

第六章 結 論

綜合本論文二至五章所論述，賀貽孫的《詩筏》是在累積歷代詩論研究的基礎上，上承明代復古派與性靈派激烈的論爭，下啟詩話繁盛的清代。清初詩話在唐詩、宋調壁壘分明的論詩風氣中，《詩筏》是走出通融唐宋新路子的詩話代表作之一。¹《詩筏》對前人的詩論有繼承處，又洞悉當時詩壇爭論之弊，故能開創新局，對清代詩論有所啟發，著實對明代轉向清代的詩學發展，具有承先啟後、繼往開來的歷史意義。

綜合論文第二章所論述賀貽孫的生活背景、生平、著述和思想，可知因為生活時代的巨變對賀貽孫的思想產生很重要的改變：深受父親賀康載的影響，根深柢固的傳統儒家思想讓他在經歷改朝換代，民族間充滿矛盾、刺激與分化時，能燃燒心中強烈的愛國情操；在社會劇烈動蕩、民不聊生時，能激起民胞物與的博愛之心。清軍入關，迫使他放棄「儒家學而優則仕」的淑世抱負，走上隱居山林不仕之途。同時，他遍覽群書，也是鍛鍊心志的重要時刻，接受改朝換代的事實，順應生活，了解自然之道。在現實生活上雖是處於饑寒交迫，在精神上卻得到圓滿自由。就社會國家而言，明末，苦不堪言的動亂社會失去民心，帶來異族入侵，這都是自然因果相循的結果。就個人而言，賀貽孫絕意仕進，在心靈上開啟更大一扇窗。置身山林自然中領悟萬物之「道」，一切事物都是正反相合的，唯有順應自然之下的真與造化自然之美，才是詩人長久不變的追求，這段時期是他思想中注入道家思想的重要時期。宗教在百姓生活困頓的時候，總能安慰受傷的心靈，佛教亦是如此。賀貽孫因為堅持不為清廷所用，又常常寫出正義的直率詩文，惹惱清官，現實生活的殘酷教育了賀貽孫更加瞭解生命的無常。剪髮衣緇的賀貽孫也與佛門弟子相往來，對於佛學的涉獵轉移到詩學與詩論上，將「捨」的思想與「化」的領悟運用到《詩筏》中，示人門徑。身為前世的作者，除了以真性情看待創作之外，對文本的傳與不傳實在無能為力。現世的美名只是短暫時

¹ 蔡鎮楚著：《中國詩話史》（湖南：湖南藝文出版社，1988），頁 215。

刻的好惡，唯有通過時間沉澱淘洗的考驗後，除去應酬周旋的評價，顯露出作品的真正價值時，才真正合乎傳世的意義。明末清初，是學術領域上爭辯不休的時代，賀貽孫能放下政治利益與名利之心，方能兼融儒、道、佛三家的思想精神，在詩論上提出更為周全的見解。

賀貽孫對於前人的詩論並非全盤接受，而是有條件的繼承。在〈與周白山〉一文中透露古人能有胸襟去欣賞接納前人的文學作品，奈何近世之人總求掩平前人的長處，相互攻訐²，因此賀貽孫以調合的觀念面對前人的爭論。根據本論文第三章，筆者將賀貽孫對前人詩論的繼承分為三個部分討論，依時間順序為：對宋代之前的詩論傳承、宋代詩論的承接、明代詩論的折中。

宋代之前的詩論，可追溯到南朝的劉勰與鍾嶸，和唐代的杜甫與司空圖。劉勰的《文心雕龍》對後代學者影響很深，就賀貽孫的詩論而言，不論在「論時序」、「尚風骨」、「論養氣」等方面都對劉勰有所啟發，賀貽孫強調時代本色，也認為氣運足以影響詩運，時代風氣的運作會影響文學的表現。更因親自經歷改朝換代之痛，重視敦尚氣節、有風骨的作品，對子桓與子建兩兄弟的論說，近似劉勰。劉勰強調養氣，賀貽孫在論「厚」時，也講「氣厚」，論「厚養之道」時，對詩人才氣的陶養也有許多論述，更強調胸中不平之氣與浩然之氣的培養，《詩筏》中一再強調煉骨煉氣，這都是受了《文心雕龍》的啟迪。鍾嶸論詩重「味」與「自然」，賀貽孫在論「味厚」時，也講求滋味無窮，越讀其味越長的詩作，更以言外之意的詩味追求，以期達到詩歌餘韻之美。鍾嶸吟詠情性，不以用事為貴，《詩筏》也以本色論詩，強調詩蓋以自然為上。鍾嶸強調學習要「取法乎上」，賀貽孫也認為詩學者當以盛唐名家入手，或自古人玲瓏處著手。唐代杜甫身負詩盛之名，賀貽孫在《詩筏》中多次提及杜甫，杜甫創作講究發興，賀貽孫也認為詩人

²見賀貽孫著撰：《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），卷五，頁175。文中指出：「兩漢唐宋詩人文人，前唱後和，異代名家，遁為師承。同時作者，互相激揚，有相長之益，無相傾之習，何其盛也，近世不然……」

在生活中觸目生情，或景由情生，都是創作時自然的起興作用。賀貽孫也一再強調博覽古書，正如杜甫「轉益多師」的學習精神，博納古今，杜甫論神，對賀貽孫在「神厚」中的論述，不論是在創作論上或在審美觀都有很大的啟發，或者可說賀貽孫將杜甫在詩作中對「神」的概念埋下的火苗，點燃並加以發揚光大。但是，賀貽孫並非全然接受杜甫的理論，杜甫強調「意」，用力求工、苦心煉意，這與賀貽孫的「無意」是相違背的，是以賀貽孫可說是一位有主見的詩論家。晚唐司空圖以「自然」和「味外之味」論詩，司空圖所謂：「不知所以神而自神」，便是賀貽孫論創作時的「自然無意」。司空表聖論詩強調「味外之旨」，不論在創作或品味詩歌，都當求在文字之外更得「象外之象」。這種離形取神的論詩與賀貽孫「捨」文字表象而「化」生詩人或讀者能超脫文字形象之外，得到不同的詮釋，使詩歌給人無窮的韻外之致與味外之旨。

賀貽孫論詩有近承宋代詩論之處，身為江西人，論詩有深受江西諸前賢詩論的影響，此外尚有取法楊萬里、姜夔、嚴羽等人之處。對江西詩派開創者黃庭堅在創作詩歌的態度上，兩人都以自然成章者為佳，也都對陶淵明與杜甫詩多加推崇，論陶詩取其真與自然，論杜詩取法其忠於國家、厚愛百姓之心。就學識上的修養，二者都求學識的廣博與深度，但賀貽孫更在前人論點之上再加「捨」與「化」的概念，這是他別有創新之處。對於強調學習前人，卻又重詩人本色的《後山詩話》，陳師道與賀貽孫都講究詩歌的獨創性，但陳師道為求新奇而閉門造句，為求詩句而用力太苦，這樣的創作方式已經違反賀貽孫所論「自然」的條件，這是二者最大的不同處。范溫的《潛溪詩眼》論詩主悟入，又論煉字、煉句、煉意，賀貽孫也以詩眼論詩，贊同詩要鍛鍊，認為名家作詩以鍊骨鍊氣為上，又說詩人才情不同，所悟也自不相同。呂本宗講熟讀與參遍，也以悟論詩，學詩當求活法等論點，在賀貽孫的詩論中也都有提及，尤其是對「活法」一說，賀貽孫更明白的點出「捨」與「化」的求學與創作過程，對於詩法的掌握，賀貽孫在前人所提「活法」的基礎上，提出更深入的「無法之法」。楊萬里能走出江西詩派之外，獨樹一格，在詩論史上自有不凡的地位，他的《誠齋詩話》詩論的要點在強調透

脫，追求詩味，崇尚新變。賀貽孫的論點看似與這些的詩論很相近，但是楊萬里在轉益多師之後，上溯晚唐詩風，特別崇尚李義山等人的詩。賀貽孫雖認為晚唐詩自有不可替代的價值，但論詩仍以盛唐詩人為宗，這是兩者在相似中最大的差異處。早年沉浸在江西詩派的姜夔，他的《白石道人詩說》主性靈之外，又重詩法、貴含蓄，提出四種高妙論詩的意境。這些論點與賀貽孫所論似乎不相衝突，自然高妙更與賀貽孫所論的「自然」、「化境」有異曲同工之妙。賀貽孫更加強調詩人無意求工的創作態度，與姜夔「刻意」求同或求異的創作方式是相互違背的。賀貽孫在《詩筏》中說嚴羽的《滄浪詩話》大旨不出悟字，足以長人慧根，可見對他的詩論是極為肯定的。兩人論詩皆宗法盛唐，追求詩歌淡遠空靈的風格、毫無綴合痕跡的境界美，都要求對於名家詩作要反覆「參熟」的學習態度。賀貽孫受嚴羽詩論的影響可說不小，但在論作古詩與律詩的難易上，賀貽孫隔代與嚴羽作了一番辯論，認為古詩無法之法的創作更難於有規矩可循的律詩。

有明一朝的詩論主要在復古派與反復古派兩者之辯，反復古的性靈派又先後分為公安派與竟陵派，身處明末清初的賀貽孫條合了三家詩論。在第四章第三節中，復古詩派以謝榛、王世懋、胡應麟與屠龍對賀貽孫的詩論有所啟迪。謝榛與賀貽孫論詩貴真、認為詩作隨世而變，同樣強調詩文發於自然，而成於精工。唯在創作態度上卻是不同，謝榛嚴謹的寫作態度和賀貽孫所論「無意於詩」、「落筆自然」是背道而馳的。在《藝圃擷餘》中，王世懋詩論倡導詩人創作時主體意識運作的獨立精神，對詩隨世轉的概念與詩歌中的朦朧色彩的追求都是賀貽孫取法之處。胡應麟的《詩藪》於格調外，兼言神韻，又講究詩要有變化，認為法與悟兩者不可偏廢，但強調創作過程循序漸進之法，認為體格聲調是有法則可尋更勝於無方可執的興象風神。賀貽孫與胡應麟最大的不同點在胡應麟論「詩法」重於「悟」，而賀貽孫卻更重視詩人所悟之不同，也就是詩人主體「化」的個別獨特性。至於詩法，賀貽孫仍舊以「捨法」後的「無法之法」才是最高的運法境界。論詩重妙悟的屠龍，認為詩與詩人的學習和才情並非直接相關，但卻與詩人性情、人格有關，文如其人，論詩文有神，重養氣，更認為化境是詩文的最高境界，

賀貽孫承繼屠龍論詩，並提出更深入的論述。就公安派方面，賀貽孫主要在以情真論詩、論詩之趣與論性靈等三部分，認同性靈派所提出民間歌謠乃是真詩所存的看法，在論詩之趣也以詩人本色的情性不同，強調詩趣的個別獨特性。最後，賀貽孫更突破公安派所倡獨抒作者一己之性靈，而與民生國計、政治興替相結合，逼出詩人忠孝精神的性靈觀。一般詩論家大都認為賀貽孫與竟陵派之論最相近，筆者相較二者之間確實在論「厚」與言「性情」之論述有相繼承之處。復古派言「厚」，但確缺乏詩人性靈，竟陵派提出「靈厚」以糾其弊，賀貽孫以神、氣、味論詩之「厚」。賀貽孫之論可說兼顧了傳統詩人對詩人本身的文學修養要「厚實」，對詩境創造要「渾厚」的藝術觀，與性靈派重視詩人獨特的思想與感受，強調自出杼機之創造力，更加深刻的說明詩人的厚養之道。竟陵派認為要接古人心目，必須要言性靈。竟陵派性靈之厚在厚道樸實，不作虛偽造作之言，這與賀貽孫所講的自然與真情是相通的。明代除了復古、公安、竟陵三派的言論以外，以性靈派前輩李贄、焦竑、湯顯祖對賀貽孫最有影響力。李贄以「童心說」影響公安、竟陵所倡「自寫性靈」，進而啟發賀貽孫在論詩力求真率與自然的兩個指標；焦竑說性靈、講真情，成了性靈派追求詩中真情的潮流，更加影響賀貽孫認為含深情的詩，蘊藉才深；湯顯祖論詩言神情，情性加在詩文之中，神采自現，這可說啟迪了賀貽孫所論的詩人本色。賀貽孫曾說：「舍性靈而趨聲響，學王、李之過也。舍氣格而事口角者，學袁、徐之過也。舍章法而求字句，學鍾、譚之過也。」³他的立論算是公正而持平的。

依據第四章所論，賀貽孫的詩學主張有：自然本色、蘊藉、厚與化境。就第一章而言，包含本色與自然兩部分：「自然」在唐代之前便成了論詩文的重要議題之一，元明之後戲曲更盛，「本色」之論便漸漸由戲曲領域跨足詩文，在《詩筏》中，賀貽孫更幾乎是以同樣的概念將兩者相聯結。就賀貽孫的解釋，詩人本色是指詩人自然的由性情流露出來的詩作，符合詩人的人品；也是詩人因個人背

³見賀貽孫撰：《詩筏》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》（台北：木鐸出版社，1983），頁197。

景遭遇不同而產生的獨特風格。時代本色是指一個時代所代表的文學流變下的特殊體制，或時代的人文風尚所產生的特殊詩文風格表現。自然是指詩人在創作時的無意，不存詩名之心，非刻意創作。詩作的基礎必須建立在個人的真性情，而非世俗的毀譽。求真不求工，文采能符合實質固然最佳，但若不能兼顧時，寧求詩作中的真情意而不求工巧，也唯有情與景會之下所寫的詩作方能符合自然之旨。「蘊藉」本是古人論詩中常會提及的議題，賀貽孫將它說得更加清楚明白，包括：

1. 古人在作品中所表現的溫厚之情。
2. 詩是語言精簡的藝術性，要達到言簡意賅。
3. 詩無達詁，詩有多義性，故不可道破。
4. 詩有深情才能使整首詩含情有餘韻。

賀貽孫將歷代詩人討論良久的「蘊藉」，在詩話中梳理的更加透徹。其次，「厚」最先是復古派所提出的恢復古人詩韻中的悠遠深厚⁴，竟靈派為矯正性靈派容易浮淺、疏薄的弊病，繼而提出「靈厚說」，賀貽孫根基其上更提出「神厚」、「氣厚」和「味厚」論詩。賀貽孫雖未直接對「神厚」神厚下定義，但就筆者分析可知「有神行遠」說當指詩中所表現出作者的心思與情志，也就是作品的生命力。

「靈變倘恍」說是指詩人在創作時靈感的乍現和詩人主體對詩文創造時的自在運行。「氣厚」在賀貽孫筆下可理解為：「浩然之氣」、「排山倒海之氣」和「流轉之氣」。「浩然之氣」是詩人在修身養性時培養出來的至大至剛之正氣，是關乎道德正義的修養。再者，「排山倒海之氣」是詩人積鬱胸中發而為文後，表現在詩文中的豪壯氣勢。最後，「流轉之氣」是詩人在變化詩文時，心思轉移時的靈活變化，造成詩文的能動性。「味厚」經筆者理解後，解釋為「淡而厚」、「味長」和「言外之意」。詩有濃而薄、有淡而厚，賀貽孫以陶詩為例，陶淵明詩何以淡而不厭？因為它看似平淡無華的文字裡，卻透露著古人簡遠淡泊的古味，清淡而有

⁴ 見李東陽：《懷麓堂詩話》論王維與孟浩然說：「王詩豐縟而不華靡，孟卻專心古澹，而悠遠深厚，自無寒儉枯瘠之病。」

古澹之厚。「味長」是指中國詩學中一再探討的味外味，滋味無窮，令人百讀而不厭，能引發讀者無窮回味的美感經驗的韻味。「言外之意」是作者創作時要不直說、不道破，透過作者創作時的比興手法的運用達到與讀者產生共鳴的內心感悟或生活經驗，留「意」於言外的意味。論「厚養之道」，賀貽孫認為詩人的才情與學力的修養，兩者相輔相成、缺一不可。才大與多學要經涵養，才不至於博雜，詩人才情在學力修養的廣度與深度都配合之下，培養了豐富的學識與對周遭環境的敏感度之後，要「捨」。「捨」是賀貽孫在「學養」的論述上所提出最有別於前人的說法，要去蕪存菁，要時時放空自己才能有所得，這樣的觀念有些佛教色彩，觀念卻很現代化。最後提到厚養之道在能化，在至變至化後，乃至「無厚⁵」。在閱讀古書的同時要知變化，厚是藝術表現的準則，「無厚」是高度的藝術性，是藝術的最極致表現，是詩人心思創作的極度靈活、自由變化，所產生近乎天造的神化作品。賀貽孫從創作論和審美論兩方面論「化境」，就創作論而言，「化境」是依據詩人主體的才情學養與所精熟的法度相配合，不思而至的靈感，不可捉摸，所謂詩的靈動性，創作時不露痕跡的神化之工。就審美論而言，是指詩歌的純熟境界，詩歌呈現渾然天成的整體感、統一性與朝氣蓬勃的生命力。在論「入化之道」，賀貽孫提出詩法的靈活運用，特別一提的手法有「點化變化」和「虛字實對」兩種。賀貽孫所論的「點化變化」有別於江西詩派的奪胎換骨法，雖然都在轉化前人巧思或佳句，但最大的差別在於詩人是有意識或無意識在轉化前人的巧思，江西詩派教人奪其句或奪其意都是有意取法前人的行為，而賀貽孫所說的卻是浸淫古人詩文，日積月累、時間一久，便自然存在詩人胸臆之間，這所學涵養與詩人生活結合的同時，詩人情景交會之下，吟詠而出，賦與古詩新的生命力。賀貽孫講求詩境要有部分的留白，給人想像的空間，不填滿詩境中的意象，賀貽孫認為虛字實對是很好的方法，如能巧妙的使用虛字便能更細膩的表達委婉的情致，更添詩的韻味。最後論及「無法之法」，詩法終究是有規則可遵循的，

⁵ 見龔顯宗著：《詩筏研究》（台灣：復文出版社，1993），頁120。文中解釋「無厚」：「渾化天成，登峰造極之境。」

若創作時還心中念念不忘詩法，是無法產生動人的詩篇的，唯有拋開萬法，將所學與現實生活融合為一，創作時不拘於法度，隨人自悟，才能創造出詩歌無跡的化境。

本論文的第五章是論述清代詩論受賀貽孫詩論的影響，主要分為對神韻派、格調派、性靈派與其他詩論家的啟發。王夫之幾乎與賀貽孫同時，雖無法證明兩人論詩有直接承繼關係，但以所論的「情與景」的關係和同樣要求詩歌為社會服務的功能性，可見二者在創作論上是有一致性的。對神韻派的主要倡導人王士禎而言，論詩重本色，主論神韻，妙在神會的創作手法與賀貽孫所論並無太大差異，但是對於唐宋詩的接受度，王士禎尊唐賤宋則不如賀貽孫尊唐詩而不排斥宋詩，對詩境的審美，賀貽孫提出追求神韻，更求造化妙手的化境，王士禎則以神韻的惝恍縹緲為最高境界。李重華的《貞一齋詩說》認為詩是天籟，以神運、氣運論詩，這與賀貽孫所論「詩與自然」，作詩文者「以氣以神」的論點是有相承接之處。賀貽孫看到詩運與世運的關係，以真情論詩，更以詩品人品論詩人的品格修養足以影響所創作的詩。清代格調派倡導者沈德潛的老師：葉燮，在清代詩論史上具有很崇高的地位，他在《原詩》中論「詩隨世變」、「反模擬、講活法」、「詩如其人」的論述上，也有受賀貽孫啟發的論點。格調派沈德潛在《說詩碎語》中「論詩人胸襟」、「以自然論詩」、「主性情、重才學」和「講求詩的含蓄蘊藉」等論點都與賀貽孫同調。薛雪的《一瓢詩話》重視詩人胸襟與人品，主張自然活法、反對剽竊模擬，強調熟讀思久的工夫都與賀貽孫《詩筏》所論相合。袁枚論詩主性靈、講真性情，與賀貽孫所論詩人本色相近。李調元的《雨村詩話》，詩以道性情、看重詩人人品、以厚論詩、講求活法，這與賀貽孫所論亦是十分相近。潘德輿的《養一齋詩話》，著重「詩品」與「人品」，也以「厚」論詩，強調詩要自得，這些觀念在賀貽孫的詩論中都清晰可見。對其他詩論家的影響，諸如吳雷發在《說詩管蒯》中對「詩須鑷入，尤貴自然」、重弦外之音、肯定文學的時代性等議題的論述，其觀點有與賀貽孫所論「自然」、「蘊藉」、「詩隨世變」都有相關。紀昀論詩首重性情，論正變，賀貽孫重詩人本色，也以正反的相對原理論

詩、兼論詩運。王國維重視作者的人格、人品，強調自然真情在文學作品中的重要性。《詩筏》對清代詩學的影響就如龔顯宗教授所做的比喻，真是餘波蕩漾。

真情是作品傳世的必要條件，能夠體現一代真聲元氣的作品，儘管湮沒於當代，卻仍然可以禁得起後世讀者目光的考驗，賀貽孫的《詩筏》便是這樣的一部文學評論專書。所謂「有跡者必敝，有名者必窮」，博取當代聲譽，往往與樹立宗派，引起風潮相始終，缺乏獨立判斷的精神，群起效尤、模擬相因的結果，反而日趨下游。詩作的傳與不傳並非取決於當代的聲譽，而須通過長遠時間的考驗，賀貽孫的《詩筏》在經歷有清一朝之後，反而成為後人直接研究探討的對象，得到後代學者更多的肯定，不僅是詩論和美學方面的貢獻，在歷代詩論的傳承與延伸上，他也扮演著重要的角色。

