

第六章 結 論

綜合以上各章的討論，歸納得到下面結論：

一、丘逢甲投入詩界革命的主、客觀因素

丘逢甲內渡後走進詩界革命的文學領域，不會是一個偶然而孤立的事件，必須先找到其歷史淵源，才能展開有意義的討論。丘逢甲在尚未正式踏入詩界革命之前，大部分是 32 歲內渡之前，他在《柏莊詩草》及其他詩作中，多少已經表現出與日後詩界革命文學主張不謀而合的寫作傾向。

首先，《柏莊詩草》整部詩集的內容題材很豐富，不管是對時局的憂心、對平民土著的關懷、關於文學或文化活動的紀錄、台灣奇山異水或特殊風候的描摹，還是詠物、詠史、遊仙、記遊、抒情、議論等寫作類型，整體而言，可以清楚感受到詩人創作的視野，從個人身世的感嘆，轉向動盪現實的關注，敏銳地觀察到時代的變化與社會脈動，將他自我的熱情、感嘆與悲憤，都融入客體的對象中，使全集充滿憂患感。其中，表現的較為傑出的是 老番行、大甲溪歌、濁水溪歌、熱風行 4 首長篇古體詩，以及 台灣竹枝詞 40 首、遊仙詞 12 首、蟲豸詩 50 首 等大型近體組詩。

其次，丘逢甲的古體長篇風土詩具有散文化的傾向，與詩界革命主張「以文為詩」相契合，而且其詩作內容蘊含深刻的歷史感與批判精神，與詩界革命有意繼承杜甫「詩史」傳統、「以詩為劍」諷諭時政的主張也一致。再者，丘逢甲詩作中以近體組詩形式出現的竹枝詞，其文類本身具有白話口語、通俗易懂的特點，符合詩界革命「我手寫我口」的主張，而竹枝詞以風土民情為主要題材，也符合詩界革命「以俗事俗語入詩」，注重取材自民間文學的要求，大大拓展了正統主流而典雅的傳統詩取材的範疇。其他如 遊仙詞 12 首、蟲豸詩 50 首

等大型近體組詩，具備敘事結構完整的諷諭手法，其藝術表現在於以傳統樂府古題的主題為基礎上，而產生別出新意，創造新意境的特徵，與詩界革命「以新意境入舊風格」的主張也有相通之處。

丘逢甲做為一名傳統知識份子，免不了具有此位階的追求，具體表現在他年輕時對科舉功名的積極經營上，也可見於他對於政治社會充滿理想與抱負的想像上。光緒 15 年（1889）26 歲的丘逢甲順利成為進士，可謂少年得志，但由於諸多因素的考量，他終究辭官返台，以「在籍京官」的身分，等待心目中理想的職缺出現，待職期間在台從事官方書院的教育工作，因而奠定丘逢甲一生奉獻教育事業的基礎。此期間剛好台灣社會從移民型態轉型為定居型態，急需要一批本土士紳做為台灣社會本土的領導階層，而丘逢甲「在籍京官」的身分，正式讓他成為清末台灣社會的領導階級，使他享受到與實際當官同等待遇的權益。內渡後此階級身分的權益，儘管多少受到影響，並曾一度因為「進士造反案」而危及此一身分階級的保有，但清廷最終仍讓他維持「在籍京官」的身分繼續待職，丘逢甲內渡後在廣東省仍屬於社會領導階級。

社會領導階級面對國家危急存亡之秋，也想要救國救民，但必須先維持住自身原本的權益，所以當乙未保台抗日時，社會領導階級的保台抗日表現，多半只是精神式的，最終選擇內渡，以繼續享有原本權益，內渡後發現原本權益不如預期，只好又回到台灣，在原先的基礎上繼續經營。即使內渡後，面對救亡圖存之道的選擇，社會領導階級也只能同意有限度的改革，較不能接受全盤否定式的革命，所以丘逢甲身為此一社會領導階級所具備的意識型態，讓他內渡後面臨文學流派的選擇上，自然地向維新運動的文學流派靠攏，積極參與詩界革命，既可以滿足他對政治社會的改革欲望，也可繼續維護自身原本所享有的階級權益。所以，社會領導階級的思想本質，在某種程度上，注定了丘逢甲內渡後必然走向詩界革命的合理性。

主、客觀發展條件皆具足的時機下，還欠缺臨門一腳，這個關鍵性的人物便是黃遵憲。黃遵憲在詩界革命運動中，是具有先行者與典範地位等雙重意義的指標性人物，他常年出使於世界各國，輩分、詩藝、閱歷、人脈都在丘逢甲之上，卻在戊戌政變後返回嘉應老家閉門不出，丘逢甲與黃遵憲有著同鄉之誼、地利之

便，而黃遵憲也一向惜才與深具雅量，便與丘逢甲頻繁唱和，以詩會友，互動之中使丘逢甲對於詩界革命的完整觀念，有了較為深入的認識，因而努力追步黃遵憲的詩藝，並進一步想與黃遵憲於詩界革命詩壇中，甚至是廣東詩壇一較雄雌。

透過黃遵憲向梁啟超推薦的關係，丘逢甲的詩作得以受到梁啟超《清議報》的錄用發表，正式成為詩界革命的成員。因為丘逢甲的詩作被大量刊載於《清議報》的時間為光緒 25、26 兩年之間，共有 17 題 45 首詩作被刊登，而丘逢甲與黃遵憲唱和往來最為頻繁的時間為光緒 24、25、26 三年之間，共有 31 題 72 首詩作的唱和，兩者時間重疊性高，合理推論黃遵憲應該是引導與啟蒙丘逢甲走上詩界革命的關鍵人物，所以丘逢甲人生際遇上得以與黃遵憲近距離的接觸和交往，實際上幫助了他邁向詩界革命之途的進程，並有效縮短他在詩界革命中占有一席之地時程。

二、丘逢甲詩歌的特色與詩界革命

丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》是一本值得去做學術探討的詩人別集，然而，中國大陸學者重視的，是他不做日人子民，離鄉去里的民族主義的情感；而台灣學者方面卻注重其去國懷鄉的情感表達。

就詩集本身來看，《嶺雲海日樓詩鈔》共有 721 題 1858 首詩，其中詩題明顯標示有「次韻」、「和作」、「題詞」、「題畫」、「口號」等傳統唱和字眼的詩作，經過筆者統計約有 545 題 1058 首詩作，比例超過全集的一半，屬於酬唱性質的詩作，這種詩雖不能完全沒有抒發情感的成分，但到底是為社交的目的而寫作，這樣的作品相當程度具有較量詩才的動機。從酬唱的角度來看《嶺雲海日樓詩鈔》，其研究價值是相當具有社交意義的功能的。

在酬唱詩作中，從唱和數量與其他相關指標來判斷，丘逢甲與維新派人士或傾向於支持維新派的人士，或曾經支持維新派的人士的唱和詩數量，大致佔了全部唱和詩的半數以上。若從唱和的持續性來看，唱和狀態比較持續的 15 人中，有 8 人具有維新色彩。以酬唱的角度綜合來看，潘飛聲、王恩翔、黃遵憲、丘煒菱、蕭伯瑤、梁居實、夏同龢、溫仲和、劉士驥、許振煒等 10 人，應該是丘逢

甲內渡後重要的維新派朋友。而丘逢甲與這幫比較密切的維新派朋友，所唱和的詩句中，都有一個共通特點，即談論到朝政時局的陰盛陽衰、龍蟄鳳舞的亂象，並且表達出丘逢甲支持維新運動，維護帝制的政治立場，特別是對一直沒有政治舞台的光緒皇帝存著美好的想像，丘逢甲似乎將光緒帝寄予如日本明治天皇般的期望，而中國能不能免於列強的瓜分，或說台灣有無希望重回祖國懷抱，都寄望於光緒皇帝之掌握實權上面。可見，丘逢甲基本上認同維新派尊王保皇的政治理想，並且在唱和的詩作中討論共通的政治議題，成為內渡後丘逢甲經營人脈和詩名的積極行動之一。

報刊業在近代中國與日治時期台灣等地興起、成熟，對文學傳播產生劃時代的影響，同時對詩人寫作心態也產生革命性的影響。傳統詩人寄望死後詩集行於世，以建立詩名，詩人在世時，只求詩作能如實表達心跡，供後人歌頌即可。但是，近代報刊業的興盛，其傳播效力之快速與廣泛，讓多數詩人在世之時即可享受到名利雙收的滋味，甚至可以以文學為職業，使文學成為具有實用意義的實體對象。但詩作的發表刊登與否，直接受制於主編與讀者的喜好，令傳統詩人不得不調整寫作心態，必須考慮文學策略的運用，適度地迎合主編與讀者的口味，期以最有效率的方式建立自己的詩名。

晚清中國銷售量較好的報刊，幾乎都由維新派人士主辦，例如《時務報》《知新報》、《清議報》、《新民叢報》、《新小說》……等，其中《清議報》的「詩文辭隨錄」、《新民叢報》的「詩界潮音集」、《新小說》的「雜歌謠」，被視為詩界革命新派詩公開發表的園地，丘逢甲詩作便常被刊登於《清議報》的「詩文辭隨錄」，共刊登 17 題 45 首，而丘逢甲被刊登的詩作，多半是拿自己本來就已經寫好的詩作去投寄報刊，分別有諷刺性高的作品、議論時事並憂傷時局的作品、勉勵維新事業並開創新局的作品、宣揚新觀念或新事物或舊典新用的詩作，其中以七律形式的被刊登率最高。同時，梁啟超《飲冰室詩話》依據丘逢甲《己亥秋感》七律 8 首，稱許丘逢甲為「詩界革命一鉅子」，足見丘逢甲在詩界革命中被定位為七律寫手與詩人之詩的評價，這與他個人最為自負的七古形式與詩史雄談，略有期待上的出入。

丘逢甲積極參與詩界革命的表現，除了表現在與維新派人士的頻繁唱和，和

積極發表詩作於詩界革命主要報刊，還可從《嶺雲海日樓詩鈔》中的其他作品找到相關的例證。丘逢甲詩作使用新名詞的種類雖然繁多，但數量並不特別眾多，基本上是視實際創作需要而定，並且注重語句的通順。其次，丘逢甲的詩作結構上，雖然也具有以古文伸縮離合之法為詩的結構性特點，但卻顯示丘逢甲有刻意追隨黃遵憲「以文為詩」的傾向。

另外，丘逢甲詩作也努力創造新意境和寫作新題詩，但限於個人遊歷有限的關係，其求新求變的廣度和深度，其面向也不夠豐富。雖然丘逢甲儘可能以文為詩，使用新名詞，創造新意境，寫作新題詩，要突顯他的求新求變的意識，卻也流露出他追步黃遵憲新派詩的影子。而丘逢甲詩作的求新意識的嘗試之作，因為正好處於詩界革命剛要起步的階段，新題材詩還沒有正式成為詩界革命的主流，加上當時他個人的異地異國閱歷有限，受到西方文明等新題材的衝擊力道，沒有黃遵憲等實際具有國外經驗的詩人來的強烈，所以，丘逢甲詩作中提到的新觀念、新事物、新語詞，其數量和面向也會受到限制，較不具備指標性的意義。

不過，丘逢甲的新題材詩，畢竟還是儘可能地介紹西方文明的新知識與其文學實用性的目的，這與同時期盛行的保守擬古派的同光詩派、王闓運詩派、張之洞詩派，其將新題材視為點綴效果的創作態度來比較，又會覺得丘逢甲還是盡量稱職地實踐了詩界革命求新求變的主張。

三、丘逢甲與黃遵憲二家新派詩的異同

作家的比較研究，往往更能突顯作家個別的特色。為了更能充分認識丘逢甲在詩界革命中的具體表現與特殊性，筆者以具有典範地位的黃遵憲新派詩為比較對象，期能如實呈現丘逢甲新派詩的特色。

首先，比較兩家對於詩史觀念的認知和實際寫作表現手法方面的差異，黃遵憲的詩史寫作大致有幾個特色：（一）詩的形式以古體長篇或律詩組詩的形式為主。（二）詩的寫法以客觀敘事方式為主，雖然也可議論，但議論成分不得掩蓋敘事成分的光采。（三）詩的語氣可以大膽而露骨，不必太客氣或保留，不用遵守溫柔敦厚的詩教。（四）詩的題材必須是針對晚清重大內政外交事件，或是能

夠啟迪民眾智識的題材而寫作。黃遵憲的詩史基本上與以杜甫、元好問、吳偉業為代表的傳統詩史，有著一脈相承的延續性與正統地位。

而丘逢甲的詩史有其一套特殊的思考策略運用，在最高關懷上，丘逢甲對時局的觀察與體會，主要根源於割臺悲劇的傷痛而來，寫作焦點自然不會專心擺在客觀時事的剖析上，較為注重時事中牽涉到台灣事件的部份，而他的學歷儘管高於黃遵憲，但國外經歷和國際觀，卻明顯遜色於黃遵憲許多，丘逢甲應該不會成為政治外交史事的觀察專家，唯一比較有特色的經歷是，他內渡前曾經有實地田野調查的實務經驗，這可直接幫助他建立地方史志型態的詩史，而可以與黃遵憲政治外交詩史分庭抗禮。所以，丘逢甲《和平里行》、《南漢敬州修慧寺千佛鐵塔歌》、《南巖均慶寺詩》等詩作的序文，才會以如此詳盡的介紹，敘述作此詩以補地方史志紀錄之不足的意義，就是要為珍貴的地方文物留下紀錄，並讓世人在古蹟中找到歷史的生命力，從而奠定其寫作的詩史意義。

中國傳統詩一向注重溫柔敦厚的詩教倫理，在社會寫實方面，數量出現較多的是以規勸為主的諷諭的手法，比較少出現過嚴格意義的諷刺詩。但是，到了晚清，傳統詩寫作受到內外交迫的壓力，因此出現大量的諷刺詩，企圖以文學的力量影響輿論，來對抗執政者。「諷刺詩」與「諷諭詩」的作者都同樣想要透過社會問題的反映，來達到規過補缺的目的。然而表現方式上，「諷諭詩」講究溫婉含蓄的勸告；「諷刺詩」則是從激烈的怒斥、黠慧的挖苦、戲謔、嘲笑，乃至於優雅的反諷、斯文的規勸等方式，均無不宜。

黃遵憲的諷刺詩主要批判對象是晚清的腐朽官僚，表現於詩中，並不直接指責其缺失，而是出以嘲笑、挖苦之筆，讓他的諷刺詩具有高深的藝術表現手法，創造悲劇英雄的形象與悲劇文學的嚴肅意義，具有代表性與典型意義的作品有《九姓漁船歌》、《度遼將軍歌》二首。而丘逢甲的諷刺詩剛好相反，其直斥缺失的情形很普遍，而嘲笑、挖苦的情形幾乎沒有，諷刺的尺度上也比較含蓄，以《感事》、《紀事》、《澳門雜詩》為代表詩作。

透過兩家諷刺詩的比較可知，黃遵憲的諷刺詩表現手法較為多元化，舉凡激烈的怒斥、黠慧的挖苦、戲謔、嘲笑，乃至於優雅的反諷，斯文的規勸皆有所表現，其中以嘲笑、挖苦方式為主的諷刺詩為其代表，其諷刺目的便是公然要與朝

廷對立，表達抗議精神，並且形塑了同時具有高度藝術效果與嚴肅人生意義的悲劇人物典範。而丘逢甲的諷刺詩表現手法相形之下，便略顯單調，基本上多半屬於直接的指責，時而激烈怒斥，時而斯文的規勸，而以規勸的方式為主要代表，諷刺之中仍注重維持君臣倫理的秩序，諷刺對象指向割讓台灣的元兇，例如慈禧太后、李鴻章等人，其諷刺的目的在規勸當政者，雖然也發揮言論制裁的目的，但並沒有要對抗朝廷的意思，個人抒情的成分遠高於企圖影響輿論的目的。可是，若把丘逢甲多數的諷諭詩放在中國諷諭詩的傳統中來看，「忠君愛國」說的傳統意義變得游離不定，進而成為丘逢甲諷諭詩的特色。

新題詩除了指以西方新事物為寫作題材的詩作外，還可指在「相思」、「無題」、「遊仙」等傳統樂府古題的主題意識下，進行求新求變的寫作。新題詩是詩界革命以新意境融入舊風格此一文學主張，最為極致的具體表現，黃遵憲就是以「今別離 古題新作」的寫作方式，奠定他在詩界革命的宗主地位，並開啟詩界革命寫作新題詩的風氣，同時梁啟超《飲冰室詩話》也常以黃遵憲「今別離」的寫作成就，做為評價他人詩作的標準。

黃遵憲「今別離」寫現代人的思念之情，與「古別離」在相思主題的本質上，並無古今之別，但生活條件改變了，表達思念的方式，也有所改變，然而思念之情是無法加以安慰的，儘管現代人已有了快速的通訊技術、照相器材，仍然無法安慰相思之情，成功展現出融合古今與新舊的風貌。除了相思的主題外，還有遊仙、禽言等主題，也成為詩界革命新題詩常常寫作的對象，黃遵憲有《五禽言》，丘逢甲有《禽言》、《蟲豸詩》、《萬牲園》，基本上都已經不是客觀詠物的詩作，而是有意地寄託比興諷諭等抗議精神在詩中，而創造新意境的詩作。

另外，丘逢甲比較具有個人特色的是，以大量的新遊仙詩承載個人情志和歷史使命，但他的新遊仙詩幾乎不以「新遊仙」為詩題，反而具備傳統樂府詩即事名篇的命名特性。根據佛洛伊德精神分析的理論，作家乃是一個逃避現實的人，因為他無法與本能滿足的受阻取得協議，於是轉而進入幻想世界，也因此發現一條由其幻想世界返回現實世界的道路，也就是藉其特殊稟賦，將幻想塑造成另一個「新現實」，而使人們認為他的幻想產物，乃是現實生活有意義的反映。將此一理論放到丘逢甲人生際遇上，台灣被割讓的悲劇與內渡後心理情境上的淒涼，

都是讓丘逢甲逃到超現實的經驗中，尋求自我解脫的重要而必要的理由，所以，在他的遊仙詩中，劍和俠的意象特別發達，公平正義往往經過一番波折之後而得以伸張，讓丘逢甲現實遭遇中的不順利，得以在新遊仙詩的反覆寫作中獲得消解。這充分說明丘逢甲新題詩的寫作態度與目的，高度具有個人生命情境與終極關懷的特殊意義，與黃遵憲新題詩專為嘗試、求新而寫作的文學實用目的，大不相同。

四、「詩界革命一鉅子」與同時期的台灣傳統詩界

參與詩界革命的維新派人士，多半具有實際參與政治維新運動的實務經驗，而丘逢甲卻是以主觀強烈意願、大量進行寫作的純文學單一方式，進到詩界革命的圈子，並且獲得「詩界革命一鉅子」的稱號，並被視為以「詩人之詩」奠定他在詩界革命中的一席之地，其與黃遵憲被認定為「理想之深邃闊遠」的實用意義上而有所不同。換言之，丘逢甲的新派詩比較適合以文學的角度去欣賞與定位，而比較不適合以實用性、理想性的角度來加以評價和運用，固然也是優良的新派詩，但放在整個維新改革政治運動的結構下來看，丘逢甲詩作的文學實用性方面，便顯得有侷限性。

丘逢甲的新派詩在詩界革命初期，主力尚且放在抨擊朝政過失以表達抗議精神的《清議報》階段時期，丘逢甲的新派詩還算派得上用場。但是，等到真正全面推行新民理想，進行思想改造的《新民叢報》、《新小說》階段之時，丘逢甲的新派詩就顯得沒有實用性與教育性的價值，而且其詩作對於傳統詩命脈的延續與轉型，並沒有如黃遵憲新派詩與理論建構上，做出有建設性的貢獻。所以，丘逢甲在詩界革命中固然被肯定其「詩界革命一鉅子」的地位，但這地位並非崇高到無可取代，相對於黃遵憲新派詩全方位地滿足詩界革命各式各樣與各個階段的文學主張與需求而言，丘逢甲大部分的新派詩其實可以被黃遵憲的新派詩所涵蓋與統攝。

然而其中丘逢甲新派詩比較不同於黃遵憲的部份，就是專門針對乙未割台事件中，屬於他個人特殊際遇所寫下的悲歌內涵，以及由於清代台灣詩壇采風風氣

興盛，其表現在地方故實的詩史寫作上的延續。而丘逢甲其他新派詩寫作，大致都含有強烈的模仿黃遵憲的影子的感覺，終究難以凌駕與撼動黃遵憲在詩界革命中的典範地位。但是，若跳脫詩界革命新派詩的文藝批評來看，丘逢甲詩作卻廣被非詩界革命派詩人與詩評家所欣賞，例如神韻派的吳芳吉、戰後來台的李漁叔、革命文學派南社的柳亞子 等人，其詩界革命以外的成就與被接受度，似乎又比詩界革命之內的情況來的可觀，這又是丘逢甲詩作無法單純只以詩界革命單一角度來規範與評價的特殊意義。

丘逢甲詩作在詩界革命中的貢獻，儘管有其侷限性，而其價值也不僅止於詩界革命一端，但真正具有實質影響意義與特殊地位的視角，便是對於日治時期台灣傳統詩界維新改革的影響。日治時期的台灣傳統詩界發生了一些有利於維新改革的文學背景，令內渡後積極參與詩界革命的丘逢甲，有機會重新與台灣的傳統詩壇產生聯繫，成為台灣人想要學習標榜的對象。這些有利於維新改革的文學背景，首先是日治時期台灣以歌功頌德為檯面上具有主流地位的「御用」傳統文學，以及後來演變出來的擊鉢吟遊戲之作，讓傳統詩內部得以有自行先發難的機會。再者，是台灣傳統詩人面對日本殖民政權所引進的現代文明，其表現在寫作題材和心態上的全新體驗，也提供傳統詩的寫作，有求新求變 擺脫既訂作法的溫床。最後，由於日治時期傳統詩社林立，詩人形成地區性的集團組織，本來就適合發展特定文學流派，加以多數大型詩社皆懂得善用報刊媒體做為宣傳的手段，只要有某位重量級的詩人在報刊媒體上提倡某種文學主張，很快就會產生迴響與呼應，因而達成全島詩人的共識或演變成激烈的筆戰。

由於日治時期台灣傳統詩界有維新改革 追求現代性以延續文化命脈的必要性，而丘逢甲剛好在中國大陸實際參與詩界革命，以台灣籍詩人的身份取得認同，成為日治時期台灣詩界急需模仿學習的對象與被視為台灣文學的驕傲，所以，丘逢甲內渡後儘管在復台的努力上沒有實質收穫，但對於日治時期台灣詩界的改革方面，卻具有指標性的意義。

這樣的意義具體可從 1907 年連橫提倡「台灣詩界革新論」，並與台中櫟社詩人發生筆戰為開端，連橫在 詩薈餘墨 中標榜丘逢甲 論詩次鐵廬韻 10 首，並記錄這組詩作在台灣流傳的情形，證明內渡後丘逢甲的詩作，受到日治時期台

灣重要詩人的重視。此外，丘逢甲以秋懷組詩而獲得「詩界革命一鉅子」的稱號，替臺灣本土詩人在中國文學史的位置上，掙到了發言權和開啟了能見度，其秋懷組詩的文學傾向和寫作風格，自然得到台灣詩人的學習與模仿，自 1909 年起至少有林朝崧、林幼春、呂敦禮、施梅樵……等知名台灣詩人的主動和作，其和作的盛況還一直維持到 1942 年，施梅樵《秋日書感》刊於《詩報》後，在《詩報》上引起多達 41 人的廣大迴響，這恐怕是原唱者丘逢甲所始料未及的事。

然而，就在台灣知名詩人熱烈和作丘逢甲秋懷組詩的期間，詩界革命重要理論家與推行者梁啟超訪台，多少會以丘逢甲為橋樑，順勢交流海峽兩岸彼此對傳統詩壇改革的看法，相信詩界革命文學理論隨著梁啟超訪台的造勢，日治時期的台灣詩人對此理論應該不再陌生。接著，1919-1924 年《臺灣文藝叢誌》大量刊登黃遵憲《人境廬詩草》和丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》的詩作，據目前可見資料統計，丘逢甲詩作至少被刊出 320 題 700 首，黃遵憲詩作至少被刊出 78 題 152 首，儼然有將兩人的代表性詩作，當成日治時期台灣詩界，進行維新改革的指標與方向來看待。於是，1942 年臺灣詩壇的重量級人物施梅樵編輯《丘黃二先生遺稿合刊》，直接將丘逢甲、黃遵憲的詩作當成台灣詩人的寫作典範。

以上例證說明了日治時期臺灣傳統詩壇的詩界革命傾向，也突顯了臺灣人看待丘逢甲的文學成就，並不受到他內渡離台事件的影響，反而視丘逢甲在晚清大陸的文學成就為台灣人的驕傲，並有想要學習、模仿與跟進的願望。所以，丘逢甲參與詩界革命的意義，對他個人文學生命而言，以及詩界革命中的定位而言，都不如他對清末一直到日治時期的台灣傳統詩界，所間接帶來的改革維新氣象來的重要。