

## 第五章 丘逢甲詩作的評價 及其與日治時期台灣傳統詩界的關係

晚清參與詩界革命的成員中，或多或少實際參與政治維新的有關活動，從保皇到立憲，甚至到帝制被推翻的前夕，都可以看到詩界革命跟政治活動緊密結合的情形。台灣詩人丘逢甲參與詩界革命的積極行動中，雖然也與維新派人士有過密切的互動，但他的心思主要放在以大量的詩作投入詩界革命，儘管他在唐才常自立軍庚子勤王之時，本有機會參與維新派的實際政治行動，事前也大張旗鼓，但後來疑似與康有為不和，而不了了之，所以丘逢甲可說是少數沒有實際參與維新派政治活動的詩人。

經由前幾章的討論得知，內渡後丘逢甲儘管自覺要「重開詩史作雄談」，也積極投入詩界革命的創作，甚至很有自信地想與黃遵憲一較詩界革命這個舞台上之短長，以及獲得梁啟超的高度肯定，但也看到丘逢甲在詩界革命運動中被擺放的實際位置與侷限。丘逢甲的積極和自信，為他個人的文學生命再造另一波高峰，儘管他在晚清詩界革命中，取得不錯的成績，但跟黃遵憲相比仍略遜一籌，在中國晚清詩史的論述上，因為已經有了黃遵憲，相對地對於丘逢甲的詩作也多半是可談可不談的情況，民國初年汪國垣《光宣詩壇點將錄》說：

（丘逢甲）援絕饑窮，君乃內渡，奉親居鎮平故鄉，不問世事，而以詩人老矣。（民國初元，君曾一至金陵，余猶及見之。軀幹修偉，虎虎有生氣。）仙根詩本負盛名，惟鮮與中原通聲氣，至有不能舉其名者。工力最深，出

入太白、子美、東坡、遺山之間，又能自出機軸，不拘拘於繩尺間，固一時健者也。<sup>1</sup>

可見在民國元年，也就是丘逢甲在世的最後一年，時人並沒有對丘逢甲的詩名特別有印象，以至於「有不能舉其名者」，對照黃遵憲在晚清詩史上，甚至是民國初年的白話文運動史上，被公認無可取代的地位來看，顯然與丘逢甲「重開詩史作雄談」的自我期許有落差。然而，本文研究丘逢甲參與詩界革命的意義和價值，到底最後該給予丘逢甲何種定位呢？到底丘逢甲的文學成就，在哪個範疇中是具有不可不談的地位呢？

本章首先將歷來文學評論中評價丘逢甲詩作的意見，做一番綜合整理，爬梳出優點和缺點，配合著詩界革命來看，將丘逢甲在詩界革命中的定位明確地、持平地評價出來。其次，丘逢甲在內渡前已經是台灣文學中史上優秀的詩人，內渡後的他，特別是積極參與詩界革命的文學實踐，對日治時期台灣傳統詩界的維新和改革，直接的或間接的方面起了什麼樣的作用？筆者希望如實地、客觀地全面論證丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》的文學成就，雖然在晚清詩界革命中並沒有獲致如他個人所預期的崇高地位，但若是擺在日治時期臺灣傳統詩界的改良運動中來看，便會突顯丘逢甲特殊的重要性與積極意義。

---

<sup>1</sup> 汪國垣 光宣詩壇點將錄，《汪辟疆文集》，上海，上海古籍出版社，1988.12，頁 368-369。

## 第一節 丘逢甲詩作的評價

本節主要替丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》在詩界革命整個運動中所扮演的角色，試著做出持平而確實的定位，以總結內渡後丘逢甲在晚清詩壇上的成就。由於清末報刊媒體蓬勃發達，或多或少改變了文人對待寫作的心態，投稿發表逐漸成為文人寫作中很關心的一件事情，傳統單純的寫作行為於是隱含著策略的運用。詩人從此意識到詩作經由媒體的傳播，可更迅速，更廣泛的流傳，因此，只要能多發表，取得發言權，便能快速建立自己文壇的聲譽，甚至贏得文學歷史上的地位。所以，從詩界革命的三個主要發表園地中（《清議報》、《新民叢報》、《新小說》），分析丘逢甲詩作被刊出的情形與梁啟超對丘逢甲的評價，即意謂著丘逢甲在詩界革命中被接納的程度，這個部份於第三章第二節、第三節已經有詳細的討論了，此處不再贅述。此外，當然還要再配合歷來眾多關於丘逢甲的詩評，才能客觀地評價出丘逢甲於詩界革命中的定位。

根據錢仲聯《清詩紀事》「丘逢甲」所載的眾家詩評<sup>2</sup>，加上筆者自己收集到的詩評，製成【附錄五】丘逢甲詩評彙錄，共 27 家 40 則詩評。【附錄五】詩評中，多半評論對丘氏都持肯定的態度，以為其詩具雄直豪邁、蒼勁悲涼的特色，是嶺南（廣東）傳統詩風的高度發揚者，也肯定丘逢甲詩作以台灣為悲歌對象，而有別於眾多嶺南詩人的大時代題材，兩者所對比出來的特殊性，例如贊同詩界革命的詩評者袁祖光、王恩翔、潘飛聲……等，以王恩翔《金城唱和集》序言為代表：

---

<sup>2</sup> 錢仲聯《清詩紀事》第 19 冊「光宣朝卷」，江蘇，江蘇古籍出版社，1989.7，1 版 1 刷，頁 13325-13378。

仲闕則身經離亂，其才又橫絕一世，而鬱鬱居此，悲壯蒼涼之聲流溢，而出楮墨之間，具有身世之感，一唱三歎，獨有千秋，余詩何足傳，仲闕詩則必可傳，且不僅以詩傳。然余得附仲闕詩以傳余詩，此固余不幸中之大幸也。<sup>3</sup>

多數的詩評如同王恩翔一般，皆正面肯定丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》詩作在晚清詩史上，呈現出來的台灣詩史方面的特色，這正是內渡後丘逢甲在詩界革命中的獨特性。

另外，值得注意的是，曾經批評黃遵憲《今別離》有缺失的晚清「神韻派」詩評家吳芳吉，以及戰後來台的李漁叔教授<sup>4</sup>，卻對丘逢甲的部分詩作推崇倍至，以吳芳吉《再論吾人眼中之新舊文學觀》為代表：

茲再舉一例，以示用典之多而且合法者。丘倉海〈古別離行送謝頌臣回台灣〉云云。此詩僅十三韻，凡用典八起，而無不適當，無不顯豁，無不自然，無不普遍，無不深有寄託。倘知丘公之身世者讀之，則其滋味以用典而益濃厚。是以典非不可以用，只看各人能不能用。<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> 丘逢甲、王曉滄（恩翔）《金城唱和集》，陳支平主編《台灣文獻匯刊》第4輯第10冊，北京九州出版社與廈門大學出版社聯合出版，2004，頁419。

<sup>4</sup> 吳芳吉《四論吾人眼中之新舊文學觀》說：「黃公度《今別離》氣象薄俗，失之時髦。」見魏仲佑《黃遵憲與清末「詩界革命」》，台北，國立編譯館，1994.12，頁162。李漁叔《魚千里齋隨筆》說：「『豈無打頭風』至『煙波去悠悠』六句，辭意凡冗，詩境稍深者即已不肯如此落想。至『今日舟與車』、『去矣一何速』二句下，似應有新意特出，以振起全篇，乃亦草草承接，意象皆盡，使人失望之甚。」見李漁叔《魚千里齋隨筆》卷上《論入境廬詩》，台北，中華詩苑，1958.12，頁104。

<sup>5</sup> 吳芳吉《吳芳吉集》，四川，巴蜀書社，1994.10，頁467-468。

吳芳吉與李漁叔都是不欣賞黃遵憲詩作的詩評者，也對詩界革命詩作多不持肯定的態度，但他們卻對丘逢甲部分詩作，以樂府舊題為詩名，並謹守古人樂府舊題原意的創作，用傳統詩的審美標準給予肯定，可見，丘逢甲雖然大量創作符合詩界革命的詩，但仍有部分詩作是與詩界革命要求不盡相同的，而獲得詩界革命敵對陣營的肯定，顯示丘逢甲詩作在詩界革命中，對於詩學維新的尺度上的保守性，可以看出丘逢甲和黃遵憲對待詩界革命，態度與目的上的真正差別。

此外，也有認為丘逢甲的詩勝過黃遵憲的詩的說法，例如柳亞子、洪棄生、錢仲聯、費行簡……等，例如南社詩人柳亞子《論詩六絕句》說：

時流競說黃公度，英氣終輸倉海君。戰血台澎心未死，寒笳殘角海東雲。

6

又如錢仲聯《近百年詩壇點將錄》將丘逢甲比喻成「天罡星玉麒麟盧俊義」，並說：

黃遵憲〈與梁啟超書〉推逢甲詩為「真天下健者」，謂「渠自負曰：二十世紀中，必有刻黃、丘合稿者」。是亦詩界革命之魁矣。其〈論詩次鐵廬韻〉云：「邇來詩界唱革命，誰果獨尊吾未逢。流盡元黃筆頭血，茫茫詞海戰群龍。」「新築詩中大舞臺，侏儒幾輩劇堪哀。即今開幕推神手，要選人天絕代才。」可知其「恥居王後」之雄心。《嶺雲海日樓詩鈔》，其深到之作，魄力雄厚，情思沉摯，《人境》亦當縮手。<sup>7</sup>

<sup>6</sup> 錢仲聯《清詩紀事》第19冊「光宣朝卷」，江蘇，江蘇古籍出版社，1989.7，1版1刷，頁13333。

<sup>7</sup> 同前註。

認為丘逢甲勝過黃遵憲之處，在於丘逢甲詩寫出個人與時代的特殊遭遇，所營造出來的悲壯氣勢和偉大的結構。

還有，具體指出丘逢甲美中不足之處的詩評，例如丘煒萑、屈向邦、汪國垣、李漁叔、梁國冠、張永芳……等，以梁國冠《台灣詩人丘倉海評傳》為代表：

其短處約有下列幾點：1、粗直；2、冗滑；3、膚廓；4、草率；5、以文為詩。如〈日蝕詩〉後段：「大九州成大一統，萬法並滅宗素王。四天下皆共一日，永無薄蝕無災傷。不然測日有辯口，魔法復幻來西方。直教天變不足畏，流禍且恐過焚坑。不惟兩兒困尼父，頑辯如孟如探湯。彼乃有帝解造日，將惑黃種歸亞當。誰歟覺者解厥惑，力拒魔說毋遺殃！」此類詩議論居半，有類散文，而偏重於寓意。惟其過重寫意，故辭句有時欠修，詩料雜沓而欠剪裁，不免流於粗直冗率。抑其詩（尤其七律）有時偏重格調，亦不免失之膚廓，有明七子之弊。故其所作富情感，善諷諭，直抒胸臆，氣壯而志奮，格嚴而聲正，不失為當代一名家也。<sup>8</sup>

梁國冠指出來的缺失，也是詩界革命新派詩的共同缺失，例如李漁叔《魚千里齋隨筆》談到黃遵憲的詩也說：「其言詩體之變革，亦大抵膚廓之詞也。」「昨讀嘉應黃公度人境廬詩，病其浮濫。」「公度目光識力，尚不逮此，至其詩筆粗率，不稱大篇，更無足深論矣。」<sup>9</sup>如果沒有深入理解當時的時代氛圍與僵化仿古的傳統詩壇，看到詩界革命新派詩，應該都會滿不以為然的。

---

<sup>8</sup> 梁國冠《台灣詩人丘倉海評傳》：牛仰山編《1919-1949 中國近代文學論文集·概論·詩文卷》北京，中國社會科學出版社，1988.9，頁486。

<sup>9</sup> 李漁叔《魚千里齋隨筆》卷上《黃公度及其人境廬詩》、《論人境廬詩》兩則，台北，中華詩苑，1958.12，頁99-106。

## 第二節 日治時期台灣傳統詩界革新的傾向

台灣學術界對日治時期台灣文學的研究重心，一直放在新文學方面，認為新文學高度展現了台灣人民對日本殖民政權的抗議精神，足以成為台灣文學的主要代表，因而對日治時期台灣傳統詩，多數抱持著相當消極的觀感，甚而往往被視之為「御用文學」，沒有什麼研究價值。

近年來台灣文學的研究有了新的突破，研究日治時期台灣文學之時，知道要從政治政策與文學消長的歷史脈絡中仔細考察，而發現日治時期傳統詩的社會功用與文學成就，絕對不亞於新文學所交出來的成績單，施懿琳《日治時期台灣古典詩的抗議精神與比興諷諭傳統》結論說到：

日治之初，抗議殖民政權，抒發亡國遺民之悲的文學功能，幾乎完全由古典詩來承擔。及至 1920 年以後新文學逐漸萌芽茁壯，舊文學始由原先的主流地位逐漸後退。此時，有部份「墮落詩人」以擊鉢吟唱的方式來爭捷鬥巧，甚至藉此干聲名、諂權貴，而失去了文學作品對時代應有的責任和擔當。但是，這並不表示當時的「台灣舊詩人」即等同於「御用文人」。當時實不缺乏有識之士，深刻沉痛地對詩壇腐敗墮落的現象，提出強烈的抨擊，努力把即將走偏的古典詩，導入正軌。經過精神的凜雪與更新後，再度遙契詩歌傳統的精神，擔負起「史亡而後詩作」的嚴肅使命。到了日治晚期，在「皇民化運動」推行下，以漢文寫作的新文學完全失去了發表的園地，碩果僅存的古典詩遂在當時，再度獨力擔負起控訴不義、抒發鬱

懷的文學重任。<sup>10</sup>

可見，日治時期的台灣傳統詩壇並非全然靜態、消極地迎合殖民政權的文化政策，或任由新文學的勃興而使之歸於消滅。其實面對大環境的劇變，主要的傳統詩人仍秉持著批判、抗議、諷諭的精神從事寫作，有的詩人徹底反日，拒絕妥協，例如洪棄生、賴和等人，有的詩人表面與殖民政府虛應，而骨子裡卻有堅定的抗日意識，如台中櫟社成員林痴仙、林幼春、蔡惠如等人，也有詩人親日色彩極濃，但作品實不乏抒發滄桑之痛者，例如台北瀛社社員洪以南、謝汝銓、魏清德等人。這些詩人透過「詠物」、「詠史」、「遊仙」等比興諷諭手法，含蓄婉轉地傳達被殖民者憤懣憂傷的心情，藉此達到聯絡同志，互通聲氣，共抒懷抱的目的。就「延續一線斯文，凝聚漢族意識，抒發鬱煩悲憤，留存歷史見證」四方面而言，日治時期台灣傳統詩確實有值得肯定的歷史意義和時代價值<sup>11</sup>。

同時，面對 1920 年前後台灣新文學的逐漸成熟與攻擊批判，日治時期傳統詩其自身內部也產生反省與改革的聲音，雖然沒有如晚清詩界革命一般，形成一股盛大的文學潮流，但傳統詩所秉持的抗議精神與順應時代變化因應改革方面，實際上與新文學十分相近。

## 一、1924 年新舊文學論戰發生前的傳統詩界改革論

台灣傳統詩在 1895 年進到日治時期後，一直到 1924 年台灣新舊文學論戰展

---

<sup>10</sup> 施懿琳《從沈光文到賴和 - 台灣古典文學的發展與特色》，高雄，春暉出版社，2000.6，初版，頁 226-227。

<sup>11</sup> 同前註，頁 191-204，228。



開的期間，傳統詩人群面對時代劇變和西方文明的強勢入侵，其思維結構上也開始做調整，以適應新時代的來臨，黃美娥 尋找歷史的軌跡：臺灣新舊文學的承接與過渡（1895-1924）說：

在 1895 年至 1924 年間新文學典律問題被熱烈提出討論之前，台灣社會逐漸步入一嶄新的時代。相應於時代的變化，台灣傳統文人已然浮現維新的思考，追求文明、新頭腦與新氣象，成為普遍共同肯定且接受的事實，如此以「文明是尚」的社會氛圍，對於日後台人面對以迎合世界新潮流為務的新文學的興起，無疑在心態上是較易理解與接受的，對於新文學的蘊釀成形，具有推波助瀾的作用。…新、舊學的緊張對峙，雖然遏阻了新學快速壯大的聲威，但隨著新學教育的愈見普及，以及高倡新、舊學兼容並包論調的出現，都將為未來新文學的誕生鋪路與奠基。<sup>12</sup>

黃文還指出部分同時期台灣傳統詩人，作詩時已經樂於將新事物、新思想、新觀念寫入舊詩的形式中，因而造成一種新意境，例如黃植亭 喜晤謝介石詞客即次其見寄韻、洪以南 無題四首、顏笏山 敬賀雲年宗兄新築落成即次瑤韻等詩作。筆者以洪棄生 留聲器 為例來說明：

萬籟寂靜虛堂風，長腔、短腔出郭筒；一鼓促拍「河滿子」，再鼓攤破風入松。雲璈水調殊玲瓏，攝以電氣貯以箏；芥拾音響歸冥濛，橐籥樞紐相磨礱。放之滿堂為逢逢，傾耳曲折無不通；偷聲共詫「聲聲慢」，動色四顧色色空。初如湘靈鼓瑟湘江上，旋如洛神通辭洛水中。一彈再歎有餘韻，一望無人無絲桐；傳遞語音亦曲肖，又如楚巫翻譯出喉嚨，石言鬼語非謠

<sup>12</sup> 黃美娥 尋找歷史的軌跡：臺灣新舊文學的承接與過渡（1895-1924），中央研究院臺灣史研究所《臺灣史研究》第 11 卷第 2 期，2004.12，頁 155。

童。購得人人矜奇器，聞者往往驚神工。我謂此事何足異，在昔偃師稱小技；革人歌舞能目招，驅使草木供遊戲。順帝靈巧亦可言，銅人報時按節至。國初博物有江永，郵筒傳聲千里致；鍤金 孱渾沌機竅開，不須乞靈天地氣。木雞、木狗並有聲，變幻五行易位置；奇巧即在耳目間，未用遠徵輸巧事。西洋此器未十年，末巧由來吾吐棄。是器傳語況區區，何似傳遞今古有吾儒！道德事功留紙上，但憑寸管非機樞。有時餘事弄狡獪，叱笑罵雜噫吁，傳之千載聲聲俱；不第繪聲且繪色，活留口 聲咳併眉鬚。西人亦有文字鄙且拙，廿六字母徒翻切；拗斷嗓子語言羸，雖有精意無由設。時移地易音即差，兜 傑 未難分別；得其官骸遺精神，留聲機械何須說！ 火有聲聲震天，西洋製作年復年；一震不留猶懾敵，兵家陰機能研堅。中華此事誠缺憾，鐵馬屯軍噤不前；我思此事由人廢，群才一出將淵淵。吁嗟乎，留聲器，我聞汝聲淚為漣。此間時事不堪述，婦孺啜泣難下咽。勞者莫歌窮莫達，萬戶吞聲何處宣！願借汝機託汝械，為記愁苦與顛連；記事比珠哀比絃，傳諸大帝鈞天廣樂邊，叩天問帝夫何言！<sup>13</sup>

詩中所說的「留聲機」全然是當時新穎的文明產物，假如是一位保守的傳統詩人，便不會以時髦的題材入詩，但洪棄生將時髦的新事物，用傳統詩的韻味和技巧寫出來，讀起來也無傷於詩的美感，並且詩末發出議論和感慨，「中華此事（指科技文明）誠缺憾，鐵馬屯軍噤不前；我思此事由人廢，群才一出將淵淵。吁嗟乎，留聲器，我聞汝聲淚為漣。」進而點出寫這首新題詩的用心，「願借汝機託汝械，

<sup>13</sup> 洪棄生《寄鶴齋選集》，台灣銀行經濟研究室編《台灣文獻叢刊》第304種，1972，頁280。詩有自註：「器之函，或高八寸、長八寸，廣半之。中藏機關樞紐，別有第三十或四十不一。製器者，每箒敷以電器；使人歌，歌聲為電攝箒中。他語言，亦攝之。一箒一曲，曲如其箒之數。臨聽時，置箒函上；將機鼓動，眾聲齊出。一曲終，易一箒，數十箒周而復始。箒攝語言者，即傳語言，聽之無不肖。價或百餘金，或數十金；價高者聲亮，賤則聲羸。是器製自西洋，近日處處有之。僕尚未之見，聞諸沈君云。」

為記愁苦與顛連；記事比珠哀比絃，傳諸大帝鈞天廣樂邊，叩天問帝夫何言！」詩人請老天爺給他一個解釋，為何中國人這麼昧於事實，輕視科技文明呢？像洪棄生這種類似詩界革命新派詩的寫法，在當時的台灣已經有一定程度的接受度，許天奎《鐵峰詩話》說：

洪棄生先生(繻)，彰化名諸生也；改隸後，杜門不預世事。生平著書甚富，已刊行者有「寄鶴齋文贊」、「寄鶴齋詩贊」；而「寄鶴齋詩話」、「八州遊記」，近亦登諸「臺灣詩薈」。一經剞劂，莫不風行海內外。其古體詩如「留聲機器」、「題科山生壙」，律詩如「食烏魚」、「詠虞美人」等篇，均已膾炙人口。<sup>14</sup>

由此可知，日治時期台灣傳統詩人對於將時髦的題材寫進傳統詩的形式中，已經有初步的共識。

就在傳統詩人思想、觀念上開始做出調整的同時，詩壇內部便有自發性要求改革台灣傳統詩的諸多弊病的聲音，甚至引發台灣傳統詩人們內部自己人的筆戰，根據施懿琳〈日治時期新舊文學論戰的再觀察 - 兼論其對台灣古典詩壇的影響〉一文指出，時間上以 1907 年連橫發表於《台南新報》的〈台灣詩界革新論〉為最早，主要針對擊鉢吟的弊端加以批評，並引起了台中樂社社員陳瑚及其他人的不滿，後來經過林朝崧、陳瘦雲等人的出面調和，才平息這場傳統詩人自家內部的筆戰。1924 年連橫〈詩薈餘墨〉回憶當時這一段筆戰往事，說到：

二十年前，余曾以〈臺灣詩界革新論〉登諸《南報》，則反對擊鉢吟之非

<sup>14</sup> 許天奎《鐵峰詩話》，連橫主編《台灣詩薈雜文鈔》，台灣銀行經濟研究室編《台灣文獻叢刊》第 224 種，1966，頁 39。

詩也。《中報》記者陳枕山（陳瑚）見而大憤，著論相駁，櫟社諸君子助之。余年少氣盛，與之辯難，筆戰旬日，震動騷壇。林無悶（林朝崧）乃出而調和。其明年，余寓臺中，無悶邀入櫟社，得與枕山相見。枕山道義文章，余所仰止，而詩界革新，各主一是；然不以此而損我兩人之情感也。

15

另外，連橫 東林癡仙，並視臺中諸友 也說到：

詩界當初唱革新，文壇鏖戰過兼旬。周秦以下無餘子，歐美之間見幾人！  
廿紀風潮翻地軸，千秋事業任天民。劫殘國粹相謀保，尼父春秋痛獲麟。

16

還有台南南社詩人林湘沅 讀詩界革新議及後等書 說到：

雅堂過於縱，滄玉近乎泥。痴仙與南溟，各有所偏倚。唯有陳瘦雲，折衷為一是。<sup>17</sup>。

連橫與台中櫟社成員激烈的筆戰狀況，今日可見文獻很有限，真實情況難以全部還原，僅能從上引文獻去窺知其一二，但可知連橫提倡「詩界革新」時的台灣詩界仍有反對聲浪。

連橫和陳瑚等人的筆戰雖然經過林朝崧等人的調和而平息，但傳統詩內部的

---

<sup>15</sup> 連橫《雅堂文集》，台北，台灣銀行經濟研究室，《台灣文獻叢刊》第208種，1964，頁294。

<sup>16</sup> 連橫《劍花室詩集》，台北，台灣銀行經濟研究室，《台灣文獻叢刊》第94種，1960，頁96。

<sup>17</sup> 施懿琳《從沈光文到賴和 - 台灣古典文學的發展與特色》，高雄，春暉出版社，2000.6，初版，頁257。

改革聲浪只是暫時被壓抑下來，1924-1925年《臺灣詩薈》發行期間，連橫更藉由《詩薈餘墨》一欄一再批評傳統詩人熱衷於擊鉢吟的不是。連橫《詩薈餘墨》說：

夫詩界何以革新？則余所反對者如擊鉢吟。擊鉢吟者，一種之遊戲也，可偶為之而不可數，數則詩格自卑，雖工藻績，僅成土苴。故余謂作詩當於大處著筆，而後可歌可誦。《詩薈》之詩，可歌可誦者也。內之可以聯絡同好之素心，外之可以介紹臺灣之作品。<sup>18</sup>

連橫毫不留情地批評擊鉢吟的弊病，與後來新文學陣營攻擊傳統詩的意見雖有許多重疊的地方，但連橫對於日治時期台灣傳統詩界的改革，就發動的時間點上，已成這項詩界革新的先聲，再加上他持續性和號召力而言，頗有日治時期台灣傳統詩界革新的文學理論建立者的大師地位。但是根據黃美玲《連雅堂文學研究》研究顯示，1907年連橫提倡台灣詩界革命的效果顯然不大，從《臺灣詩薈》的詩社統計資料中可知，1906-1924年之間台灣詩壇的文學活動仍以擊鉢吟的方式為主，題目以描寫景物者為多<sup>19</sup>，根本沒有因為連橫當時的反對而有所收斂，可見台灣傳統詩一直要到1924年新文學成熟興起之後，才有比較大規模的反省與檢討。

除了1907年連橫的詩界革新論之外，還有1915年魏清德刊登於《台灣日日新報》的《詩及國民性》一文，以及1919年《臺灣文藝叢誌》發刊祝文、1924年林石崖《臺灣詩報》序言、連橫《臺灣詩薈》發刊辭等文，都明確表達傳統

---

<sup>18</sup> 連橫《雅堂文集》，台北，台灣銀行經濟研究室，《台灣文獻叢刊》第208種，1964，頁294。

<sup>19</sup> 黃美玲《連雅堂文學研究》第二章第三節《台灣詩界革新論》，台北，文津出版社，2000.5，初版，頁75-85。

詩必須反省改變的新方向。其中以 1919 年《臺灣文藝叢誌》發刊祝文為代表，《台灣日日新報》記者魏清德 祝台灣文社發刊之詞 說到：

漢文猶有遺憾，方諸歐文，似稍欠明晰，難於闡明一切。若能參加外國科學上術語，譯之成詞，藉以介紹今世文化，使毫髮畢呈，則庶幾哉。其用統分為二，一為實用之文，二為美文。…美文即歌詩詞賦，導人於靈性之域，其措詞可歌可喜、可興可泣，欲勒石不厭古奧，欲形容不厭誇大，欲頌揚不厭莊重，欲鞭撻不厭激昂，欲哀訴不厭沉痛，欲風華不厭典麗，欲擺脫不厭仙佛，欲嶄新不厭怪癖，凡此數者，皆與日用之文有別，專門家之職也。<sup>20</sup>

傳統文學必須向西方文學通俗口語易表達等長處學習，並且使文學成為一開放式的園地，不要為文學設限，勇敢直接地寫出內心真正的感受。基本上，台灣文社的文學主張仍是堅守傳統文學的舊形式，而將新思想觀念和寫作技巧導入舊形式中，開創傳統文學的新格局，這樣的文學主張與晚清詩界革命的相似度很高，都是主張在舊形式的基礎上，做內容技巧方面的求新求變。

《臺灣文藝叢誌》的發起人以 12 位台中櫟社詩人為主，成立文學性社團「台灣文社」，出版《臺灣文藝叢誌》月刊，一方面努力維持台灣的傳統漢文，設定一些傳統文化舊題，透過徵詩、徵文的方式來保持詩人們對傳統文化的熟悉感，另一方面努力地譯介世界新思潮，幫助詩人們拓展新題材新觀念，外國思潮部分特別著重德國和俄國的文獻譯介，並且對梁啟超、蔣維喬等人的漢文作品也有引介。《臺灣文藝叢誌》對傳統詩改革上的推動產生正面的幫助，也對日後台灣新

---

<sup>20</sup> 台灣文社《臺灣文藝叢誌》，台中，鄭汝南、蔡世賢發行，1919 年 1 月 1 日第一年第一號，台灣大學圖書館楊雲萍文庫殘卷本。

文化運動的推展產生相當程度的幫助。<sup>21</sup>由於編輯《臺灣文藝叢誌》的核心人物都是當時台灣詩壇上重量級的傳統詩人，且向外吸納不少全台各地關心漢文的文人，獲得廣大迴響，組織陣容龐大，這也說明台灣傳統詩壇於 20 世紀 20 年代新文學即將到來的前夕，內部即有求新求變的需求與實際行動。

## 二、新舊文學論戰後對傳統詩界改革的影響

1924-1942 年以後長達近 20 年間，台灣文壇發生新舊文學論戰。1924 年 11 月連橫代表舊文人在新舊文學論戰中，針對張我軍「糟糕的台灣文學界」一文，做出第一次迂迴的還擊，此後你來我往，雙方人馬流於情緒性的攻擊，並未產生建設性的協議，雖然新文學經過論戰後，取得了日治時期台灣文學的發聲權，宣告傳統文學失去主流價值的地位，但傳統文學並沒有因此消滅掉，反而產生另一波改革反省的內部論戰，和其他得自於新文學效應影響下，所始料未及的新改革力量，使得傳統文學在日治後期成為可被台灣「二世文人」接受的寫作形式。

根據施懿琳「日治時期新舊文學論戰的再觀察 - 兼論其對台灣古典詩壇的影響」一文指出，新舊文學論戰後對傳統詩界內部的影響，首先是傳統詩人內部又再度陷於論戰，1941 年 6 月至 1942 年 2 月艋舺詩人黃文虎與台北黃景南等人，在《南方》雜誌「討論欄」上開始論戰，名之為「詩人七大毛病的論爭」，這七大毛病為：

一作者多於讀者，且根柢薄弱；二模仿古人，浪費天真浪漫的性靈；三移

---

<sup>21</sup> 施懿琳「台灣文社初探 - 以 1919-1923 的《臺灣文藝叢誌》為對象」，國立台灣文學館「櫟社成立一百週年記年學術研討會」論文集，2001.12.8-9，頁 1-24。

用成語，不重創作；四偽托他人之作，以造成兒女生徒情侶才名；五僅仰詞宗鼻息，以要膺選；六無中生有，描寫景物多出想像；七如同商人廣告，一詩數投。<sup>22</sup>

此一自家人內部的激情論戰，對於傳統詩改革的實質意義並無很大的建設性，已經發展成熟的新文學也不予理會這場論爭。其次是部分傳統詩人開始嘗試寫作新文學，最終還是回到傳統文學的領域，有的詩人只是玩票性質，如林荊南、莊幼岳 等人，有的詩人因而思索出台語文學的創作，例如鄭坤五、許丙丁 等人，有的詩人轉而投入新文學的懷抱，直到皇民化運動後，政策上全面禁止使用漢文，但對於漢詩的寫作，卻又採取爭一隻眼閉一隻眼的態度，才又讓這批「二世文人」重新回到傳統詩的領域，因而在實質意義上接續了傳統詩的改革之路，表現最為亮眼的是賴和的傳統漢詩寫作。

總之，日治時期台灣傳統詩歷經兩次自家內部的改革論戰，外加一波大型的外部論戰，儘管在歷史上曾一度失去主流地位，最終仍扳回其主流地位，傳統詩的寫作形式沒有發生變化，但其精神風貌已早與傳統詩教大異其趣，反而與晚清詩界革命的寫作要求，走向相同的文學道路。

### 三、臺灣傳統詩新風貌——以連橫的詩作為例

選擇連橫的詩作為討論對象，是因為他在詩界革新理論上有建立之功，以及在內外論戰上有豐富的實務經驗，在日治時期的台灣傳統詩壇上，儼然有晚清詩

---

<sup>22</sup> 元園客（黃文虎）〈台灣詩人的毛病〉，1941.6.1《風月報》131期，台北，南天書局，2001。



界革命梁啟超的地位，而他的詩作也有著很明顯的龔自珍與黃遵憲的影子<sup>23</sup>。

### （一）連橫與詩界革命的關係

身為日治時期臺灣詩壇重量級人物之一的連橫，雖然對丘逢甲之內渡曾有微詞，但對丘逢甲的文學成就，不管是內渡前還是內渡後，都抱持肯定的態度。連橫《台灣詩乘》說：「光緒以來，臺灣詩界群推施濶舫、邱仙根二公，各成家數。」又 1924 年連橫《雅堂文集卷四》 詩薈餘墨 說：

我臺邱仲闕先生逢甲素工吟詠。乙未之役，事敗而去，居鎮平，遂以詩鳴海內。曩以論詩十絕郵示林君癡仙。予於臺灣詩界，素主革命。二十年前，曾與陳君枕山筆戰旬日。今仲闕、癡仙已逝，枕山亦亡，而予奔走騷壇，尚無建樹。我臺英特之士有能起而發揚之者，則詩界之祉也。詩如左：元音從古本天生，何事時流苦競爭。詩世界中幾雄國，惜無人起與連衡。邇來詩界唱革命，誰果獨尊吾未逢。流盡玄黃筆頭血，茫茫詞海戰群龍。新築詩中大舞臺，侏儒幾輩劇堪哀。即今開幕推神手，要選人天絕妙才。臺上風雲發浩歌，不須猛士再搜羅。拔山妄費重瞳力，夜半虞兮唱奈何。北派南宗各自誇，可能流響脫淫哇。詩中果有真王在，四海何妨共一家。彼此紛紛說界疆，誰知世有大文章。中天北斗都無定，浮海觀星上大郎。芭蕉雪裏供摹寫，絕妙能詩王右丞。美雨歐風入吟料，豈同隆古事無徵。四海橫流未定居，千村萬落廢犁鋤。荊州失後吟染父，空憶南陽舊草廬。展卷重吟民主篇，海天東望獨悽然。英雄成敗憑人論，贏得詩中自紀年。四海都知有蟄庵，重開詩史作雄談。大禽大獸今何世，目極全球戰正酣。

<sup>23</sup> 黃美玲《連雅堂文學研究》（台北，文津出版社，2000.5，初版，頁 102）指出，連橫從杜甫的詩中吸收到許多對偶與鍊字的創作技巧，在生命情調上與杜牧、龔自珍頗為相合，《劍花室詩集》模擬龔自珍的詩句尤多，而其詩學理論和作詩的態度，則與黃遵憲常有神似之處。

引文說明，被當成丘逢甲參與詩界革命宣言的《論詩次鐵廬韻》10首（光緒27、28年），當年除了曾經在《清議報》公開發表外，丘逢甲還曾特地郵寄給已回台灣定居的林朝崧<sup>25</sup>，連橫重申自己改革台灣傳統詩界的決心時，並登錄丘逢甲的《論詩次鐵廬韻》10首，兩者之間應該有一定程度的關連，大抵說明了丘逢甲內渡後投入詩界革命，在晚清中國詩壇享有盛名，其詩足以當成台灣傳統詩人的模範。連橫於1907年提出的詩界改革論，當時並未成為氣候，所以到了1924年《台灣詩薈》的階段，正值新文學已臻成熟之際，連橫必須搬出台灣傳統詩人的最高成就丘逢甲來喚起改革，並對抗新文學的攻擊。

## （二）連橫的新派詩

而連橫自己本身的詩如何展現與傳統詩教大異其趣的風貌呢？有沒有晚清詩界革命的味道呢？黃美玲《連雅堂文學研究》即說到連橫在生命情調上，與龔

<sup>24</sup> 連橫《雅堂文集》，台北，台灣銀行經濟研究室，《台灣文獻叢刊》第208種，1964，頁277。

<sup>25</sup> 丘逢甲與林朝崧的關係，是透過謝頌臣而聯結起來的，據余美玲研究：「林癡仙（1875-1915），名朝崧，字峻堂，號癡仙，光緒16年（1891）生員。丘逢甲《柏莊詩草》中稱林癡仙為內弟（賀林峻堂內弟朝崧新昏），林癡仙在《哭謝頌臣先生詩》曾云：『曾言平生文字交，後有林十前邱二』，邱二是丘逢甲，林十則是林癡仙，藉由謝頌臣的關係，丘逢甲謝頌臣林癡仙三人時有詩歌往來（見於謝頌臣《小東山詩存》所收錄的「唱和詩詞」）。林癡仙在台灣割讓後避亂泉州，期間曾短暫回台後再度赴泉州，直至1899年才正式返台定居。」（參考余美玲《從〈小東山詩存〉探析謝頌臣之生平與交遊 - 以櫟社詩人圈為主》，國立台灣文學館「櫟社成立一百週年記年學術研討會」論文集，2001.12.8-9，頁1-28。）林朝崧所娶女子姓謝，應該與謝頌臣有關係，而丘逢甲與謝頌臣又是表親，所以丘逢甲、林朝崧自然因為謝頌臣的關係，而有親戚關係。

自珍頗為相合，模擬龔氏的詩句很多，而其詩學理念與寫作手法，與黃遵憲相似，所以對時局問題頗為用力<sup>26</sup>。筆者另外補充一組詩做為說明，連橫 弔李鴻章 4 首：

人材崛起齊俾、格(德相俾士麥、意相格里士與李同時)，勳業終年讓大、伊(大隈重信、伊藤博文，日本維新之傑也)。太惜中原多健者，如何孺子亦王師。

廿紀文明啟亞洲，功名僅比左、彭儔。問公第一快心事，同種相殘也策猷(李使歐洲時，至德見俾相，問李平素功業，李歷敘平髮、平捻事，有得色。俾曰：公之功業誠巍巍矣，然我歐人，以能敵異種為功；自種相殘，歐人不取也。李有愧色)。

聯俄主義亦良謨，揖盜重門半著輸。我欲殉公無別物，袖中一幅滿洲圖(聯俄主義，李一生固寵在此、破壞亦在此)。

議和議戰兩模稜，也博維新愛國名。為問北洋儲將地，幾人汗馬出門生？

27

此詩篇幅雖然不長，意在諷刺李鴻章的自私自尊，連橫並未直接譴責李鴻章，而是透過德國俾斯麥宰相的冷言冷語，達到挖苦李鴻章的效果，此諷刺詩的表達技巧很成熟，是晚清中國大陸和同時期台灣詩界中優秀的諷刺詩。但把黃遵憲 李肅毅侯挽詩 4 首拿來對照：

駱胡曾左凋零盡，大政多公獨主持。萬里封侯由骨相，中書不死到期頤。  
糜弧卒挽周衰德，華袞優增漢舊儀。官牒牙牌書不盡，蓋棺更拜帝王師。

<sup>26</sup> 黃美玲《連雅堂文學研究》第三章第一節 詩歌淵源，台北，文津出版社，2000.5，初版，頁 92-103。

<sup>27</sup> 連橫《劍花室詩集》，台北，台灣銀行經濟研究室，《台灣文獻叢刊》第 94 種，1960，頁 111。

連珠巨礮後門鎗，天假勳臣事業昌。南國旌旗三捷報，北門管鑰九邊防。  
平生自詡揚無敵，諸將猶誇石敢當。何意馬關盟會日，眼頭鉛水淚千行。

畢相伊侯久比肩，外交內政各操權。撫心國有興亡感，量力天能左右旋。  
赤縣神州紛割地，黑風羅剎任飄船。老來失計親豺虎，卻道支持二十年。

九州人士走求官，婢膝奴顏眼慣看。滿篋謗書疑帝制，一床踞坐罵儒冠。  
總無死士能酬報，每駁言官更耐彈。人哭感恩我知己，廿年已慨霸才難。

28

第一首寫李鴻章自光緒年間開始即一路平步青雲，死前位階達到巔峰。第二首寫李鴻章與日本人談馬關和約時的難堪，第三首以日本、德國首相的能幹，對比中國首相的無能無知，第四首寫李鴻章一生享受權勢，對於國家人民遭遇的不幸，沒有全力挽救。黃遵憲的諷刺手法在於反諷的運用，李鴻章的官位越作越大，中國的命運卻越來越悲慘，而德國和日本剛好相反，人家的首相位置坐得越高，國家就越來越強。而連橫的詩作也是把李鴻章拿來跟外國的首相們比較，由於反差極大，因此把李鴻章的自傲、短視、狹隘，都展露無遺，其內容題材、諷刺手法，與黃遵憲詩作相近。由於黃美玲《連雅堂文學研究》說連橫詩作的寫法確實與黃遵憲相似，也許連橫的「弔李鴻章」4首胎襲自黃遵憲「李肅毅侯挽詩」4首。同樣的情況尚有連橫「以瓶插桃菊二花」<sup>29</sup>似乎也有胎襲自黃遵憲「以蓮菊桃雜供一瓶作歌」<sup>30</sup>的可能性。

---

<sup>28</sup> 錢仲聯《人境廬詩草箋注》下冊，台北，源流文化事業公司，1983.4，頁1058-1064。

<sup>29</sup> 連橫《劍花室詩集》，台北，台灣銀行經濟研究室，《台灣文獻叢刊》第94種，1960，頁110。

<sup>30</sup> 錢仲聯《人境廬詩草箋注》上冊，台北，源流文化事業公司，1983.4，頁599-605。

另外，連橫 讀西史有感 37 首之 2、5、26、28、29：

釋迦滅度耶穌死，猶太沈淪印度亡。不信偉人難救國，宗風反化兩重洋。  
共和已造新羅馬，專制爭誅小祖龍。南美紛紛皆獨立，深宵誰續自由鐘。  
禁煙一疏驚天下，戰禍先開粵海東。灼灼芙蓉生毒焰，神州湧起火蓮紅。  
詩學誰能入上乘，鄂謨樸伯各觀興。莫言西海文潮異，也有詞人杜少陵。  
幾回革命幾回傾，多少頭顱誓不生。百里巴黎花世界，儘教流血造文明。

31

等於是用傳統詩的形式，在寫西洋歷史的讀後心得報告，新名詞的大量使用，是本大型組詩最重要的特色。又如連橫 詠史 130 首之 119、121、122、123、124、125、128、130：

扁舟東海去，文獻啟臺灣。詩禮傳荒服，番黎拜杏壇(沈光文)。  
明亡三十載，海國有田單。飼鴨宵中起，威儀復漢官(朱一貴)。  
七星旗盡黑，八卦火猶紅。一死酬君國，泱泱掛劍風(吳彭年)。  
市中呼袒臂，自主局粗成。十日遺民去，當年枉請纓(唐景崧)。  
變法身甘死，高歌喚國魂。提刀向天笑，肝膽兩崑崙(譚嗣同。前二句一作「救世編仁學，捐軀喚國魂」)。  
三湘暗雲霧，突兀現龍頭。一度玄黃血，長江水不流(唐才常)。  
年少膽如斗，編成革命軍。神州須克復，大義策同群(鄒容)。  
學界風潮急，森川水自流。迷波公莫渡，一棒猛回頭(陳天華)。<sup>32</sup>

<sup>31</sup> 同前註，頁 126。

<sup>32</sup> 同前註，頁 129。

連橫選擇古今中外、男女老少共 130 位名人，寫成一組大型的聯章詩，不過拆開單獨看其中一首，也是可以的，只是他在近代維新派名人的選擇上，偏好像譚嗣同、唐才常這種敢以死明志的人。梁啟超《飲冰室詩話》除了鼓吹詩界革命外，也頗有表彰烈士志節的意味，像戊戌六君子、庚子自立軍烈士、太平天國翼王石達開、日俄戰爭的日軍將領乃木希典、革命黨烈士 等人的詩或描寫烈士的詩，都很常出現在《飲冰室詩話》中<sup>33</sup>。又如連橫 遣懷：

立憲與專制，有時相角抵。…曰古有唐虞，曰今有歐美。唐虞典籍存，國粹長不死。歐美思想新，民權日興起。世界入大同，進化循其軌。…希臘科學生，印度佛風靡。耶穌宗教興，一呼而百唯。黨徒愛天國，救世無遠邇。洎今有英倫，憲政尤文斐。德法亦富強，俄民權不齒。革命勢沸騰，貴族未可恃。哀哀古支那，漢族為奴婢。政教久紛紜，變法長已矣。西力日東漸，一的集萬矢。和戎涸金錢，割地踞關市。故國大可傷，同胞亦可恥。<sup>34</sup>

詩中對政局的觀察很深刻，也企圖以最明白淺顯的語句，表達整個世界的變化，而突顯中國人的蒙昧和落後，有「新民」的說教意味，與梁啟超辦《新民叢報》的啟蒙意義相同。以上所舉詩作，除了說明連橫的詩學理念與梁啟超詩界革命的想法相似，也認同丘逢甲 論詩絕句（即 論詩次鐵廬韻 10 首）的宣示內容，同時還可看到他詩作的諷刺手法，有胎襲黃遵憲同題詩作的痕跡，因此推論連橫的台灣「詩界革新論」應該有受到晚清詩界革命的影響。

<sup>33</sup> 譚嗣同出現 12 回，唐才常出現 3 回，林旭、劉光第、康廣仁、蔡鍾浩、何來保、田邦璜、舒閔祥、鄒容、羅孝通 等人皆有 1 回。參見魏仲佑《黃遵憲與清末「詩界革命」》，台北，國立編譯館，1994.12，頁 265-268。

<sup>34</sup> 同前註，頁 140。

### 第三節 丘逢甲與日治時期台灣傳統詩界的關係

丘逢甲內渡後再也沒有踏上台灣故鄉的土地上，固然成為他人人生中的一大憾事，但是文學的影響力在某個程度上是超越時空的，何況從丘逢甲的交遊圈來看，其中並不乏日治時期台灣傳統詩界重量級的人物。由於丘逢甲在晚清詩界革命中的地位，其實並不如他自己的預期，其在詩界革命中的影響力自然有限，但若換個角度，從日治時期台灣傳統詩壇的角度，來看內渡後丘逢甲在晚清詩界革命中的發展成績，應該已經夠令殖民政策下的台灣傳統詩人們稱羨了。所以，丘逢甲內渡後的詩作，以及積極參與詩界革命的實踐，對日治時期的故鄉台灣的傳統詩界，是否也如他內渡前一樣產生影響力呢？便是本節討論的重點。

#### 一、日治時期台灣傳統詩界對丘逢甲詩界革命成就的觀感

丘逢甲內渡前在台灣即屬於文壇上的領袖人物，內渡後的丘逢甲積極投入詩界革命，雖然在晚清詩壇的被接受度，仍不如他自己的預期，但畢竟還是獲得了梁啟超、黃遵憲等大家的高度肯定。觀察【附錄五】丘逢甲詩作的眾多詩評中，來自於日治時期台灣文人的詩評，大致對內渡後的丘逢甲的文學表現，抱持高度肯定的態度，甚至視之為比內渡前還要了不起。王松《臺陽詩話》說：

邱仙根工部(逢甲)，才情學力，冠絕儕流。乙未回粵，大府延掌潮州韓山書院，成就甚眾，一時仰之如泰山、北斗。工部詩才，淋漓悲壯，盤錯輪

困，肖其為人。海澄邱菽園孝廉嘗舉與嘉應王曉滄(恩翔)、番禺潘蘭史(飛聲)、安溪林鼂雲(鶴年)並稱四子，識者歎為知言。茲有〈題潘蘭史《說劍堂集》〉七古長篇云：「劍龍出海辭延津，……諸天雲立群龍聽」。錄之以誌傾倒。集名《蟄庵存稿》，皆乙未以後所作；正如子美入秦、劍南入蜀，感喟蒼涼，當不在古人以下也。

王松除了肯定丘逢甲成功躋身於晚清詩人名流中，也肯定其詩作具有杜甫、陸游的歷史地位。洪棄生《寄鶴齋詩話》說：

廣東嘉應州黃公度(遵憲)，前出使日本為參贊，後為湖南道。近年閒住在家，以能詩名；獨據粵之壇坫，時鮮出其上者。至邱仙根內渡，始欲「拔趙幟立漢幟」，遂生齟齬。文人習氣，迄今猶然；甚無謂也。

洪棄生雖然不希望見到文人相輕，卻又肯定丘逢甲在廣東詩壇能替臺灣詩人爭一口氣的優秀表現。

還有，1942年施梅樵將丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》、黃遵憲《人境廬詩草》，輯為《丘黃二先生遺稿合刊》，施梅樵自序曰：

此二老平生著作宏富，雖已作古人，余讀其遺篇，心為之醉，朝夕不忍釋手。余每思有諸己者，不如公諸人，爰不辭數月之辛苦，親自抄謄，並妄為選擇，付之剞劂，斯集一出，俾島內之青年吟侶，熟讀詳味，便可日進無疆，則此集之益人，豈淺鮮哉！<sup>35</sup>

可見施梅樵對丘逢甲、黃遵憲的詩歌十分推崇，他編撰兩人的合集，意在為台島

---

<sup>35</sup> 施梅樵《丘黃二先生遺稿合刊》自序，台中州，東亞書局，1942.11。



青年立下學習的典範，以此增進詩藝，可見他個人是認同晚清詩界革命的文學主張的。另外，從該書編輯的方式會發現，施梅樵將丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》的位置擺在黃遵憲《人境廬詩草》的前面，所選錄的詩作數量也是丘逢甲比較多，可知他對丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》的推崇，應該更甚於對黃遵憲《人境廬詩草》的推崇。而施梅樵在日治時期的台灣詩壇上，又是一位舉足輕重的人物<sup>36</sup>，其傾心詩界革命的文學主張，仰慕丘逢甲、黃遵憲的詩作，自然也會成為同時代其他詩人的文學喜好和崇拜對象。所以，由以上評價再加上前文提過的連橫「詩界革新論」與丘逢甲的關係顯示出，丘逢甲內渡後儘管人不在台灣，但其所寫的詩界革命新派詩，確實受到日治時期台灣傳統詩人的重視，具有特定的指標性意義。

## 二、內渡後的丘逢甲與同時台灣傳統詩人的唱和

內渡後的丘逢甲與同時期台灣傳統詩人的唱和，在丘逢甲詩集中可見詩作如下：

### 【表十五】《嶺雲海日樓詩鈔》與台灣詩人的唱和詩目錄

---

<sup>36</sup> 余美玲 鹿港詩人施梅樵詩歌探析 說到，楊雲萍在《鳴劍齋遺草序》云：「吾台文運肇自南部，而中部而北部。中部初以鹿港為中心，劍漁先生與洪棄生、施梅樵即其代表」，許劍漁、洪棄生、施梅樵三人學問、性情並重，不論是人品或詩歌造詣，在當時固然都是倍受時人敬重與推許。然而許劍漁於日治初期(1870—1904)即以 35 歲英年早逝，洪棄生(1866—1928)以「傷時白髮留殘辮，復古青衫著大裾」的遺民「異行」抗日，性格上的不協俗，不免顯得孤高不群；至於施梅樵，身歷三個不同的政權，他對古典詩歌有一種自覺欲延斯文於一線的深切使命感，更以其豪爽性格與各地詩社文友相情趣相投，他的作品廣為流傳，弟子也遍及全台，在日治時期的古典詩壇，梅樵在詩壇的聲望與影響力可說是舉足輕重的。

丘逢甲唱和的對象	寫作時間	詩題	體裁與數量	《丘逢甲集》的頁數
王松	1905	題滄海遺民臺陽詩話	七律	546
丘春第	1896	春第相從有年，去歲復間關渡海 隨予來粵，今乃請攜家歸臺，並以 絹乞詩為永念，愴然賦此	五律	199
謝道隆	1895	送謝四之桃源	五古 2 首共 46 句	159
	1895	除夕次頌臣韻	五絕	180
	1896	次頌丞感懷韻	七律 2 首	192
	1896	送頌臣之臺灣	五律 8 首	195
	1896	古別離行送頌臣	雜言古體 20 句	197
	1896	重送頌臣	五言古體 78 句	198
	1898	得頌臣臺灣書卻寄	七律 2 首	271
	1899	寄懷謝四頌丞臺灣	五律 4 首	401
	1901	喜謝頌臣由臺至	五律	518
	1901	與頌丞話臺事	七律	519
	1901	書感與頌丞	七絕	519
	1901	送謝四東歸	七言 32 句	521
	1901	寄臺灣櫟社諸子，兼懷頌丞	七絕 2 首	525
1903	頌丞表兄再訪予駝浦賦此奉政	七律	528	

	1905	調頌丞	七絕 4 首	566
--	------	-----	--------	-----

以上共 17 題 34 首詩，其中以和謝道隆的唱和最為頻繁，謝道隆是丘逢甲的表哥，也是志同道合的詩友，兩人都與霧峰林家有親戚關係，謝道隆雖然沒有直接加入何種詩社，但他與台中櫟社、台南南社的關係非常密切<sup>37</sup>。由於謝道隆扮演著重要的媒介角色，形成後來丘逢甲與台中櫟社詩人（林朝崧、林幼春）、台南南社詩人（連橫）產生良好互動的情況。

而在台灣本土傳統詩人詩集所與丘氏的和作，以及直接以丘逢甲為典故入詩的作品尚有：

【表十六】日治時期台灣傳統詩人與丘逢甲的唱和詩目錄

詩人	詩題	體裁與數量	出處
林癡仙	次和邱仙根水部見示之作，兼呈頌臣秀才	七絕 2 首	《無悶草堂詩存》 <sup>38</sup>
	無題次邱工部韻八首	七律 8 首	
	春日雜感，次粵臺秋唱韻	七律 8 首	
林幼春	邱仙根工部	七律	《南強詩集》 <sup>39</sup>

<sup>37</sup> 余美玲 從《小東山詩存》探析謝頌臣之生平與交遊 - 以櫟社詩人圈為主，國立台灣文學館「櫟社成立一百週年記年學術研討會」論文集，2001.12.8-9，頁 25-28。其【附表】科山生壙詩集作品、作者一覽表，說明了謝道隆與櫟社、南社非比尋常的往來關係。

<sup>38</sup> 林朝崧《無悶草堂詩存》上下兩冊，《台灣先賢詩文集彙刊》第一輯第 8、9 冊，台北，龍文出版社，1992.3。分別為卷 2 頁 29（總頁 107）、卷 3 頁 41-43（總頁 183-185）、卷 3 頁 16-17（總頁 158-159）。

	秋感敬和邱丈仙根主政原韻	七律 8 首	
呂敦禮	感懷次邱仙根粵臺秋唱原韻八首	七律 8 首	《厚菴遺草》 <sup>40</sup>
施梅樵	秋懷八首次邱仙根韻	七律 8 首	《捲濤閣詩草》 <sup>41</sup>
王叔潛	敬次讀丘逢甲先生遺詩瑤韻	五律	《培槐堂詩集》 <sup>42</sup>
	再疊敬次讀丘逢甲先生遺詩韻	五律	
	三疊敬次讀丘逢甲先生遺詩韻	五律	

以上共 10 題 46 首詩，其中丘逢甲模擬杜甫「秋興」8 首的秋懷組詩，對當時台灣傳統詩人產生非常強大的吸引力，自發性的加以和作的情況不在少數。和作的詩人之一施梅樵，更於 1942 年集結《丘黃二先生遺稿合刊》，直接說明了自己欣賞仰慕丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》詩作的意向。前文說過，一項作品能引起他人的和作，該詩必須是優秀的，是其前提；而唱和他人之詩者，在某個程度上也有逞才使能、互相較量的意味，因此不排除日治時期台灣傳統詩人有意追隨丘逢甲「重開詩史作雄談」的腳步，並挑戰丘逢甲文學成就的可能性。

<sup>39</sup> 林資修《南強詩集》，《台灣先賢詩文集彙刊》第一輯第 10 冊，台北，龍文出版社，1992.3，頁 15。

<sup>40</sup> 呂敦禮《厚菴遺草》，《台灣先賢詩文集彙刊》第三輯第 9 冊，台北，龍文出版社，2001.6，頁 20。

<sup>41</sup> 施梅樵《捲濤閣詩草》卷下，《台灣先賢詩文集彙刊》第三輯第 11 冊《梅樵詩集》，台北，龍文出版社，2001.6，頁 12-13（總頁 102-103）。

<sup>42</sup> 王叔潛《培槐堂詩集》，東海大學中文系吳福助《台灣「割讓」「光復」文學文獻比較研究》，國科會計畫期中進度報告，2004.8-2005.7，頁 78。

### 三、丘逢甲秋懷組詩在當時台灣傳統詩界的指標性意義

根據余美玲〈日治時期台灣秋懷組詩探析〉一文指出，丘逢甲以杜甫「秋懷」8首為基礎，分別在光緒22年、光緒32年、光緒34年、宣統元年，共寫下10組秋懷八首組詩，計80首七言律詩，其中光緒32年的秋懷八首，達六疊韻之多，丘逢甲將此六疊秋懷組詩單獨梓為「粵台秋唱」行於當時。此後，丘逢甲的秋懷組詩引起同時期台灣傳統詩人自發性的和作，至少有林朝崧、林幼春、呂敦禮、施梅樵……等知名詩人，其中林朝崧和施梅樵更是當時台灣傳統詩壇中重量級的人物。余文根據個別詩作的思想內容，分析各個詩人的家國情懷，呈現出「一種秋心，六種情懷」各自表述的特色，各位詩人雖選擇相同的詩題和韻腳，但思想情感與寄託諷諭都有著不同的層次感。而丘逢甲的秋懷組詩特別具有他個人「重開詩史作雄談」的意義，可視為他向杜甫較勁、向晚清詩壇挑戰的逞才使能的代表作，但沒想到故鄉台灣卻對他的秋懷詩的寫作如此感興趣，竟然產生不少和作，盛況還一直維持到1942年施梅樵和作丘逢甲的秋懷組詩，而寫成的「秋日書感」刊於《詩報》後，在《詩報》上引起多達41人的迴響<sup>43</sup>，這恐怕是原唱者丘逢甲始料所未及之事。

為何日治時期的台灣傳統詩人對丘逢甲的秋懷組詩這麼感興趣呢？余文從秋懷詩詩史源頭呈現的抒情傳統，此一內部結構去分析其中的原因，得到的結論為：

---

<sup>43</sup> 余美玲〈日治時期台灣秋懷組詩探析【附表一】〉，《東海大學文學院學報》第45卷，2004.7，頁242-244。有周定山、王竹修、魏潤庵、黃拱五、陳文石、施讓甫、林臥雲、賴惠川、謝尊五、詹作舟等41位當時在台灣頗有名氣的傳統詩人。

杜甫的〈秋興〉八首，為秋懷的抒情傳統立下一個詩歌的「原型」—以秋懷為主題，展開七律連章的詩歌形式，表達他的身世家國之痛。此處所謂的原型也意謂著往後「重覆」的出現。後代詩人在選擇此一範式寫作時，既能喚起他的互古之情，而在重溫古人情性的當下，又能呈現他現實的生活經驗，此所以秋懷詩的抒情傳統在現實世界中不斷得到回響的原因。<sup>44</sup>

這個結論基本上是中肯的，但還不夠周衍，因為丘逢甲整部《嶺雲海日樓詩鈔》詩作的題材相當具有時代感，表現台灣時事和情懷的風格也非常豐富深刻，舉凡詠物詩、詠史詩、遊仙詩、時事詩、記遊詩、民俗詩、秋懷詩等，都寄託著丘逢甲的憂患意識與念台情節。其中秋懷組詩內部本身的結構，固然適合丘逢甲與大多數台灣詩人的心境，但對丘逢甲個人而言，恐怕以秋懷組詩追步杜甫，展現自己與杜甫同一水平的詩藝，才是他內渡後企圖以詩史地位總結他一生文學生命的終極目標<sup>45</sup>。對日治時期的台灣傳統詩人而言，難道也和丘逢甲有相同的寫作動機嗎？

丘逢甲的詩作在內渡前就已經是台灣本土詩人中數一數二的人物，且又與唐景崧大力提倡台灣詩社的聚會和聯吟的活動，振興台灣詩學的功勞卓越。而內渡後的丘逢甲雖然盡量不涉入政治，但在文學上的自我期許很高，光緒 28 年丘逢甲是以「己亥秋感」前後各 8 首、「東山感秋詩」6 首等具有「秋懷」主題的詩作，獲得梁啟超高度肯定，光緒 28 年（1902）9 月 15 日《新民叢報》第 18 號「文苑」欄的「飲冰室詩話」說到：

---

<sup>44</sup> 余美玲「日治時期台灣秋懷組詩探析」，《東海大學文學院學報》第 45 卷，2004.7，頁 241。

<sup>45</sup> 余美玲「丘逢甲秋懷詩探析 - 兼論「重開詩史作雄談」的意義」，逢甲大學人文社會研教中心、台灣省文獻委員會、東海文教基金會主辦《丘逢甲、丘念臺父子及其時代學術研討會論文集》台中，逢甲大學，1999.5.15-16，頁 21-40。

吾嘗推公度、穗卿、觀雲為近世詩家三傑，此言其理想之深邃闊遠也。若以詩人之詩論，則邱倉海（逢甲）其亦天下健者矣。嘗記其〈己亥秋感八首〉之一云：「遺僞爭談黃蘗禪，荒唐說餅更青田。戴鰲豈應遷都兆？逐鹿休訛厄運年。心痛上陽真畫地，眼驚太白果經天。只愁讖緯非虛語，落日西風意惘然。」蓋以民間流行最俗最不經之語入詩，而能雅馴溫厚乃爾，得不謂詩界革命一鉅子耶？倉海詩行於世者極多，余於前後〈秋感〉各八首外，酷愛其〈東山感秋詩〉六首，詩云：「痛哭秋風又一年，觚棱夢落楚江天。拾遺冷作諸侯客，袍笏空教拜杜鵑。」「天涯心逐白雲飛，瑟瑟秋蘆點客衣。回首大宛山上月，更無緘札問當歸。」「斜日江聲走急灘，殘棋別墅局方難。後堂那有殘絲竹？陶寫東山老謝安。」「寒蛟海上趁人來，漠漠秋塵掃不開。滿目桑田清淺水，五雲樓閣是蓬萊。」「冷落山齋運甓身，天門八翼夢無因。西風吹起神州恨，塵尾清談大有人。」「老樹秋聲撼睡童，讀書情趣遜歐公。挑燈自寫紉蘭句，一卷《離騷》當國風。」

46

以廣義的角度來看，己亥秋感 前後各 8 首、東山感秋詩 6 首都算是秋懷組詩的範疇，可以這樣說，丘逢甲就是以秋懷組詩替他自己在詩界革命中佔得一席之地，跟同期一起內渡的台灣文人（例如許南英、施士潔 等人）相比，丘逢甲的秋懷組詩算是替臺灣人在文學史的位置上，掙到了發言權和開啟了能見度，丘逢甲稱得上是台灣有史以來本土詩人中，在清代文學史上成就最高的一位，其文學傾向和寫作風格自然得到台灣詩人的學習與模仿。

<sup>46</sup> 梁啟超《飲冰室詩話》，張品興編《梁啟超全集》第 9 冊第 18 卷，北京，北京出版社，1999，頁 5312-5313。

日治時期殖民政府儘管對待傳統詩的態度比較有彈性，但比較具有民族意識的台灣詩人，為了不想被日本殖民政府收編與同化，對傳統文化的信念和依戀表現的異常堅定，在傳統詩的創作上，會產生想要與母國文化路線一致的模仿心態，以堅定自己的民族氣節。而內渡後在中國詩界革命中表現不俗的丘逢甲，剛好替他們鋪好了一條在文化意義上，直接通向母國的道路，換言之，日治時期的台灣傳統詩人看到丘逢甲在大陸詩壇發展的那麼好，而自己所在的台灣其漢族文化，有可能會慢慢被殖民者消滅掉，精神上自然很想找個方法與母國維持聯繫，所以當丘逢甲的秋懷組詩獲得梁啟超賦予「詩界革命鉅子」的地位時，大家當然也會主動以秋懷組詩與比較熟悉的丘逢甲唱和，以獲得文化傳續之恐慌心態上的紓解與慰藉。當 1911 年 4 月 2 日梁啟超訪台時，丘逢甲已經被確立了他在詩界革命中的地位，此時造訪台灣的梁啟超看在台灣詩人的眼中，不僅僅是母國人士的代表，也是詩界革命的代表，同時還是丘逢甲的代表，所以梁啟超訪台期間，與以標榜民族氣節為特色的台中櫟社的互動特別密切，曾經主動和作丘逢甲的秋懷組詩的詩人林朝崧、林幼春、呂敦禮，又剛好都是櫟社詩人，其中林朝崧、林幼春與梁啟超也有詩作往來，所以，筆者以為丘逢甲的秋懷組詩放在日治時期台灣傳統詩界中，具有與母國維繫的文化意義，在梁啟超訪台時，這層意義高度地發酵出來，彼此之間心照不宣。

所以，日治時期台灣傳統詩人在秋懷組詩的內容和形式上，個別而熱烈地和作丘逢甲的秋懷組詩，雖然在杜甫 秋興八首 文學發展的歷史傳承中，有相應的地方，但若以上述與母國文化相通的層面來看，也可以看出台灣傳統詩人也彷彿有丘逢甲「重開詩史作雄談」的人為主觀意志、刻意經營的痕跡，特別是台灣的報刊行業已經在日治時期興盛，文學的傳播效果比傳統好太多，日治時期台灣傳統詩人註定在不安的政局中，失去學而優則仕的表演舞台，只能全心全意在傳統詩的世界裏享有自主權和發言權，正如丘逢甲備受梁啟超推崇的另一名句「黃



人尚昧合群理，詩界差存自主權」一樣，詩的國度才是亂世詩人的天堂，也才是能夠建功立業的天地。配合著傳播媒體的一日千里，以及丘逢甲在詩界革命成名的案例，便激勵了原本落寞的台灣詩人們再度燃起爭雄的欲望，日治時期台灣詩人為了不被日本文化淹沒，強烈需要母國文化這一頂金鐘罩。而當母國文化的潮流之一詩界革命，出現了台灣本土文人的一席之地，無疑地就更激勵其他台灣詩人的跟進與模仿。

#### 四、梁啟超訪台對台灣詩界的影響

梁啟超訪台在 1911 年，雖然丘逢甲在這之前就已經以秋懷組詩獲得同時期台灣詩人的唱和，但台灣詩界正式刊登丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》詩作，大概要從 1919-1924 年《台灣文藝叢誌》算起，所以，這期間必定也發生有利於丘逢甲詩作在台灣詩界傳播的文學事件，由於前文筆者以為丘逢甲的秋懷組詩放在日治時期台灣傳統詩界中，具有與母國維繫的文化意義，而在梁啟超訪台時，這層意義高度地發酵出來，彼此之間心照不宣，所以筆者覺得梁啟超的訪台之行，對於維繫丘逢甲與台灣詩界的關係，產生相當正面的效應。

根據藍偵瑜 梁啟超訪台對傳統文人的影響之考察 以林痴仙為分析對象 一文，從經濟層面考察梁啟超訪台的真正動機發現，梁啟超對於日本統治台灣僅十餘年，卻可以有近二十倍於清領時期的年歲收入感到好奇，並且對於台灣的許多行政、農事、幣制與租稅等制度之所以推行成功的因素感到好奇，順便替其政治與文化活動籌措經費<sup>47</sup>。但梁啟超的訪台對處於殖民政權下的台灣文人而

---

<sup>47</sup> 藍偵瑜 梁啟超訪台對傳統文人的影響之考察 以林痴仙為分析對象，游勝冠總編輯《島語：台灣文化評論》第 3 期，高雄，春暉出版社，2003，頁 54-65。

言，無疑是一種祖國文化與民族情感的安慰，或許梁啟超無意讓台灣文人產生這樣的錯覺，也或許是台灣文人一廂情願的解讀，但事實是台灣文人在唱和梁啟超的詩作中，確實將他視為祖國的代表，而其提倡的文學理念也奉為圭臬，甚至激發了一些原本消極悲觀的傳統詩人，使他們轉而振作與自信，例如林痴仙的詩作在 1911 年梁啟超訪台後，思想和感情上的轉變，「林痴仙不再只是訴說對於『故國』的傾心，他看待景物、遊歷的心境，也變得較內斂，感慨古今變遷之外，他還有更多理性的評價。對於中國積弱的批評，對於過去繁華不復見的坦然面對，這樣的清醒不像是過去他常見的憂悶感慨。」<sup>48</sup>

既然梁啟超訪台對台灣傳統文人造成文化與心理意義上的重大影響，尤其與台中櫟社過從甚密，梁啟超與櫟社詩人林痴仙、林幼春等人皆有唱和，而丘逢甲本就與霧峰林家有著親戚關係，其內渡後的詩作又獲得梁啟超的肯定，綜合以上因素，丘逢甲在台灣詩界的魅力應該會隨著梁啟超訪台旋風而加溫，詩界革命的文學理論也應該會因此而被台灣詩界接受，儘管梁啟超訪台的原始動機，純然是為了募款和考察而來。丘逢甲本身是台灣籍詩人，因為內渡前在台灣詩界即已享有盛名，而日治時期對於丘逢甲的肯定也屬於合理範圍之內，本不足為奇，但 1911 年以後不只丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》受到日治時期台灣詩人的肯定，連詩界革命典範人物黃遵憲《人境廬詩草》都成為《台灣文藝叢誌》大量刊登的對象，足見詩界革命的理念，隨著梁啟超訪台之行帶來的文化意義，而被當時台灣詩界重要文學團體與知名詩人普遍接受。

---

<sup>48</sup> 同前註，頁 63。

## 五、1919-1924 年《台灣文藝叢誌》刊登丘逢甲詩作的情形

內渡後丘逢甲與台灣的聯繫，生前除了詩的唱和之外，死後還有 1919-1926 年間《台灣文藝叢誌》（曾改版為《台灣文藝旬報》、《台灣文藝月刊》）分期大量刊登丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》的詩作<sup>49</sup>。《台灣文藝叢誌》是由「台灣文社」（發起人為 12 位櫟社成員）於 1919 年 1 月 1 日發行的月刊，其組織規模、財務情況、社員的成份與活動力、刊行時間的長短，都堪稱日治時期台灣文社之最。關於台灣文社的文學主張，台灣文社設立之旨趣 提到：

學不拘乎今古，地無限乎東西，不觀夫生長亞洲之人，萬里裹糧以學歐文歐語者乎？又不觀夫生長歐洲之人，萬里擔簦以學漢文漢語者乎？…歐洲之語言文字因時制宜，且不可不學，而況於漢文乎？漢文者，數千年來發其光華，燦若雲霞，昭如日月，極高尚之文章，最優美之文學也。平時之學者，其益努力研求焉，未學者，其從此問津焉，入國鬻而肄業者，其以餘力兼修焉，如此則漢文學之興隆，可指日而代也。<sup>50</sup>

說明西方文學固然有可學之處，但傳統文學是所有漢人學問的基礎，不可本末倒置。基本上，台灣文社的文學主張仍是堅守傳統文學的舊形式，而將新思想觀念和寫作技巧導入舊形式中，開創傳統文學的新格局，這樣的文學主張與晚清詩界

---

<sup>49</sup> 日治時期台灣傳統文學的報刊《詩報》也刊登丘逢甲和黃遵憲的詩作，因為筆者一時之間尚未取得《詩報》的紙本，無法做詳細條列，但初步詢問過余美玲老師檢閱《詩報》的印象，丘逢甲的詩確實被刊登，只是數量並不是很多，待筆者取得《詩報》紙本後，便會徹底清查。另外，筆者也查閱過《台灣詩薈》，並沒有發現丘逢甲的詩被刊登。

<sup>50</sup> 台灣文社《臺灣文藝叢誌》，台中，鄭汝南、蔡世賢發行，1919 年 1 月 1 日第一年第一號，台灣大學圖書館楊雲萍文庫殘卷本。

革命的相似度很高，都是主張在傳統文學舊形式的基礎上，做內容技巧方面的求新求變。

《台灣文藝叢誌》目前仍殘缺不全，最多僅能看到 1919-1924 年五年間仍不算完整的殘卷，在筆者的能力範圍內，只能根據台灣大學圖書館楊雲萍文庫典藏的《台灣文藝叢誌》殘卷本，試著將丘逢甲作品在台灣被大力行銷的情況陳列出來，可惜台灣大學的《台灣文藝叢誌》除了缺漏之外，還有錯簡的問題需要克服，不然應該可以見到丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》在日治時期的台灣更為完整的刊布情況。茲將筆者目前可見丘逢甲詩作被刊登在《台灣文藝叢誌》（台灣大學楊雲萍文庫典藏殘卷本）的情形製做如下表：

【表十七】《台灣文藝叢誌》刊登丘逢甲詩作目錄

號次	時間	《嶺雲海日樓詩鈔》卷數	題數	首數
第 1 年第 1 號	1919 年 1 月 1 日	卷 1	14	27
第 1 年第 5 號	1919 年 5 月 1 日	卷 2	14	30
第 1 年第 6 號	1919 年 6 月 1 日	卷 3、4	16	59
第 1 年第 8 號	1919 年 8 月 1 日	卷 4	26	60
第 1 年第 9 號	1919 年 9 月 15 日	卷 4	16	56
第 1 年第 11 或 12 號 (疑有錯簡)	1920 年 1 月 15 日 或 2 月 15 日	卷 5	19	52
第 1 年第 13 號	1920 年 3 月 15 日	卷 5	12	18
第 2 年第 6 號	1920 年 10 月 15 日	卷 5	19	37
第 2 年第 8 號	1920 年 12 月 15 日	卷 5	12	33

第 3 年第 1 號	1921 年 1 月 15 日	卷 6	14	33
第 3 年第 2 號	1921 年 2 月 15 日	卷 6	17	47
第 3 年第 3 號	1921 年 3 月 15 日	卷 6	12	21
第 3 年第 4 號	1921 年 4 月 15 日	卷 6	14	31
第 3 年第 5 號	1921 年 5 月 15 日	卷 7	14	18
第 3 年第 6 號	1921 年 6 月 15 日	卷 7	11	25
第 3 年第 9 號	1921 年 9 月 15 日	卷 8	12	25
第 4 年第 3 號	(發刊日期不明)	卷 10	13	21
第 5 年第 1 號	1923 年 1 月 25 日	卷 10	13	19
第 5 年第 2 號	1923 年 2 月 25 日	卷 10	11	17
第 5 年第 3 號	1923 年 3 月 25 日	卷 10	12	19
第 5 年第 5 號	1923 年 5 月 25 日	卷 11	7	18
第 5 年第 7 號	1923 年 7 月 25 日	卷 11	11	18
第 6 年第 3 號	1924 年 4 月 15 日	卷 12	5	9
第 6 年第 5 號	1924 年 6 月 15 日	卷 12	6	7
總計			<b>320 題</b>	<b>700 首</b>

另外，值得注意的是，《台灣文藝叢誌》曾經有一段時間還特別把黃遵憲《人境廬詩草》刊登在丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》之前，這更說明了台灣文社的文學傾向，確實是認同詩界革命的主張的，否則根本不需要花費如此之多的篇幅，持續地去刊登兩位已經作古前賢的詩作，所以茲將黃遵憲《人境廬詩草》在《台灣文藝叢誌》刊登的情形亦製成下表：

【表十八】《台灣文藝叢誌》刊登黃遵憲詩作目錄

號次	時間	《人境廬詩草》卷數	題數	首數
第 2 年第 6 號	1920 年 10 月 15 日	卷 1	6	14
第 2 年第 8 號	1920 年 12 月 15 日	卷 1	7	12
第 2 年第 8 號	1920 年 12 月 15 日	卷 2	2	10
第 3 年第 2 號	1921 年 2 月 15 日	卷 2	14	21
第 3 年第 3 號	1921 年 3 月 15 日	卷 2	10	26
第 3 年第 4 號	1921 年 4 月 15 日	卷 3	4	19
第 3 年第 6 號	1921 年 6 月 15 日	卷 3	6	6
第 5 年第 1 號	1923 年 1 月 25 日	卷 4	3	10
第 5 年第 2 號	1923 年 2 月 25 日	卷 4	7	7
第 5 年第 3 號	1923 年 3 月 25 日	卷 5	12	12
第 5 年第 5 號	1923 年 5 月 25 日	卷 6	7	15
<b>總計</b>			<b>78 題</b>	<b>152 首</b>

此外，1924 年 4 月 15 日《台灣文藝叢誌》第 6 年第 3 號「文壇」一欄，署名「鐵庵」發表一篇《人境廬詩草之價值》，內容提到：

（黃遵憲《人境廬詩草》）其特色處，由詩之內心說，實含有「愛」的精神、「解放」的精神，由詩之外形說，帶有「方言文學」及「民間文學」之色彩。其詩能發揮己之個性，又能使人人認為時代之產物，誠為廿世紀中詩界革命之巨擘也。…鐵庵曰，公度以最狹義文學之《人境廬集》，能於中國數千年詩界自闢蹊徑，以與諸大家抗衡，其功誠不可泯沒，然一瞥

而逝，殊可痛已！<sup>51</sup>

由此可知，台灣文社的詩人確實刻意向詩界革命中的丘逢甲、黃遵憲兩大家學習，確實存在著晚清詩界革命的文學傾向。黃美娥《尋找歷史的軌跡：臺灣新舊文學的承接與過度（1895-1924）》說：

詩界何以會出現這些新題詩或富新思維的作品，西學東漸的刺激固然是主要動力，但晚清新題詩的影響，也不容小覷，前述《台灣文藝叢誌》在刊載中國文學作品上，便特別分期登出晚清詩界革命大將黃遵憲《人境廬詩草》、丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》的詩稿，不無特加措意於此之故。<sup>52</sup>

此外，施懿琳《台灣文社初探 - 以 1919-1923 的《台灣文藝叢誌》為對象》分析台灣文社的成員組織，說到：

雖然，創設之初，乃以十二位櫟社社員為主導，但是，它不像做為詩社的櫟社般，以嚴格的標準來篩選社員。換言之，台灣文社不是採取向內凝聚的方式，來聯絡同志者的聲氣，而是採取積極拓展的態度，只要關心漢文，願意繳交社費襄助該社之運作，就可以成為社員，也可以和其他社友共享資源，互相切磋文藝。該刊按月舉辦徵文、徵詩，向全島開放，並邀請具有崇高地位的文人來擔任文宗、詞宗，務期全台文人能踴躍投入，以壯大該社的聲勢，達到延續漢文命脈的目標。從上面的理事、評議員名單，可

---

<sup>51</sup> 台灣文社《台灣文藝叢誌》，台中，鄭汝南、蔡世賢發行，1924年4月15日第6年第3號「文壇」，台灣大學圖書館楊雲萍文庫殘卷本，頁9-12。

<sup>52</sup> 黃美娥《尋找歷史的軌跡：臺灣新舊文學的承接與過度（1895-1924）》，中央研究院臺灣史研究所《臺灣史研究》第11卷第2期，2004.12，頁167。

以看出文社極有心要囊括台灣藝文界重要人士加入這個陣營。<sup>53</sup>

由於台灣文社的成員大抵上完整地囊括了，日治時期台灣傳統詩壇上重量級的人物，包括洪以南、洪棄生、施梅樵、吳德功、顏雲年、連橫、黃贊鈞、林湘沅、呂汝玉、魏清德、謝雪漁、蔡惠如、傅錫祺、林幼春、林子瑾、陳瑚、許紫鏡、鄭養齋 等 58 位詩界名人，所以，《台灣文藝叢誌》之具有晚清詩界革命的文學傾向，應該有足夠的資格說明了 1920 年前後的台灣傳統詩壇，確實普遍認同晚清詩界革命的文學傾向，而丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》、黃遵憲《人境廬詩草》的新派詩，就是當時台灣傳統詩人普遍要學習、模仿的對象。這便是丘逢甲內渡後參與詩界革命所取得的文學成就，與日治時期台灣傳統詩界在維新改革的過程中所發生的關係。

---

<sup>53</sup> 施懿琳 台灣文社初探 - 以 1919-1923 的《台灣文藝叢誌》為對象，國立台灣文學館「櫟社成立一百週年記年學術研討會」論文集，2001.12.8-9，頁 6。