志一〉，頁1689。舉業主要指科舉考試的八股文，謂：「諸生應試之文，通謂之舉業。」

後二年，清兵入關主政，江南淪陷，賀貽孫以明末遺老自居，和家人一同退隱山林避亂。清初，朝廷對文人採取懷柔安撫的手段，清世祖順治七年（1650年），學使慕其名，特列貢榜，賀貽孫辭不就。又順治十三年（1656年），御史笪重光親自至郡縣，欲推薦其為博學鴻儒。面對統治者一再特薦籠絡，賀貽孫仍堅守其志，不事異族，他說：「吾逃世而不能逃名，名之累人實甚。吾將變姓名而逃焉。」¹⁹便剪髮衣緇，高蹈不出。此後，他更加潛心著書立說，直至康熙二十七年（1688年）逝於鄉里²⁰。由於明亡之後，賀貽孫立文字，卻不書寫清帝年號，不寫年月，後人很難從其著作詳知其所屬的確切時間點。其著述除了《激書》二卷外，有《水田居文集》五卷、《詩筏》一卷、《水田居存》詩三卷、《騷筏》一卷、《詩觸》六卷、《易觸》七卷。被後世子孫珍藏著，還有未付梓的手稿《水田居掌錄》二十卷、《水田居典故》二卷等。²¹賀貽孫見識之廣，著書之多，可見一斑。

賀貽孫家風純樸剛健，身? 長子，家中共有姐妹兄弟四人皆不屈於異族統治。姐姐賀艾性格剛烈，清初被亂兵所俘，厲聲斥賊，奮身投江而死，族人私諡「壯烈君」²²。弟昭孫、紹孫，一以明經授貢士，一以文學入郡庠。在改朝換代的明清之際，兄弟倆與長兄一道守貧守節，結廬山林，以詩文自娛²³。妹賀冕正

¹⁹引清王鍾翰點校：《清史列傳》（臺北：中華書局，1987），卷七十，〈文苑傳〉，頁13。

²⁰關於賀貽孫的卒年，以往學者皆無法確定，本文所言是依據羅天祥的說法，見羅天祥編著：《賀貽孫考》（江西：江西人民出版社，1998），頁21。其中所言與劉德清的說法相同。參見劉德清著〈賀貽孫與《激書》〉，《九江師專學報》第116期，2002，頁85-86。

²¹見龔顯宗著：《詩筏研究》（台灣：復文出版社，1993）頁11。自序云：「余少壯時苦心舉業，頗負盛名，數奇不遇，悉焚棄之，僅存所為古文數首，其後乃專學為古文詞。兒輩為收集余文，得若干卷，皆出於患難之餘。」

²²見賀貽孫著：《水田居文集》，收於紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部，第208冊，卷五，頁201。〈先妣龍宜人行述〉記載：「（姐）艾，家劉子顛，己丑以節烈投江」又為〈亡姐莊烈君乞詩文啟〉（收入在《水田居文集》卷四。《四庫全書存目叢書》集部208冊，引文見頁159。）：「獨亡姐以罵賊投江。」

²³見賀貽孫著：《水田居文集》，收於紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部第208冊，卷五，頁201。文中記載二弟昭孫：「年二十八，以明經奉恩例授貢士，

直耿介，樂善好施，鄉人譽之「仁義之女」。賀貽孫妻室周氏(1611 —1681 年) ，永新文竹人。邑庠士周之冠的獨生女，是賀貽孫生活上的賢內助。周氏育有三子：長子稚恭，字壽男，廩生，喜愛文學，著有《風從稿》、《閑閑吟集》；仲子稚圭，字孚尹，天資聰穎，文章有乃父之風，惜英年早逝，遺作輯《眠雲館詩集》；季子稚壯，以儒業，與長兄稚恭合作彙編先父著作成《水田居文集》。

賀貽孫是具有崇高民族氣節的愛國者，也是明末清初在地方上頗具有影響力的文學家。他一生博覽群書，精研旁徵博引，縱橫古今而涉筆成趣。他在文學思想上追求真樸，反對虛假，主張獨抒性靈，反對復古類比。在創作上，他能夠獨立思考，行文運筆不拘前人舊說，往往別具慧眼，發前人所未發。他繼承司馬遷「發憤著書」、韓愈「不平則鳴」的創作傳統，同時強調文學作品「美刺諷誡」、「興觀群怨」的社會功能，在看似溫柔敦厚的議論當中夾雜嘻笑怒罵，寄寓憤世嫉俗的牢騷怨情。²⁴

(二) 賀貽孫著作略述

明清改朝換代之後，清政府禁止與政治言論相關之結社活動，賀貽孫閉門著書，直至康熙二十三年（1684 年），於經有傳，於史有論。而後其五世房孫賀謂其祖所散佚不存者甚多，故著手整理其著作，本篇論文著重於賀貽孫之詩學承繼做探討，故將其重要的詩文相關著作內容，略作闡述如下：

1. 《詩筏》

縱觀中國詩話的發展，清代詩論的成就對整個中國詩話的開發，可說是達到登峰造極。詩話文體展開了新生面，到了明、清兩代，又有詩話變體之作出現，

弟意殊不樂此。值兩朝鼎革，兵燹連年，弟遂浩然堅志絕遯。謂人曰：『世亂極矣！吾欲效古石隱，自尋樂地。』甚至不惜以酗酒的方式逃避朝廷徵召。又〈季弟家行述〉提及其幼弟紹孫：「既而兵革寇亂尋環，焚掠無虛日，弟從余奉老母奔竄山谷，並無功名之志矣！」其手足皆深受母親影響，具有節烈不事異族之風氣節。

²⁴見劉德清撰：〈賀貽孫與《激書》〉，《九江師專學報》第 116 期，2002，頁 86。

也就是作者根據全書的主旨，另擬書名²⁵。《詩筏》便是如此，《詩筏》一卷，有康熙甲子刊本與道光丙午刊本，本論文依據道光二十六年(1846)敕書樓刊有《水田居文集》本，郭紹虞《清詩話續編》據原刊本校訂收錄，木鐸出版社發行之版本。賀貽孫將詩學比做江海，《詩筏》之稱，原取之佛家語「捨筏登岸」，是利於學詩的人渡過詩學這片茫茫大海。作者對此書的成就是頗為得意的，我們可由其〈詩筏自序〉中得知：

二十年前與友人論詩，退而書之，以為如涉之為筏也，故名曰《詩筏》。今取視之，幾不知為誰人之語。蓋予既舍之矣，予既舍之而欲人之思之可乎？雖然，予固望人之舍也，苟能舍之，斯能用之矣。『深則厲，淺則揭』，奚以筏為？河橋之鵲、渡則去焉，葛陂之龍，濟則擲之，又奚以筏為？君其涉於江而浮於海，望之而不見所極，送君者自崖而返，君自此遠矣。是為用筏耶？為舍筏耶？為不用之用，不舍之舍耶？夫苟如是，而後吾書可傳也，亦可燒也。永新賀貽孫識²⁶。

賀貽孫將《詩筏》比喻為「河橋之鵲」、「葛陂之龍」，雖然他在序尾有謙稱「吾書可傳也，亦可燒也。²⁷」說詩的言論在有清一代可說是大放異彩，百家爭鳴，賀貽孫在明清交接之際已意識到他的詩論學說傳與不傳，並非取決於創作者，而是取決於以後的讀者。而其族弟也是門弟子賀雲黼在《詩騷二筏序》就稱讚《詩筏》「皆非言人所已言，與言人所共言，所能言者。惟言人所不能言，與人所不及言。²⁸」賀貽孫確實是經過深思熟慮的，不但繼承並發揚了司空圖、嚴羽的「韻

²⁵見陳良運著：〈詩話學論要〉，《福建論壇·人文社會科學版》第四期，2001，頁47。

²⁶見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁133。

²⁷見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁133。

²⁸見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁134。

味」、「妙悟」之說，又折衷了明代前後七子、公安、竟陵等詩論，加上他本身的氣節和才氣形成獨有的藝術眼光，才有《詩筏》之作。

書中先以總論入手，再闡明作者詩學的基本主張，然後依時代先後評議歷代詩作。以時代為縱軸，各時代再突出其重點觀照全面。例如賀貽孫對《詩經》是取其精神，並未一一作評論。漢魏則由古樂府、古詩著手，論六朝至明朝詩則特別推崇陶淵明、李白、杜甫。但他不獨看重盛唐，也同時看重宋代歐陽修和蘇東坡的詩，認為「其詩別成一派，在盛唐中亦可名家。²⁹」又稱宋詩「佳者不愧唐人³⁰」。其詩論也對明代前後七子、公安派、竟陵的主張均有取捨。雖然，他對公安派褒多於貶，對七子是貶多於褒，但他並非一面倒，理論中對前人的詩文理論不論讚同與否，賀貽孫都勇於在詩筏中表達個人意見，不會一味的隨波逐流，仍可照顧全面。

關於《詩筏》一書的著作權也曾在大陸受到討論，一說作者為吳大受（吳興人），另一說作者為賀貽孫。在劉氏嘉業堂刊本《吳興叢書》中有《詩筏》一卷，署名歸安吳大受牧園刪訂。自明人刻書，便喜歡改頭換面，節刪易名³¹。其內容與清永新賀貽孫撰，水田居全集本基本相同，幾經考證，方才確定作者實為賀貽孫無誤。³²

2. 《騷筏》

《詩經》與〈離騷〉是代表中國詩歌的兩種不同特色的文學典範。賀貽孫將《騷筏》另寫一本，他的《騷筏》有康熙甲子刊本與道光丙午刊本，內容主要評

²⁹見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁195。

³⁰見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁194。

³¹見葉德輝著，楊家駱主編：《書林清話》（台北：世界書局，1988），頁180、181。卷七引〈明人不知刻書〉：「朱明一朝刻書，非仿宋刻本，往往參雜已注，或竄亂原文。」又說「明人刻書改頭換名目之謬，往往刻一書而改頭換名目，刪節易名。」

³²見房日晰著：〈詩筏作者辨〉，《晉陽學刊》第二期，1998，頁106。

論屈原和宋玉的作品計有三十六篇之多，書中有時以《騷》為《楚辭》的簡稱，有時也單指〈離騷〉。

書前有引言，說明寫作動機，書後有總評，對《楚辭》的歷史地位做全面的評價，台灣收在《四庫全書未收書輯刊》³³中，是清道光二十六年敕書樓刻本。賀貽孫五世房孫賀? 跋云：

族姪曉筠竹林一日出《詩、騷筏》示余，余洗刷檢閱，遺亡過半，意欲偕二三同志補修，而公之雲仍陶臣念先人手澤之難沒也，慨然引為己任，校其遺亡者刊復之，續成全璧。³⁴

賀貽孫想要以《騷筏》做為引領讀者深入領會屈、宋作品的精髓。寄亂世之悲於註釋，乃明末清初所習見之現象。³⁵然因賀貽孫當時生活困窘，未能即時付梓，由後世之同姓孫輩完成刊行。

3. 《激書》

《激書》不分卷收藏於四庫總目著錄中，共三十三篇。賀貽孫在〈激書序〉中言：「深感夫激我者，成我之德，故記而述之。所記皆憤世嫉俗之談，多證以近事，或舉古事，易其姓名，借以立議。³⁶」賀貽孫家風純樸剛健，手足兄妹四人皆不屈於異族統治，如此崇尚風骨、品格高尚的人格特質充分反映在他的作品《激書》之中。心中鬱積不平之氣，不吐不快時，發而為文章，其序言：

³³ 見賀貽孫著：《騷筏》，收入楊良志等編纂委員會編：《四庫全書未收書輯刊》（台北：北京出版社，1998），第13冊，頁1-22。

³⁴ 見賀貽孫著：《騷筏》，收入楊良志等編纂委員會編：《四庫全書未收書輯刊》（台北：北京出版社，1998），第13冊，頁22。

³⁵ 見許又方著：〈賀貽孫《騷筏》述評〉，《東華漢學》第二期，2004.05，頁144。

³⁶ 見賀貽孫著：《激書》，收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），子部第94冊，頁571。

近著一書，其志近恬，其氣近暢，其文辭近終厚而側坦坦，初未嘗有鬱怨之氣。然以余自揆之，非備嘗鬱且怨之曲折，必不能蓄此恬暢之氣。書篇頗繁，為兵火燬其大半，僅存四十一篇，名曰《激書》。³⁷

他著書的動機在於借古諷今，用以激濁揚清。其中論述是他個人親身經歷後的感傷，化做文字的形式，試著去激勵時人的志氣。古今成功之作常出於不平常之人，他們特殊的經歷通常是作品成功的重要因素，同理賀貽孫因遭逢時亂，故其著作正如近人張舜徽在《清人文集別錄》中評《水田居文集》說：「所為《激書》，精言名理，多通於治道³⁸。」《清史列傳》更加敘述《激書》的綱要：

《激書》者，備名物以寄興，紀逸事以垂勸，援古鑑今，錯綜比類。言之不足，故長言之；長言之不足，故危悚惕厲、沉痛惻怛，必暢其所欲言而後已。雖自寫其憂患沉鬱之懷，抑將以律己者律人，激濁揚清，為世運人心勸。³⁹

《激書》是賀貽孫的政治專書，其中包含改革政治、經濟、文化教育的論述。他「選輯」的具體行為帶有儒家實踐理想，落實了文學的實際批評，更有關懷文化傳播的意味。

4. 《詩觸》

《詩觸》是賀貽孫的《詩經》學鉅著，全書共六卷，今收入於《四庫總目著錄》經部第七十二冊，關於此書，《四庫提要》云：

³⁷ 見賀貽孫著：《激書》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），子部第94冊，頁571。

³⁸ 見張舜徽著：《清人文集別錄》（台北：明文書局，1982）卷一，頁29。

³⁹ 見王鍾翰點校：《清史列傳》（臺北：中華書局，1987）卷七十，〈文苑傳〉，頁13。

是書前後無序跋，不著作書年月，考陳士業《筠莊初集》有賀子翼制義序，而凡例中引梅膺祚字彙，書中多引鍾惺《詩經》評，亦皆明末之書，當即其人也。是書以小序首句為主，而刪其以下之文，以為毛萇、衛宏之附益，蓋宗蘇轍之例，大旨調停於小序、朱傳之間。發揮詩意，多主孟子『以意逆志』之說。每曲求言外之旨，故頗勝諸儒之拘腐歐⁴⁰

可見《詩觸》一書受到宋儒影響甚深，在解詩上也傾向於「言外之旨」的闡發，相較傳統《詩經》訓詁自由甚多，又詮釋理念上則基於「以意逆志」的觀點。其中所說賀貽孫解詩與後世相近，多採中庸調合之道，這亦是他很大的一個詩論特色，不偏重一方，對解詩的看法能持平公正。

5. 《水田居文集》

《水田居文集》共五卷，其中第一、二卷內容為史論，第三卷為序三十九篇、策三篇，共計四十二篇；第四卷有記二十篇、傳九篇、頌一篇、賦五篇、啟五篇、疏四篇，合計共四十四篇；第五卷為書、辨、字說、祭文、墓誌銘、墓表、行事、紀事等有五十二篇之多。其〈水田居文集自序〉一文中云：

余少壯時苦心舉業，頗負盛名，數奇不遇，悉焚棄之，僅存所為古文數首，其後乃專學為古文詞，然飢寒險阻，備嘗厥躬，貧而無才，為累更苦，始貽孫者斯乃暴殄摘抉之報耳。兒輩為收集余文，得若干卷，皆出於患難之餘。⁴¹

賀氏原本著意於考取功名，為家國盡一己之力，雖在當時才氣縱橫，頗享有名氣，

⁴⁰ 見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷五，頁 399。

⁴¹ 見賀貽孫著：《水田居文集》收於紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷三，頁 88。

然而幾經考場失意後，便專心致力研讀古文。又受環境現實所逼，飽嘗體膚之饑寒交迫，在這樣的環境下振筆而述，誠如龔顯宗教授所言：「實寓有窮而後工⁴²」。

《四庫提要》云：「是《集》有文無詩，所作皆跌宕自喜，特一氣揮寫，過於雄快，亦不免於太盡之患也⁴³。」賀貽孫晚年生活越發窮窘，布衣蔬食，惟有以著述自娛，《水田居文集》也是賀貽孫快意抒懷、抒發性情之作。

第三節 儒家思想

賀貽孫出生明末的官宦家庭，啟蒙時受到傳統儒家教育的影響很大。更隨著年齡和閱歷的增長，在祖父、父親和故舊朋友的耳濡目染下，學習傳統儒學思想言行。父親賀康載擔任明朝安西縣令，雖稱不上是大官，但也因為父親是與人民生活相當貼近的地方官員，在賀貽孫二十一歲那年，隨父親到西安縣署就讀⁴⁴。其間六年，親眼見識到人民生活艱辛，對當時無能的朝廷有更深刻的體認，故儒家「以天下為己任」的經世致用的精神根深柢固的印在他的心中。又適逢國家大變，滿族入侵，儒家的忠孝精神更在他身上表現的淋漓盡致。王建生也說賀貽孫的性靈主體：「是一個具有儒家思想、民族氣節、飽經憂患的主體。⁴⁵」以下，筆者便由經世致用與忠孝節義兩方面來論述賀貽孫的儒家思想：

（一）經世致用

⁴² 見龔顯宗著：《詩筏研究》（台北：復文出版社，1993），頁11。此句又源於賀貽孫著：《水田居文集》，收於紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部208冊，卷三〈心遠堂詩自序〉，頁88。賀貽孫所說的有窮並非真因詩而窮，而是指詩人的情意，情意愈真，詩愈工。

⁴³ 見賀貽孫著：《水田居文集》，收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），208冊，頁90。困厄的環境使詩人通過詩文來宣洩胸中的鬱悶憤慨，人愈窮，詩愈工，窮能逼出性靈。

⁴⁴ 見羅天祥編著：《賀貽孫考》（江西：江西人民出版社，1998），頁73。文中指出他在21歲隨父親前往西安，下帷發憤，無書不讀，文章一出，即深得浙江大儒方孟璇、徐子卿的稱讚，比之唐荊川、顧涇陽。

⁴⁵ 見王建生著：《清代詩文理論研究》（台北：秀威資訊科技，2007），頁20。

傳統的詩論認為詩歌的功用不外乎兩途：其一是言志，其二是緣情。情與志的說法是較為狹窄的，早在孔子的時代（551B.C.-479 B.C.）詩便有了「興觀情怨」之說的基調，詩歌必須為政治服務，為封建的倫理道德服務。賀貽孫早年深受父親賀康載的影響，父親是一位儒學之士，一生大半都在為社會國家奉獻心力。儒家傳統觀念是中國知識份子的中心思想，經世致用是儒家學者的理想抱負，所謂「兼善天下」的思想。然而，賀貽孫所處的年代是一個「窮困」的年代，他所遭遇的是戰亂流離，國勢沉淪的世局，所以主張恢復傳統儒家詩學吟詠情志，詩要關注現實，具有譏刺時政的精神。

整個明朝走到窮途末路時，當政者大興文字獄，地方上又實施「逃人法」，各地都有八旗駐防軍留守。⁴⁶官吏為患更猛於盜寇，士子進士之途也早已被貪腐的官員毀壞了體制。一位原本心想考取功名為百姓服務的熱血青年在仕途之路受阻後，留下的是他對社會百姓的同情與關懷，而這些憂國憂民的情懷也表現在他的詩文作品中。其作品關懷的層面很廣，例如：看到地方官吏貪腐，他著〈戒貪〉篇以提倡寡欲，文中列舉商人、官吏以至天子廉致富、貪歸貧之歷史事實來論證儉貪之理。在其文集中還有〈殲溺女編序〉一文中直陳：「溺女則是殺機伏於所愛⁴⁷」，強烈反對社會重男輕女，為無辜生靈請命，並積極的提出積極的解決方案：「惟有節婚嫁之儀，汰酒食之費，使貧者無憚於盲女，庶幾骨肉不致相殘。⁴⁸」希望能節約婚嫁禮儀的開銷花用，以有效改善當時溺女事件時有所聞的風氣。此外，還有〈戒殺牛編序〉認為農業時代人們依賴牛而生活，牛為人類社會貢獻很大，不應該為了一時的利益而殺牛，他說：「牛勞而人逸，牛戴犁而人加

⁴⁶ 參見劉永光：〈從《激書》看賀貽孫的匡時救世思想〉，《吉安學報》第19卷第四期，1998，頁22。

⁴⁷ 見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台北：莊嚴出版社，1997），集部208冊，卷三，頁107。

⁴⁸ 見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部208冊，卷三，頁107。

鞭，仁人君子以為既食其力復食其肉，是可忍也，孰不可忍。⁴⁹」賀貽孫以仁心對待萬物，肯定了牛為人類農業社會所做的貢獻，並為之發聲。

詩是詩人情感的流露，是詩人情志、意志的表達，所謂「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中，而形於言。⁵⁰」。傳統儒家注重文學為社會服務的功能，早在孔子論詩便說：「邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。⁵¹」，認為「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨⁵²。」這種儒家詩學理念對中國古代的文論發展有很大的影響。這個精神又持續到曹丕《典論·論文》中更加發揚光大說：「文章乃經國之大業，不朽之盛事。⁵³」大大的提昇文學的地位與價值，又唐代的杜甫（712-770）的史詩和白居易（772-846）的「以詩補察時政」、「為歌生民病⁵⁴」等都表現儒家詩學理論重經世致用的現實主義精神。每當國家出現內憂外患之時，士子的憂患意識便會發聲，不平則鳴，對當時社會的各種弊端提出批判，更積極的為國為民擬出社會改革方案，試圖挽救當時社會出現的政治危機。明代的學術思想先後由程、朱理學，轉而陸、王心學，然而仍無法平息當時動蕩的社會。⁵⁵賀貽孫在儒學教育的家庭環境之中成長，又在這樣的學術背景之下，其經世致用，實事求是的務實精神，強調詩歌為人民發聲的時代意義，強調文學有其功能性，更提倡批判現實的精神。

詩可以群，賀貽孫對社會改革的實踐，付諸在結社的具體行動上，因為「社」

⁴⁹見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷三，頁 108。

⁵⁰見唐文治編纂：《十三經讀本·詩經》（一）（台北：新文豐出版公司，1980），卷一，〈詩序〉，頁 505。

⁵¹見唐文治編纂：《十三經讀本·論語》（五）（台北：新文豐出版公司，1980），卷十七，〈陽貨〉，頁 2944。

⁵²見唐文治編纂：《十三經讀本·論語》（五）（台北：新文豐出版公司，1980），卷十七，〈陽貨〉，頁 2943。

⁵³見郭正元釋注：《魏晉南北朝文學論文名篇譯注》（湖北：湖北人民出版社，1993），頁 9。

⁵⁴見白居易：《白氏長慶集》（台灣：藝文印書館，1981），卷四十五，〈與元九書〉，頁 1102。

⁵⁵見馬積高：《清代學術思想的變遷與文學》（長沙：湖南出版社，1996），頁 3。

具有改變社會文風的功能。結社原本是明代士大夫以文會友很清雅的活動，一方面是當時風氣使然，另一方面可用來結識知己的朋友⁵⁶。謝國楨也指出江西的社事本來就很發達⁵⁷，賀貽孫於明崇禎九年丙子（1636），赴豫章讀書與陳宏緒、徐世溥、方茂先、鄧左之等結社，社選諸戶，被推選為領袖。這段期間，他和諸位好友往來文章也都表現出對社會服務的熱誠。詩可以怨，後來清兵入關後，因為要箝制人民的思想，便嚴禁社盟。⁵⁸他既有憂時感世，不平則鳴的襟懷，在他的文學思想上也必有關鍵性的影響，這方面賀貽孫在〈水田居詩餘自序〉曾說：

今之文章不及古人，祇緣方寸太平耳。《風》、《雅》諸什，自今誦之，以為和平，若在作者之旨，其初皆不平也。使其平焉，美刺諷誡，何由生？興、觀、群、怨，何由起哉？鳥以怒而飛，樹以怒而生，風水交怒而相鼓盪，不平焉乃平也。⁵⁹

這些話似乎已勾勒出賀貽孫的文學理念，強調個人怨情激發文學創作的觀點，與屈原（340B.C.-278 B.C.）「發憤抒情」、司馬遷（145B.C.-87 B.C.）於〈史記太史公自序〉「發憤著書」說，以及後來韓愈（768-842）所言：「物不平則鳴」、「窮苦之言易好」⁶⁰、歐陽修（1007-1072）所說：「詩窮而後工」⁶¹的觀點是相聯繫的。

⁵⁶見謝國楨著：《明清之際黨社運動考》（上海：上海書店出版社，2004），頁99。

⁵⁷見謝國楨著：《明清之際黨社運動考》（上海：上海書店出版社，2004），頁99。

⁵⁸見謝國楨著：《明清之際黨社運動考》（上海：上海書店出版社，2004），頁171、172。文中引楊雍建《黃門奏疏》卷上〈嚴禁社盟疏〉：「嚴禁社盟陋習，以破朋黨之根事。……苟社盟之陋習未除，黨羽未可得而化也。」又說：「彼此之見既分，朋比之念愈切，相習成風，漸不可長……約束士子，不許糾黨多人，立盟結社，把持官府，武斷鄉曲，所作文章不得妄行刊刻，違者提官治罪。」

⁵⁹見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部208冊，卷三，頁115。

⁶⁰見韓愈著，（清）董誥等編：《全唐文》（上海：古籍出版社，1990），分別見於卷五百五十五〈送孟東野序〉：「大凡物不得其平則鳴……」、卷五百五十六〈荊譚倡和詩序〉。

所怨者並非只限於一般明遺民的心境：孤臣孽子之悲、性情峻潔或意氣激烈⁶²；所怨者更是天地人物「不平之氣」，便是豪傑之士在立己處事中，見有不合道義之事，把責任歸於自己。他關心人民疾苦，往往上書當道，抨擊時弊。他遵循傳統詩歌要美善刺惡，扶正祛邪，關心時政和現實民生，對於苦難現實和不合理的現象能有所針砭，有所揭露。因此，統治者在拉攏不成之後，便欲去之以逞其快，編造流言，企圖坐之以罪，達到毀其文字的目的⁶³。可見賀貽孫面臨嚴酷的社會現實，更迫使他隱居山林，這也讓他往後對陶淵明的思想能有更深刻的心領神會。他能在悲慘的人生中，堅定意志，為國家的安危、民族的利益、百姓的哀樂而歌唱詠嘆，用詩文傾瀉強烈愛國憂民的心志。

（二）忠孝節義

台灣學者許又方指出賀貽孫的《騷筏》是將屈原作品當成自我情感傾注的對象⁶⁴，寄托亂世之悲情於註釋經書之中。遠承屈原忠貞愛國的精神，在歷經國家大變，滿清異族入侵之後，儒家的忠孝精神更在他身上表現的淋漓盡致。賀貽孫自幼受到良好的家庭教育，在父母、家人的傳統儒學耳濡目染之下，他對國家民族盡忠，對老母親盡孝，對明朝能守節，與鄉人共患難，對鄉民有義，「忠孝節義」的理念在他身上是不可動搖的。

父親賀康載逝世於明朝當官之時，母親於明亡後寧願與賀貽孫共同度過艱辛

⁶¹ 歐陽修在〈梅聖俞詩集序〉：「凡士之蘊其所有而不得施於世者，多喜自放於山巔水崖，……內有憂思發憤之鬱積，其興於怨刺……蓋愈窮則愈工。然則非詩之能窮人，殆窮者而後工也。」困頓的環境影響文人創作之說。詩人如果不見遇於時運，便會將自己的能量以文學創作的方式渲洩出來。後來陳師道也補充窮達只關乎今生，而創作著述則能超越有限的今生，傳之久遠，因而「詩而達人，未見其窮」以追求身後的「達」為最高境界的創作價值觀，也是繼承中國「立言不朽」的價值觀。

⁶² 參見謝明陽著：《明遺民的「怨」「群」詩學精神》（台北：大安出版社，2004），頁67-78。

⁶³ 見羅天祥編著：《賀貽孫考》（江西：江西人民出版社，1998），頁9。文中說：「綺麗衣冠，無故織成被錦；元佑文字，忽然禍及棗梨。談論即起風波，動履每撻尤怨」諸句得到證明他所面對的形勢是很嚴酷的。

⁶⁴ 見許又方：〈賀貽孫《騷筏》述評〉，《東華漢學》第二期，2004，頁144。

的生活，也不願賀貽孫擔任清朝官員。清順治三年（1646），清兵搜山，殺人盈野⁶⁵；姐姐賀艾在順治四年六月，城裡亂兵掠奪之際，厲聲斥責其無禮之行為，跳河自盡，完成死節。其弟二人也因身為前朝官員，秉持節義精神，滿清入主中原後，便辭官不就。賀貽孫雖未在明朝當官，卻以前朝遺民自居，忠於自己的民族國家，面對清朝一再的邀約攏絡都不為所動。儒家所謂忠孝節義的節操，在面臨國難和現實生活的陷入困境之際，一再考驗著像賀貽孫這樣看似百無一用的書生，卻是展現「時窮節乃見」的精神！終究他並未向困境低頭，在生活面臨流離失所，危難之際，賀貽孫與母親族人一路相扶持。國家社會和個人家庭的關係密切，唇亡齒寒，在異族入主中原時，家人和親友都同樣遭逢劫難，賀貽孫在〈皆園集序〉中說：「吾友劉安世，成仁取義，生平以膽自負，人亦以膽許之，吾獨謂安世之膽，安世俠烈之氣所克也。」⁶⁶當時動則得咎的時局，其艱難環境可以想見。甚至為了安頓年邁的母親，禁不住時常逃亡跋涉的過日子，隱居到山上，過著有一餐沒一餐的困苦生活。

惡劣的環境逼迫著骨氣傲人的書生，賀貽孫不以消極激烈的手法殉國，反而在亂流般的環境中，定下心來，安然處於世後，再以筆為劍，發揮筆桿子的最大作用，記錄時事。這與儒家面對亂世的態度是相符的，孔子曾說：「危邦不入，亂邦不居。天下有道則見，無道則隱。」⁶⁷又說：「用之則行，舍之則藏。」⁶⁸可見孔子並非一味求仕，這樣的處世態度也影響賀貽孫居亂世之道。此外，孔子也曾經稱讚顏回說：「居陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。」⁶⁹這種安貧樂道的

⁶⁵參見劉永光：〈從《激書》看賀貽孫的匡時救世思想〉，《吉安學報》第19卷第四期，1998，頁23。

⁶⁶見賀貽孫著：《水田居文集》（台灣：莊嚴出版社，1997），卷三，頁86。

⁶⁷見唐文治編纂：《十三經讀本·論語》（五）（台北：新文豐出版公司，1980），卷八，〈泰伯篇〉，頁2858。

⁶⁸見唐文治編纂：《十三經讀本·論語》（五）（台北：新文豐出版公司，1980），卷七，〈述而篇〉，頁2848。

⁶⁹見唐文治編纂：《十三經讀本·論語》（五）（台北：新文豐出版公司，1980），卷六，〈雍也篇〉，頁2840。

精神在《論語》中也有許多記載，如：子曰：「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。不義而富且貴，於我如浮雲。」⁷⁰賀貽孫在國亡後，家道中落，由奢入儉難，他能本守「君子固窮」的精神，看淡功名富貴。在儒家價值觀的傳承之下，賀貽孫面臨家境由富漸貧之時，仍不會動搖心志，埋首苦讀，更堅定他走上創作這條路。同時他自己也意識到：「使不安於乞食，則委蛇仕進，必有所大不安者矣。」⁷¹他秉持貧賤不能屈的精神，在〈覆周疇五書〉中說：「今吾輩骨已堅矣。富貴尤能亂志，較貧賤患難更難自持。」⁷²可知賀貽孫確實能安於貧，靜下心來專攻古詩文研究。在書中又說：「胸中頗不甚雜，偶開一卷，頗能會心乃知貧能鍊骨，骨堅則境不搖。」⁷³像這樣愈挫愈勇的精神，不畏懼大環境的變化，仍然堅定意志，發憤讀書，沉浸在古文詩海中，時有所得，再創作詩文以自娛。媚時之文，於人謂之鄉愿⁷⁴。當清廷要求中小階級出身的知識分子與政府配合時，被賀貽孫斷然拒絕了，清政府也曾逼迫賀貽孫寫「頌聖」之類的文章，而他卻反而作〈戒作應酬詩文啟〉⁷⁵以表明心意，這樣不畏強權的節操，更表現了高度的民族氣節。清王朝對其軟硬兼施，他處之泰然，不動聲色。又其〈為劉孝則先生遺詩序〉一文中除了肯定劉孝則先生以身殉國，對明朝忠愛之心，更說道：「昔人謂讀〈出師表〉而不哭者，其人必非忠臣，今天下忠臣何在哉？」⁷⁶

⁷⁰見唐文治編纂：《十三經讀本·論語》（五）（台北：新文豐出版公司，1980），卷七，〈述而篇〉，頁 2849。

⁷¹見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷五，頁 174。

⁷²見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷五，頁 170。

⁷³見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷五，頁 170。

⁷⁴見謝明陽著：《明遺民的「怨」「群」詩學精神》（台北：大安出版社，2004），頁 137。

⁷⁵見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷四，頁 159。

⁷⁶見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，卷三，頁 111。

感慨明末清初文人變節求名者眾，未能如古人保有清高的節操。

就文學心理學而言，因賀貽孫所遭逢的世代如此，故其詩論中也同樣會要求至忠至孝的詩作。公安、竟陵兩派詩論可以抒小我之情，但對處於晚明身歷亡國之痛的賀貽孫而言，特別看重宋末遺民詩，在他的詩學著作《詩筏》一書中說：「宋末詩人，當革命之際，一腔悲憤，盡洩於詩。⁷⁷」肯定了宋代詩人在國家存亡的關鍵時刻，能夠情真語切的表達內心的憤慨。張健也說：「變風多於正風是事實，無悲憤則無詩。⁷⁸」可見，詩人在創作詩文時，大多藉以抒發心中積蓄已深的情懷，賀貽孫又說：「詩人佳處，多是忠孝至性之語。⁷⁹」對於詩人表達忠孝至性淋漓盡致的詩歌大加稱讚。此外又說：「忠孝之詩，不必問工拙也。⁸⁰」對於發自內心至忠至孝的詩作，賀貽孫認為是不必太過苛求技巧上的工整精巧。其中他舉了南宋陸游（1125-1210）晚年的詩作〈示兒〉為例：

死去原知萬事空，但悲不見九州同，
王師北定中原日，家祭毋忘告乃翁。⁸¹

此詩可說是陸游的絕筆詩。詩人懷著臨終前不見中原恢復的遺恨，藉對兒子的遺囑，述說一生壯志未酬的悵怨。賀貽孫說是：「蓋傷南宋不能復汴也。⁸²」。開篇以「死」字下筆，詩人在病危之際，此時此刻要說之事應是千頭萬緒，詩人此刻萬事俱可忘懷，心中唯一牽掛的事，就是成了土中枯骨也放不下的「淪喪的國土」。陸放翁自己都已將是待盡之叟了，心中還念念不忘南宋無法光復北方，整首詩用筆曲折，情真意切地表達了詩人臨終時複雜的思想情緒，既有對抗金大業

⁷⁷見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁195。

⁷⁸見張健著：《文學批評論集》（台北：台灣學生，1985），頁92。

⁷⁹見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁195。

⁸⁰見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁196。

⁸¹見陸游著：《陸放翁全集（下）》（北京：中國書店，1995），卷八十五，〈示兒〉，頁1153。

⁸²見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁196。

未就的無窮遺恨，也有對復國大業必成的堅定信念。又話說直到宋亡之後，林景熙（1241-1310）等收宋帝遺骨埋之，樹以冬青。林景熙題了一首絕句於放翁詩後，其詩云：

青山一髮愁濛濛，干戈況滿天南東。

來孫卻見九州同，家祭如何告乃翁？⁸³

賀貽孫評曰：「二詩率意直書，悲壯沉痛，孤忠至性，可泣鬼神，何得以宋、元減價耶？」⁸⁴對於這樣忠孝至情之詩，不會因為是出自宋人之手而貶低它的價值，賀貽孫也認為最可貴的在其發自內心的真情流露，這種的儒家忠孝觀念也落實在他詩論的主張上。

第四節 道家思想

道家思想自魏晉以來，已成為中國文化思想上不可切割的一部分，尤其在面臨動亂的時代，物資缺乏，老莊思想中，力求超脫物役，過著閒適清靜的生活，正是當時處於動亂中人心所企求的。在老子（約 604B.C.-531 B.C.）以後，道家思想開始有了兩種發展：一是追求主體精神的逍遙自由為目標，重出世而逍遙；一是以掌握現實的成敗得失、禍福吉凶的規則為目標，重入世而富批判精神。這兩種現象在賀貽孫的人生和詩論中都可以得到見證。賀貽孫在《激書》中〈挫名〉一文說：「吾命薄於兄得錦衣禦寒焉，於吾侈矣。」⁸⁵可見其安貧樂道，知足常樂的處世態度，淡泊名利，不為功名出仕於清廷，最後更以「名之累人實甚」而歸隱於山林之中。又其在山林之中更能體悟大自然起滅的道理，相對於年輕時追求入世服務的他，在思想上是有所改變的。

⁸³見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 196。

⁸⁴見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 196。

⁸⁵見賀貽孫撰，胡思敬校勘：《激書》收入紀昀等編：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），子部 94 冊，頁 600。

(一) 自然

崇尚自然的思想源於道家，在面對種種現實生活上的不平等時，唯有自然是对大家都平等相對的。賀貽孫在隱入山林後，對於大自然的美有更進一步的體認。老子曰：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」⁸⁶天在儒家是神格化的，在道家則是指自然，道是道家哲學中的形上概念，自然是指萬物之在其自己。於此，所謂「自然」是指自然而然的狀態，人世萬物都按照本來的面目存在，本身也有固定的規律變化，不必靠任何外力介入。莊子（369B.C.-286 B.C.）說：「原天地之美，達萬物之理。」⁸⁷指的天地萬物便是自然。「自然」這個審美範疇在道家思想中佔有一席之地，造化之理，對自然無為的體悟，以目遇之，以心會之，再以手傳之，這是自然的創造過程。賀貽孫論詩重「自然」，筆者從三方面論述如下：

1. 順應自然

賀貽孫在《詩筏》中，他強調的自然是在作家的自然本色，本色的原意是本來的顏色，也就是作家的真面目，寫真性情。在其詩學理論專書中《詩筏》又表述道：「極用意人詩文得意處，每從不經意處得之。極不經意人詩文得意處，每從用意處得之。」⁸⁸寫詩創作要依循詩人本性，自然的傳達真情感，賀貽孫說「作詩先看本色」⁸⁹，本色也就是指詩人本來的樣貌，獨特的個性與風格。這種順應詩人自然本色的詩論與道家思想要人以修身養性為歸，順應事物的本性及生存之道，在自然的生活中享受安寧淡泊的幸福，忘卻一切俗慮，不可存有機心的道理是相通的。

老子重自然無為，說：「道法自然。」⁹⁰又認為人類一切後天的人為努力，都

⁸⁶見（元）吳澄述著：《道德真經注》（台北：新文豐出版社，1987），頁72。

⁸⁷見（清）陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：廣文書局印行，1998），〈知北遊〉，頁55。

⁸⁸見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1987），頁138。

⁸⁹見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1987），頁181。

⁹⁰見（元）吳澄述著：《道德真經注》（台北：新文豐出版社，1987），頁72。

足以損害自然。老子認為任何事物都有其本身的體性，此體性也就是一種自然和諧，所以諸事都應順從其自身的情狀去發展，不應更不必加諸任何外界的意志去干擾它。所以說：「以輔萬物之自然而不敢為。⁹¹」也就是要崇尚自然，愈貼近自然，愈能成其微妙。此所謂「自然」是指自然而然的狀態，世間萬物皆按其本來面目而存在，依其本身固有的規律而變化，無須任何外在的條件和力量。當代學者方東美先生（1899-1977）關於道家所說的「自然」是：

道家思想是從人出發，但是要把人的極限打破，然後在宇宙的客體裡面，找到客體的核心。這個客體的核心就是大道的絕對自由精神。所謂「人法地，地法天，天法道，道法自然。」是表現精神絕對的圓滿、無所限制、足以享受內在的自由。是 Perfect spontaneity, the spirit of perfect spontaneity (圓滿自由的精神)。⁹²

這個觀點和牟宗三先生（1909-1995）所說：「道家自然是精神生活上的觀念，就是自由自在、自己如此、無所依靠。⁹³」很相近，這也與賀貽孫一再要求詩要能表達詩人的自然本色的理念是一致。賀貽孫在《詩筏》中又說：「詩之近自然者，入想必須痛切；近沈深者，出手又似自然。⁹⁴」詩人在創作時要能發自心中深沉的感情，才能在詩文中自然而然的表露己意。又說：「韋蘇州擬陶諸篇，非不逼肖，而非蘇州本色。⁹⁵」韋應物（737-792）自認愛陶淵明（365-427）的詩，故學陶作擬古詩，在賀貽孫眼中，這些擬陶詩未能顯示出韋蘇州的詩人本色，稱不上好詩。而蘇州其他的詩作雖非刻意擬陶，但是韋蘇州自然淡泊的詩風反而與陶

⁹¹見（元）吳澄述著：《道德真經注》（台北：新文豐出版社，1987），頁 217。

⁹²見方東美著：《原始儒家道家哲學》（台北：黎明文化事業股份有限公司，1993），頁 281。

⁹³見牟宗三：《中國哲學十九講》（台灣：學生書局，1993），頁 90。

⁹⁴見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 137。

⁹⁵見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 190。

詩相去不遠。

不僅在個人創作上，賀貽孫要求順應自然的本色，就是作品的時代性亦是如此，也就是說文章的升降有其自然之道。文章代有變遷，每一個時代有其代表性的作品流變。唐君毅先生（1909-1978）對於自然也下了個定義：「人物之自順其性，以自生其所生，自由其所由，以及自得其所得，自樂其所樂之義也。⁹⁶」創作時不應拘泥某個朝代體制的文體，才能自由的表現詩人本色。又作品的體制、體裁，受各朝代風氣影響，都有代表時代性的特殊意義。若詩人在風格體裁上刻意模仿，則無益於詩作。他說：

古今人才原不相遠，惟後人欲過古人，另出格調，超而上之。多此一念，遂落其後。如五言古詩，魏人欲以豪邁掩漢人，不知即以其豪邁遜漢之和平；晉人欲以工緻掩魏人，不知即以其工緻讓魏之本色。求高一著，必輸一著；求進一步，必退一步。⁹⁷

每一個朝代都有專屬自己朝代所代表的寫作風格的特色，倘若詩人心中越是想突破前代詩人，則在創作時，詩人就越容易受自己的想法所局限。這也違背了道家在追求心靈思想上充分自由的觀點，在賀貽孫認為，詩體的流變，無非依尋自然。各朝代所流行的詩體，不論是四言、七言、古體、近體，皆有其本色，也都具有其時代性，不必互相抄襲或比較。若創作時心中多了此一意念，便失去了自然，對創作作品有損而無益。

2.自然貴乎真

「真」是反對矯偽，是道家觀念之一⁹⁸，莊子說：「真者，所以受於天也，自

⁹⁶見唐君毅：《中國哲學原論》（貳）（台灣：學生書局，1986），〈原道篇〉，頁384。

⁹⁷見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁141。

⁹⁸見朱自清著：《朱自清古典文學論文集》（台北：源流出版社，1982），頁569。書中〈陶詩的深度〉一文，朱自清論及陶淵明的詩時即指出：「『真』與『淳』都不見于《論語》……『真』與

然不可易也。故聖人法天貴真，不拘於俗。⁹⁹」賀貽孫受到道家自然之美學思想影響，認為作品要能流露真情，也就是自然的情感抒發，不矯柔造作才能夠打動人心。在舉了〈孔雀東南飛〉、白居易（772-846）的〈長恨歌〉、〈琵琶行〉和元微之（779-831）的〈連昌宮詞〉等作品為例之後，他認為：「其必不可朽者，神氣生動，字字從肺腸流出也。¹⁰⁰」他認為作詩惟有出自於詩人真實內心的感受，要能直抒胸臆，作品才能感人，方能流傳不朽。詩人在創作時要能夠本自然的流露自己的真實情感，不造作，不模仿。不失本色，則自有其真性情在。

道家講真，講究的是反璞歸真。後來，莊子也教人要法天貴真，最講究自然，在〈秋水篇〉中說：「牛馬四足，是謂天；落馬首，穿牛鼻，是謂人。故曰：無以人滅天，無以故滅命，無以得殉民，謹守而勿失，是謂反其真。¹⁰¹」莊子所說的天就是自然，不以後天的人為力量改變自然，也就是不失其真，真即樸素，大樸即是不加雕琢之意。對於一個詩人而言，作品中真實情感的流露，要緣其自然，不假造作，故可言其「真」。《詩筏》論本色，重自然，都與莊子思想相若。賀貽孫說：「近日吳中〈山歌〉、〈掛枝兒〉，語近風謠，無理有情，為近日真詩一線所存。¹⁰²」，肯定民間歌謠當中帶有「真樸之氣¹⁰³」的詩歌。當詩人的個性得到充分的體現，不受任何拘束自由自在的盡情發揮出來，才是詩人的本色表現。文學作品應該寫個人的真實情感，若只是拾人牙慧，當然不可能有真實情感。賀貽孫在〈與友人論文書一〉文中說道：「人文以慊志，非以欺人也。¹⁰⁴」文中他抨擊時人不實際求學，往往為求功名而有求售他人文章之事。所以在作品創作上，

『淳』都是道家的觀念。」

⁹⁹見（清）陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：廣文書局印行，1998），〈漁父〉，頁94。

¹⁰⁰見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁139。

¹⁰¹見（清）陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：廣文書局印行，1998），〈秋水〉，頁13。

¹⁰²見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁153。

¹⁰³見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁153。

¹⁰⁴見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部208冊，頁163。

他反對模擬、反復古、更加不齒剽竊之徒。在其文後，清代學者周履和便稱讚他：「文章千古事，得失方寸知。彼剽竊餽釘以冀倖一得者，讀此能無汗下？」¹⁰⁵賀貽孫在《詩筏》一書中舉了皎然（生卒不詳）仿作韋蘇州詩一事為例。韋蘇州本來對皎然仿作的行為很不高興，隔日，皎然獻昔日舊作給韋蘇州看，反而得到韋蘇州對他的讚賞。賀貽孫便說：「作詩當自寫性靈，摹仿剽竊，非徒無益，而又害之。」¹⁰⁶此外，賀氏十分推崇陶淵明，以？陶淵明是晉人詩中：「能真樸自立門戶者」¹⁰⁷，他欣賞陶淵明能在晉朝當時一片文風頹靡綺麗之下，能如出水芙蓉般，保有自然之姿態。這也歸因於靖節先生能保有情感及思想上的自由，他所推崇的自然是老莊哲學特有的範疇。¹⁰⁸並指出：「陶詩中雅懿、樸茂、閑答、淡宕、雋永，種種妙境，皆以真率中流出」¹⁰⁹。陶淵明的真誠、坦率、自然，決不強迫自己為了迎合世俗而改變自己的本性。他不是為了作詩而作詩，而是其內心情感的真實流露。在賀氏看來，陶詩的樣貌豐富多變，抒寫情感真率，毫不矯揉造作，胸臆中自然流臆於筆墨之間。

詩風之多變，如大自然世界之多采多姿，只要能在自然中保有真實的心，就如陶淵明從生活中領悟到道理，蘊含在心靈深處，一旦受外在自然的感發，便緩緩流出。即便辭藻不華美，也是好的作品，誠如筆者之前所論述賀貽孫對忠義之詩的肯定便是。賀貽孫稱許的是「真情流溢」、「信筆揮灑」¹¹⁰的創作作品，詩文要求真，詩人創作要能直抒胸臆，要自然、要真。

3.以自然為本

¹⁰⁵見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部 208 冊，頁 163。

¹⁰⁶見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 176。

¹⁰⁷見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 175。

¹⁰⁸參見封樹禮著：〈陶淵明詩歌的自然本色〉，《遼寧工程技術大學學報》，第 7 卷第一期，2005，頁 71。

¹⁰⁹見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 175。

¹¹⁰見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 187。

就審美標準而言，賀貽孫指出作品達到最高的美學境界，也就是能貼近天然無痕的自然之境。而這個概念的傳承，乃深受老莊的道家思想啟蒙。莊子表明了以自然為美的審美觀念，〈天道篇〉所謂：「天下莫能與之爭美¹¹¹」，也是審美的最高標準。美在本質上就是合乎規律與目的性的統一與超越，是人的自由生成和實現。¹¹²老莊崇尚自然的審美意識為後代的文藝理論家帶來了很長遠的影響，賀貽孫也在詩歌的審美鑑賞方面對這道家美學有所繼承。

莊子在〈養生主〉中所說：「道也，進乎技¹¹³」是合乎萬物造化的自然之道，妙用技巧而不著痕跡，是對於前人創作經驗技巧的超越。賀貽孫認為詩作之中「以自然者為勝。¹¹⁴」然而，賀貽孫所指的「自然」之作，必須透過「化」的工夫才能達到天然無痕的自然之境。老子所說：「道之惟物，惟恍、惟惚。¹¹⁵」原本是指德原於道而來，所為之物似無似有，不可得而見，故曰恍惚。這樣的想法，賀貽孫在詩論中便是由詩之「厚」化入「無厚」，以達到詩歌的最高境界「化境」的極至表現，這方面的論述筆者將在第三章作更深入的討論。詩要自然成文，沒有雕琢的痕跡，只有依循自然才可達到「出神入化」的境界。詩作中符合化境的特徵，在他看來，誠如岑參（715-770）在〈田假歸白閣西草堂〉¹¹⁶中對大自然景物的描摹的詩句：

雷聲傍太白，雨在八九峰。東望白閣雲，半入紫閣松。¹¹⁷

¹¹¹見（清）陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：廣文書局印行，1998），〈天道〉，頁39。

¹¹²見蔡金延著：〈《詩筏》美學思想初探〉，《四川師範大學碩士學位論文》，1999，頁18。

¹¹³見（清）陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：廣文書局印行，1998），〈天道〉，頁24。

¹¹⁴見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁178。

¹¹⁵見（元）吳澄述著：《道德真經注》（台北：新文豐出版社，1987），頁57。

¹¹⁶見（唐）岑參著，陳鐵民、侯忠義校注：《岑參集校注》（上海：上海古籍出版社，2004），卷一，頁85。

¹¹⁷見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁165。

詩中描寫高空中驚雷乍響，驟雨于群峰間飄灑馳騁，湧動的白雲嫋嫋於樓閣之中，隱約于蒼松之間。雷、雨、雲、松組成了一幅有靜有動，有聲有色，高低錯落，渾然一體的煙水迷離的水墨圖畫，令人難以把捉其含孕的審美情趣。大匠取法於自然，心境空明便清靜，清靜而後生動的自然畫面如在眼前。創作是以真實情感為基礎，才能刻劃出最生動、最富生機與感染力的自然物貌與人的情態，才符合自然。他也同時抨擊七子派、竟陵派之末流，淺露寡學，翻來覆去擺弄一些爛熟字眼，硬湊成篇的惡劣詩風¹¹⁸。賀貽孫說：「作詩有情有景，情與景會，便是佳詩。¹¹⁹」唯有看似不經雕琢，卻巧奪天工，有一番獨特的風味的詩作，能將平淡樸實與大自然的瑰麗作有機的結合。賀貽孫所提倡的「化境」也就是要以出神入化的藝術技巧追求與自然合一、與大化同工的最高審美境界。

賀貽孫對於作詩的鑑賞方面，認為舉凡合乎自然，沒有人工斧鑿痕跡的詩作，最能表現詩的美感。他的美學思想深受道家老莊思想啟迪，重視詩歌中的蘊藉含蓄之美，並且提倡詩歌審美境界中的最高境界「化境」，賀貽孫在詩論中也對「化境」有很具體的描述和例證，後人在這方面也給予相當高的評價，而其美學思想皆根源於道家自然美學的基礎。

（二）正反相合

賀貽孫長期埋首古代典籍，對於奇正相生的道理除了在文學理論的創作上有所領悟；在整個文學的歷史流變，也有更深刻的了解。他在〈礬山二灘記〉中有感：「蓋前浪為後浪所迫，而後浪之後，復有浪焉。因有感於學問之消長，物理之去來，人事之平陂，是以低徊流連而不能已也。¹²⁰」寫賀貽孫觀礬山二灘浪潮之相推湧，一波未平一波又起，在大自然中似乎更容易見到物極必反的道理，反觀他在古書中潛心苦讀，更明白歷史的軌跡，學問的昇降也是和浪濤起伏一般是互有凌駕的，代代相互推衍的。又再觀照整個大環境下，人事的變遷，命運的

¹¹⁸參見趙永紀著：〈清初詩論的幾個問題〉，《蘇州大學學報》第一期，1995，頁43。

¹¹⁹見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁144。

¹²⁰見賀貽孫著：《水田居文集》（台灣：莊嚴出版社，1997），卷四，頁126。

起伏不能由己，人在世間滄海漂泊，嘗盡辛酸，又常令人始料未及，怎不令人唏噓。

體認世態無常的賀貽孫在思想上似乎也在此時與道家思想接軌。老子曾說：「反者，道之動。弱者，道之用。¹²¹」這個道體為何能變而不變，不變而變呢？正因為它的變是一正一反、周行不殆的變，是循環不息的變。從無到有，從有到無，又是循環不息的變。賀貽孫看到大自然的起滅，大時代的交替，也了解歷史朝代的變化是有規則的。道家思想源於老莊哲學，老子將經驗世界看成一個自然的規律，正反相奇，循環交替不已，老子說：「天下皆知美之為美，斯惡已；皆知善之為善，斯不善已。故有無相生，難易相成，長短相形，高下相傾，前後相隨。¹²²」老子以為「正言若反¹²³」，一切的事理皆是相對性的存在，也就是說美醜、善惡、有無、難易、長短、高下、前後這些都是相反而相為用的相對原理。此外，又「大巧若拙，大辯若訥。¹²⁴」「信言不美，美言不信。善者不辯，辯者不善。¹²⁵」皆是奇正相生相成的概念。莊子也說人之生死、壽夭、禍福、窮通、貴賤、得失、成敗皆相因相成，在〈齊物篇〉：「故為是舉莛與楹，厲與西施，恢？憊怪，道通為一。其分也，成也；其成也，毀也。¹²⁶」有所成，即有所毀，不如歸於自然。而賀貽孫在其詩論中也大量發揮這樣的思想。

在《詩筏》中論詩，也常用正反相奇的相對原理，從《詩筏》自序云：「雖然，予固望人之舍也，苟能舍之，斯能用之矣。……是為用筏耶？為舍筏耶？為不用之用，不舍之舍耶？夫苟如是，而後吾書可傳也，亦可燒也。¹²⁷」大陸學者王英志先生在《中國詩話辭典》一書中對《詩筏》的內容評析，說道：「《詩筏》

¹²¹見（元）吳澄述著：《道德真經注》（台北：新文豐出版社，1987），頁121。

¹²²見（元）吳澄述著：《道德真經注》（台北：新文豐出版社，1987），頁6、7。

¹²³見（元）吳澄述著：《道德真經注》（台北：新文豐出版社，1987），頁219。

¹²⁴見（元）吳澄述著：《道德真經注》（台北：新文豐出版社，1987），頁131。

¹²⁵見（元）吳澄述著：《道德真經注》（台北：新文豐出版社，1987），頁139、227。

¹²⁶見（清）陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：廣文書局印行，1998），〈齊物〉，頁13。

¹²⁷見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁133。

對奇與平，即詩境之奇與題材之平的辯證關係，亦有精辟見解。¹²⁸」又其詩論《詩筏》一書中所論述醇雜、深淺、粗細、靜亂、密疏、腴枯、達儻、碎整、繁簡、正側、進退等皆是正反相奇這種道理在詩論上的運用。例如：賀貽孫論詩主「厚」，「厚」是賀貽孫評詩的最高準則，但在「厚」之上還有「無厚」。他在《詩筏》中提到：

莊子云：『彼節者有間，而刀刃者無厚。』所謂「無厚」者，金之至精，鍊之至熟，刃之至神，而厚之至變至化者也。夫惟能厚，斯能無厚。古今詩文能厚者有之，能無厚者未易覩也。無厚之厚，文惟孟、莊，詩惟蘇、李、《十九首》與淵明。¹²⁹

可見「厚」的功夫，在至變至化的純熟精鍊之後，其終極境界是「無厚」。關於「厚」的相關論述，筆者將於第三章再作深入探究。

明末公安、竟陵對前後七子的詩論攻擊的很厲害，清初之際大家又對竟陵派的不切實際大加鞭撻。此時賀貽孫在《激書》中卻有一篇〈止辯〉，認為學術之相辯必有其勝敗，而因有勝敗之分故紛爭必起，如此激辯下所產生的言論必不客觀，因為「子惟言子所知與所由者而已。¹³⁰」而這樣的概念也源自莊子〈齊物論〉：「即使我與若辯矣，若勝我，我不若勝。若果是也。我果非也邪？我勝若，我果是也，而果非也邪？」¹³¹」莊子認為辯論只能爭得一時之是非，所以主張薄辯議。對於賀貽孫而言，當時詩壇論辯亦是如此，重要在於如何客觀的看清這些論點，取其正確的觀點相調合，而非一味的趨附在某言論派系之中。

¹²⁸見蔣祖怡，陳志椿主編：《清詩話續編》（北京：北京出版社，1996），頁455。

¹²⁹見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁136。

¹³⁰見賀貽孫撰，胡思敬校勘：《激書》，收入紀昀等編：《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化出版社），子部94冊，〈止辯篇〉，頁609。

¹³¹見（清）陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：廣文書局印行，1998），〈齊物〉，頁21。

第五節 佛家思想

東漢佛教正式傳入中國，魏晉南北朝為佛經大量翻譯入我國的時代，此後學者大都兼具儒、道、佛三家思想。明代統治者崇「道」，明清之際轉為「三教合一」¹³²。生逢其時的賀貽孫在思想上也是受到相當的影響，故其詩論中也蘊含著佛光。

處於明末清初的賀貽孫交游廣闊而後隱居山林，後來他的交遊中就有釋道之徒，禪門詩友，如：釋潛木、入清為僧的藥地和尚、住持青原山的方以智、邑西瑪瑙山方來庵的鄢見和尚等，生活常出入於佛寺之間，¹³³與方外之士交往期間，書信往返，可見賀貽孫與僧侶的關係密切¹³⁴。在清初佛理盛行，以及在深隱山林期間與僧侶的密切交往之中，賀貽孫受佛教思想的薰陶也是自然的事。「剪髮衣緇，結茅深山，結識高僧，與之同遊。¹³⁵」可驗證其晚年生活接觸佛法。賀貽孫晚年頗好佛理，在他的詩學思想中，除了寓有儒、道二家思想外，亦閃爍著佛家思想。契嵩（1007-1072）在〈廣原教〉中說：「古有聖人焉，曰佛，曰儒，曰百家，心則一，其? 則異。¹³⁶」也就是佛儒各教、諸子百家雖教名有異，所說不同，但都是要人為善，就這點而言各家是相通的¹³⁷。所以說各家思想殊途同歸，如何

¹³²參見唐大潮著：《明清之際道教「三教合一」思想論》（四川：宗教文化出版社，2000），頁1-23。

¹³³見羅天祥編著：《賀貽孫考》（江西：江西人民出版社，1998），頁74。

¹³⁴見賀貽孫著：《水田居文集》收入紀昀等著：《四庫全書總目提要》（台灣：莊嚴出版社，1997），集部208冊，頁160。有賀貽孫所著〈為僧募誦華嚴經疏〉一文，可知賀貽孫是支持佛教傳播活動的，而且與僧侶間往來是相當密切的。

¹³⁵見（清）王鍾翰點校：《清史列傳》（臺北：中華書局，1987）卷七十，〈文苑傳〉，頁13。

¹³⁶參見石峻等編，《中國佛教思想資料選編》（台灣：中華書局，1981）卷三，第一冊，頁278。

¹³⁷參見石峻等編，《中國佛教思想資料選編》（台灣：中華書局，1981）卷三，頁282。文中舉了佛教的五戒與儒家的五常緊緊的連繫在一起，強調佛教的五戒十善有益於儒家的仁義忠孝。其原文〈孝論〉：「五戒，始一曰不殺，次二曰不盜，次三曰不邪淫，次四曰不妄語，次五曰不飲酒。夫不殺，仁也；不盜，義也；不邪淫，禮也；不飲酒，智也；不妄語，信也。是五者修，則成其人，顯其親，不亦孝乎？」可見儒、佛關係之密切。其論述亦可參見唐大潮著：《明清之際道教「三教合一」思想論》（北京：宗教文化出版社，2000），頁134、135。

領悟，端看個人心思所在。佛教思想表現在賀貽孫的詩學中的有二點：其一是「捨」的思想，其二是「化」的領悟。分述如下：

(一)「捨」的思想

賀貽孫將其詩論之主要論述著作命名為《詩筏》，筏者乃供人涉水登岸之所需工具，可見賀貽孫也將《詩筏》中的相關詩論視為作詩者的工具。他在《詩筏》自序中說：「河橋之鵲¹³⁸，渡則去焉，葛陂之龍¹³⁹，濟則擲之，又奚以筏為？¹⁴⁰」也就是說渡河的工具，一旦登岸後便可捨棄。《說文解字》：「捨，釋也，解也。¹⁴¹」這樣捨棄工具的思想觀念在莊子〈外物篇〉中也有出現：「筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。¹⁴²」莊子以為知者不言，言者不知，認為作者所要表達的意思比文字形式的呈現方式更加重要，「筌」為捕魚的工具，「言」為表意的工具媒介。同樣的道理，賀貽孫也認為詩歌理論是輔助作詩的方法，在熟悉之後便要捨棄，不拘束於前人的理論，學問才可以更上層樓。這種將前人學問融化於詩人的有機之身，與佛教所講的是放下本體融化在自然的萬事萬物中的道理是相似的¹⁴³。

在賀貽孫之前，明朝的何景明（1483-1521）在〈與李空同論詩書〉中便曾引佛家語說：「佛有筏喻，言舍筏則達矣，達岸則舍筏矣。¹⁴⁴」身為明代擬古派七子之一的何景明，也對一味復古模擬進行了反思，認為學古為手段，其目的在獨創。佛學〈筏喻經〉中以筏比喻佛法，能將吾人從生死的此岸渡至涅槃彼岸：

¹³⁸ 織女七夕當渡河，使鵲為橋。

¹³⁹ 典故來自《後漢書 方術傳下 費長房》：東漢費長房向一位賣藥的老翁學道，後來騎著老翁所給的竹杖回家，投杖於葛坡，杖變成了一條龍。

¹⁴⁰ 見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁133。

¹⁴¹ 見（漢）許慎撰，（清）段玉裁注：《說文解字注》（台北：天工書局，1992），頁598。

¹⁴² 見（清）陳壽昌輯：《南華真經正義》（台北：廣文書局印行，1998），〈外物〉，頁48。

¹⁴³ 見周誠明著：《儒佛思想之比較研究》（台中：欣林出版社，1984），頁47。

¹⁴⁴ 見（明）何景明撰《大復集》（台北：商務印書館，1986），文淵閣四庫全書本，集部371冊，卷三十二，頁1267-291。

佛法如筏，舍此則不能到達彼岸；但如至岸而不知舍筏，則亦無以登涅槃之岸。言佛法僅為成佛之階，當由而不當執¹⁴⁵。

佛家經常以「筏喻法」來說明對於佛所說的一切方便法門，只可視為渡筏之工具，一登彼岸，即應放下，不應再拘泥執著。《金剛經》曰：「汝等比丘，知我說法如筏喻者，法尚應捨，何況非法。¹⁴⁶」舍筏登岸，是指佛教真諦的最終證悟。從佛教史上說，佛教自其創立之日起，就以遠離塵囂、厭棄塵俗為標幟¹⁴⁷。佛祖釋迦牟尼因悲憫人生，視人世為苦海，故毅然放棄將要繼承的王位，入山修行。故佛學中「捨」的思想很重要，有捨必有得，若要有所得必要有所捨。「筏」是指悟道前的種種修行手段和方法。在佛學中，佛法比喻成「筏」，而有「筏喻」之說，強調都只是登岸的工具，悟道後就不該執著於法，一旦悟道，則過去的一切都成陳跡，棄舟登岸，不可揜負不捨，否則無法到達更高的境界。同理，詩人在學習古人詩歌律法規矩之後，如果一直拘泥在詩法之中，造成創作時瞻前顧後，自縛手腳，也將永遠無法到達詩歌的絕妙境界。

在《詩筏》自序中又說：「是為用筏耶？為舍筏耶？為不用之用，不舍之舍耶？¹⁴⁸」這與佛教所言：「放捨身心，令其自在，心如木石，無所辨別。¹⁴⁹」的道理是相通的。佛教思想中要人能放下自我和自我的心靈，讓主體的身心都能沒有了主觀性，這樣與天地間的草木相彷彿，沒有了分別心。以此理運用在詩學的理論上亦然，詩歌創作最終要擺脫詩法的束縛，展現創作時詩人心靈的靈活變

¹⁴⁵參見星雲著：《金剛經講話》（台北：佛光文化，1997），頁100。

¹⁴⁶參見星雲著：《金剛經講話》（台北：佛光文化，1997），頁98。

¹⁴⁷見賴永海著：《佛學與儒學》（杭州：浙江人民出版社，1992），頁93。佛祖所傳之弟子，多有王公貴族之輩，但都不戀世情，不慕榮華，以出世求解脫為高尚。……佛教徒們的衣食住行都處處表現出他們厭棄人生欲求，不染世間事務的風格。

¹⁴⁸見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁133。

¹⁴⁹見（宋）釋普濟撰：《五燈會元》（台北：廣文出版社，1971），頁165。

通，達到「用亦可，不用亦可。¹⁵⁰」的隨意自在。在明末清初的賀貽孫，更加深刻的將「捨」這個概念用在詩論的序文中表明立書態度，此外，他將學問比喻為海，詩人所學的古法比為筏，《詩筏》主張捨筏登岸。他還強調學貴能捨，筏和語言文字、詩歌理論一樣都只是工具，因為語言文字的有限性，言外之意是很難表達清楚的。所以通過外物「立象以盡意¹⁵¹」的意象表現，盡意莫若象，盡象莫若言，作者都是借外在事物的象來表達詩人心中的意，而訴諸於語言的文字，所以言和象都是表「意」時不可或缺的工具。而文字語言在佛學上仍有相當的意義功用¹⁵²，雖然語言文字最終是要捨與化，但是在意念傳遞的過程中又不能缺少這媒介。在《詩筏》中說：「不貴能學，貴學而能捨，捨之乃所以為學也。無所不捨，斯無所不學矣。¹⁵³」其中所指涉的是所學之識，包括字、句、結構、格律、歷代詩文和各家的理論。學習是基本功，但並非是最重要的。重點在學了之後要能有所「捨」，才能不拘於所學。雖然所指涉的事物是不同的，但和中國傳統的道家「得象忘言，得意忘象。¹⁵⁴」的思想是相通，這就如同佛家的捨有、捨空、捨法、捨非法¹⁵⁵的概念；亦即是禪門中所言：「諸相非相，自然無修之修。¹⁵⁶」也就是要能跳出語言文字或眼睛所見之象的束縛，跳脫古書中的言論和前人的想法，用心領悟言與象這些符號背後的「意」。於此，賀貽孫似乎也讓人見識到了佛教與道家思想相融合之處。

綜合上述所言，賀貽孫的詩論實可說是立足於儒家、道家、佛家，並兼融了

¹⁵⁰見楊萬里著：《誠齋集 誠齋詩話》（台北：商務出版社，1986），卷114，頁446。

¹⁵¹見唐文治編纂：《十三經讀本·周易》（一）（台北：新文豐出版公司，1980），文淵閣四庫全書本，卷三，〈繫辭上〉，頁160。

¹⁵²見黃卓越著：《佛教與晚明文學思潮》（北京：東方出版社，1997），頁228。文中舉〈題般若照真論〉中所講：「蓋雖然楮墨本空，文字非實，未獲魚？，難廢筌蹄。」

¹⁵³見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁140。

¹⁵⁴見唐文治編纂：《十三經讀本·周易》（一）（台北：新文豐出版公司，1980），卷三，〈繫辭上〉，頁160。

¹⁵⁵參見陳榮波著：《禪海之筏》（台北：志文出版社，1989），頁74。

¹⁵⁶見星雲著：《金剛經講話》（台北：佛光文化，1997），頁492。

歷代學者之論述，表明著書的立場，更強調其詩論的觀點最終在能捨。這也與賀貽孫人生的親身經驗相符合，當清廷入關時，賀貽孫便因「守志而入山林」的行為，與佛教《弘明集·卷五》所說：「遁世以求其志，變俗以達其道。」¹⁵⁷的說法相符合。又朝廷以博學弘儒特薦賀貽孫時，他能視富貴如浮雲，毅然剪髮、著僧服，以浮屠自匿，度其餘年¹⁵⁸。在賀貽孫的思想中，佛教「捨」的概念對他而言不僅只於文學理念的啟發，將「捨」轉化為「化」成為其詩論的中心要旨¹⁵⁹。而這由「捨」的思想轉為「化」的領悟，更是他放棄功名化生為一位博學的古文家的轉化，是他人生躬身實踐的寫照。

（二）「化」的領悟

賀貽孫隱居山林，往來方外僧人，在思想上難免受佛教點化，加上賀貽孫避難後剪髮衣緇，遁入佛門。對於現實人生的種種無奈挫折和變化無常的環境也帶給他「化」的領悟¹⁶⁰。《說文解字》說：「化，變也。教行也。」¹⁶¹段玉裁註解又說：「能生非類曰化¹⁶²」人生本屬空幻，百年以後，一切皆歸於虛無。賀貽孫講的「化」是內化、是轉化、是靈活變化、是化生。也就是將一切所學的有形知識內化為詩人心胸無形的修養，經過詩人有機體的轉化後，與詩人生活結合，再化生在詩文之中，如此才能靈活變化。

¹⁵⁷見賴永海著：《佛學與儒學》（杭州：浙江人民出版社，1992），頁96。

¹⁵⁸見賀貽孫著：《水田居文集》，收入在紀昀等編著：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），卷五，頁200。

¹⁵⁹見張佳方著：〈詩筏美學思想研究〉（輔大中文碩士論文，2000），頁36。

¹⁶⁰見賀貽孫著：《激書》的末篇名為〈空明〉，其文中所闡述之思想有受佛教浸染者。

¹⁶¹見（漢）許慎撰，（清）段玉裁注：《說文解字注》（台北：天工書局，1992），頁384。

¹⁶²見（漢）許慎撰，（清）段玉裁注：《說文解字注》（台北：天工書局，1992），頁384。

佛祖把人生的痛苦歸納為四大項，即生、老、病、死¹⁶³，賀貽孫經歷動亂時代的一生對人生的這四項苦諦，可謂感受深切。佛說：「于生死岸頭得大自在，向六道生中游三昧。¹⁶⁴」在他親嚐這些生、老、病的痛苦，至友在大難後相繼死去，以及人生的不安、焦慮、幾經死亡的經歷之中，也就自然體悟到佛教所謂人生實為虛幻的道理。佛家看來，以眼、耳、鼻、舌、身這五種感官所感知的色、聲、臭、味、觸這五境都是幻相，並非真實的。只有修練心法，所修之法境，才可得真知¹⁶⁵。又佛學廣泛傳播之後，特別是禪宗的創立，打破了一般宗教所堅持的此岸世界與彼岸世界的對立。「青青翠竹，無非般若，郁郁黃花，皆是菩提。¹⁶⁶」若就主體的無情執、無分別、無取捨的悟境而言，作為主體的一種心靈感悟現象，可以翠竹比喻不為情執所改變，以黃花比喻應機知時。認為不可聞又不可見的法境，其實就在五種感官所感知的五境之中。如砍柴挑水、吃飯穿衣皆是修行，一旦「妙悟」，便可由五境達到法境。就文藝而言，就是信手拈來。這個「悟禪」的觀念運用在詩學上就是賀貽孫「化」的領悟。賀貽孫說：「吾嘗謂眼前尋常景，家人瑣俗事，說得明白，便是驚人之句。¹⁶⁷」詩中所言都是再平常不過的事，沒有人能夠說的明白貼切，若能以這些瑣俗事入詩，說出一般人言語難以形容的共通經驗便是「入化」了。

現代哲學家勞思光先生指出儒家所言化成之義，佛家解作為捨離之說，道家的近乎捨離之「虛靜」¹⁶⁸，都在強調主體思想的自由。在《荀子 正名》篇對「化」

¹⁶³ 耿敬釋譯：《增一阿含經》（台北：佛光文化，1997），第十七，頁136、137。「四諦品」第二十五云：「所謂苦諦者，生苦、老苦、病苦、死苦。憂悲惱苦、怨憎會苦、恩愛別苦、所欲不得苦、取要言之，五陰盛苦，是謂苦諦。」

¹⁶⁴ 見衛道儒：《禪宗無門關》（台北：佛光文化，1997），第一則，頁293。

¹⁶⁵ 見丁福保編：《佛學大辭典》（上海：上海書店，2000），頁724。佛學認為「心之所游履攀緣者，謂之境。如色為眼識所游履，謂之色境。乃至法為意識所游履，謂之法境。」

¹⁶⁶ 見星雲著：《金剛經講話》（台北：佛光文化，1997），頁302、303。

¹⁶⁷ 見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁164。

¹⁶⁸ 見勞思光著：《新編中國哲學史》（三）（台北：三民書局，1991），頁243。又說道：「荀謂：無牛可解，刃自不傷；則是佛教捨離之言。茲謂若牛有應解之理，刀必有用之理，則如理以解，

的釋義是：「狀變而實無別而為異者，謂之化。¹⁶⁹」對賀貽孫而言，「化」是化成、是幻化、是變化、是化生。賀貽孫認為學問要廣泛閱讀，就是要「有多卷軸」，得有詩聖之名的杜甫所說：「讀書破萬卷」，成功絕非僅靠天分，這部分似乎與儒家勤健不息的思想較接近。若能不偏執一方，時常注入新知，才能轉化為自己的一部分，存於胸臆之中。唯有在遍覽群書之後，跳脫出來，以作詩的過程而言，「化」就是「捨」，他認為有捨才有得，作詩不要拘泥於既有的形式詩法之中，才能達到最高妙的深遠意境，也才能臻至化境。化去一切字、句、結構、格律等因素，化盡前人的詩歌理論，放空自己才能轉化為更新的思想境界，而準確的表達出詩文的思想內容，賀貽孫對「化」的領悟無不受佛教思想牽引著。這一觀點在賀貽孫的《激書 空明》篇說：「思與知所以遠且大者，以其心之空明無弗屆也。心有所偏，則思有所廢。¹⁷⁰」幻化是賀貽孫從「捨」的蓋念而來對「化」的領悟，也就是要化去所有的有形，不論是語言文字或是詩學理論，明白的說也就是要淨空自己的心靈思緒，就如杜甫「讀破萬卷而胸無一字¹⁷¹」。佛教幻化宗有言：「世諦之法，皆如幻化；是故經云：從本以來，未始有也。¹⁷²」一切對象為幻化，就是空，即是賀貽孫詩論中「捨」的概念。學除了要能捨之外，學問還要求能知變化，借禪宗「念念不住¹⁷³」的觀念運用在詩論中，關於這點論述在

如理以用，傷不傷固無足計，便是儒學化成之教。」在其書中頁 280。又言道家不以「有牛」為累，不以刀刃之用為理，但求順應自然，解牛而不傷刀。

¹⁶⁹見（戰國）荀況著，蔣南華、羅韋勤、楊寒清注釋：《荀子全譯》（貴陽：貴州人民出版社，1995），頁 471。

¹⁷⁰見（清）賀貽孫著，胡思敬校勘：《激書》，收入紀昀等編：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），頁 619。

¹⁷¹見賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 136。

¹⁷²引文見勞思光著：《新編中國哲學史》（三）（台北：三民書局，1991），頁 243。

¹⁷³見黃卓越著：《佛教與晚明文學思潮》（北京：東方出版社，1997），頁 149、150。早期佛學偏於禪那寂守，到了明末，禪性是在征服死寂枯靈之後的生動活潑。王畿加入道家的「造化」解釋「活潑之機」，說：「造者，自無而顯于有；化者，自有而歸於無……吾之精靈生天生地生萬物，而天地萬物覆歸于無，無時不造，無時不化，未嘗有一息之停。」虛才能無所礙滯，才能暢通流行。文中指出這些思想對晚明文界革新影響甚大，賀貽孫生逢期時應多少也受其啟迪。

其風格論中，不論是英分或雄分都要能變能化，他同時指出盛唐的李白、杜甫也是各代表英分雄分的詩人，他說李、杜二人能至於變化，故能分道揚鑣，並驅中原。¹⁷⁴這也是其奇正相生的一貫思考方式。關於詩與禪，後來，清人王士禛（1634-1711）曾說：「舍筏登岸，禪家以為悟境，詩家以為化境，詩禪一致，等無差別。¹⁷⁵」今人郭紹虞也說道：

禪家行腳名山，遍訪大師，求善知識，也是從工夫上來，一旦頓悟，得到自己應付生死的智慧，便是舍筏登岸，而工夫便成為陳。悟境化境原無二致，所以可以相提並論。到此地步，無工可言，無法可言，渾然天成，色相俱全。¹⁷⁶

這段話說的明白，學問知識也和求佛的歷程很相近。佛教學禪者所言「悟」，就如神秀所說：「時時勤拂拭，莫使惹塵埃。¹⁷⁷」棄除塵埃是在修道，而一旦跳脫便是慧能所說：「本來無一物，何處惹塵埃。¹⁷⁸」的悟入境界。黃永武先生是這麼說的：「詩與禪都崇尚直觀與別趣，或者從相反常理中去求理趣，或者從矛盾的歧異中去求統一。¹⁷⁹」最後到達「化生」，似乎又從佛教的思想領域跨足到道家，道家的無化生為有，最貼近自然界的生氣勃發，才能到達他所說的詩境中的最高境界「化境」。

由上可知，在儒、道、佛三家思想中，賀貽孫受佛家思想的影響，雖不能與儒、道二家思想相提並論，但在他的詩論中終究還是閃爍著佛家禪學的思想。賀

¹⁷⁴賀貽孫著：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁142。

¹⁷⁵（清）王士禛：《香祖筆記》（台北：廣文書局，1968），卷八，頁148。

¹⁷⁶見郭紹虞著：《中國文學批評史》（上海：古籍出版社，1979），頁540。

¹⁷⁷（唐）慧能著，郭朋校釋：《壇經校釋》（台北：文津出版社，1995），頁12。

¹⁷⁸（唐）慧能著，郭朋校釋：《壇經校釋》（台北：文津出版社，1995），頁16。

¹⁷⁹見黃永武著：《中國詩學思想篇》（台灣：巨流出版社，1979），頁224。

貽孫是個入世的隱者，他之所以避亂、棄名、棄利，皆為其維護個人真樸心性的處世之道。對於賀貽孫的思想，胡思敬校勘《激書》：「遂疑由儒入道歸之雜家。實則名、法、縱橫，無所不有，不僅兼道家言也。¹⁸⁰」可見，賀貽孫可說是身兼多家之言，不偏執一方，這也是身為文學評論家所應持有的客觀態度，廣博的思想。

¹⁸⁰ 見（清）賀貽孫著，胡思敬校勘：《激書》，收入紀昀等編：《四庫全書存目叢書》（台灣：莊嚴出版社，1997），頁 622。

