

## 風雅與風流： 日治時期臺灣傳統文人的風雅觀

余育婷\*

### 摘 要

日治時期臺灣文人的風雅觀，從最早的回歸風雅詩教、突顯變風變雅的詩歌價值，到後來受到社交酬酢與日人風雅精神影響，而流於風流社交、富有娛樂色彩，最後又因步入戰爭期，漢詩成為「吟詩報國」、「發揚日本忠孝精神」的利器。從「風雅」到「風流」，是日治時期臺灣文人詩歌本質觀的第一次轉變。及至1937年中日戰爭爆發，進入戰爭期的風雅論述，注重的不再是詩歌的風流高雅，反而重新標舉詩歌風雅的政教功能，使之成為報答日本天皇、宣揚忠孝精神的精神工具，至此，臺灣文人的風雅觀又從「風流」轉回「風雅」，這是風雅意涵的第二次轉變。日治時期臺灣文人的風雅觀，是風雅與風流的此消彼長，當詩歌從風雅到風流，又從風流轉回風雅，此時詩歌風雅的提倡已不再是鮮明的抵抗意義，而是臺灣文人馴化的表現。

關鍵詞：風雅、臺灣古典文學、臺灣詩話、臺灣漢詩、日本在臺漢文學

---

\* 東吳大學中國文學系兼任助理教授。

# The Elegant and Refined: Traditional Taiwanese Intellectuals of the Japanese Colonial Period and their Perspective on *Fengya* (Literary Elegance)

Yu Yu-Ting

Adjunct Assistant Professor, Department of Chinese Literature,  
Soochow University

## Abstract

Taiwanese Intellectuals of the Japanese colonial period transformed their perspective of literary elegance (*fengya*) twice. In the beginning, they were primarily concerned with literary cultivation and the educational value of poetry. After greater socialization and influences from Japanese concepts of literary pursuit, it became a central part of recreation and literary exchange. During the chaotic period of the Sino-Japanese War, they again emphasized literary pursuit as a way to cultivate a learning of arts and letters and bring about educational use through poetry; classical poetry in this period therefore became an implement to advocate Japanese patriotism. Traditional Taiwanese intellectuals' discourse on *fengya* transformed from literary pursuit to refined, "*fengliu*" (literary talent) and from *fengliu* to *fengya*. Later, the advocates of literary pursuit and literary talent were no longer significant forces of Taiwanese resistance. Instead, under Japanese influence, there emerged the domestication of Taiwanese intellectual circles.

**Keywords:** *Fengya*, Taiwanese classical literature, Taiwanese poetics, classical Taiwanese poetry, Taiwanese Literature of the Japanese Colonial Period

# 風雅與風流： 日治時期臺灣傳統文人的風雅觀<sup>1</sup>

余育婷

## 一、前言

風、雅，本指《詩經》中的國風、大雅、小雅。二字連用除泛指詩文之事外，更重要的是「風雅」所代表的傳統詩教精神。臺灣文人的風雅觀，源自於中國文學／文化，屬儒家詩學體系。就詩的功用而言，風雅具有美刺作用；就詩的風格而言，風雅是一種溫厚含蓄的表現方式。<sup>2</sup>正因「風雅」不單只是一種強調溫柔敦厚的詩歌風格，其背後的美刺作用，以及延伸出來的忠君觀，在在說明「風雅」實有政治實用功能，以及道德感性之用。對於臺灣文人而言，詩歌的風雅精神，在清領時期接受中國文學／文化的移植後，順理成章地灌輸到臺灣文人的詩歌觀中，成為一根深柢固的觀念。及至光緒 21 年（1895），臺灣被割讓給日本，遭逢亡臺之痛的臺灣文人，寄情詩賦以遣悲懷，並重新標舉風雅傳統，抒發遺民孤憤。於是，風雅正變的提倡，成為臺灣文人對日本殖民統治的一種精神抵抗。

然而，詩歌的風雅精神，除了是中國／臺灣文人的重要詩歌觀外，對日本漢文人而言，風雅精神亦是日本漢詩中極為重要的一環。日本在殖民臺灣初期，屢藉漢詩進行詩酒唱酬以籠絡臺灣文人，企圖以「同文」來「同化」臺灣<sup>3</sup>，此時，「挖揚

---

<sup>1</sup> 承蒙匿名審查委員惠賜寶貴意見，受益良多，特此致謝。

<sup>2</sup> 參閱王運熙、顧易生：《中國文學批評史》上冊（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2006），頁 49-51。

<sup>3</sup> 陳培豐從國語教育問題的探討，觀察日治時期日本同化臺灣的政策，以及臺灣文人接受「同化」作為抵抗的態度。然而，日本的「同化」政策，最終的結果一如陳培豐書名所言，是「同床異夢」。參閱陳培豐：《「同化」的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》（臺北：麥田出版社，2006）。

風雅」成為臺、日文人經常提及的話語，而臺、日文人的風雅觀與風雅精神，也在殖民地時期的臺灣文壇有了交會。<sup>4</sup>當漢詩成為臺灣傳統文人與日本漢文人交流互動、角力對峙的重要媒介，其「風雅」意涵也隨著文化／政治的權力轉移而有所變化。與此同時，日治時期臺灣大盛其道的詩鐘／擊鉢吟，與臺灣特有的詩社文化，亦為詩歌注入娛樂色彩。當臺灣文人的詩歌創作與競賽遊戲、社交酬酢的勾連日益密切時，詩歌本質也隨之產生一定程度的變化，其中風雅意涵的轉變值得關注。

由於日治時期的臺灣詩壇在特殊的時空背景下，衍生出各式錯綜複雜的交混、角力面向。是以本文從「風雅」這一詩歌固有的傳統觀念，觀察日治時期臺灣文人的風雅觀，及其風雅意涵的轉變，期能進一步瞭解 1895 年至 1945 年臺灣古典詩的發展歷程。以此問題意識為立足點，以下先探討臺灣詩話的風雅論述，繼而瞭解詩社與詩鐘／擊鉢吟對風雅觀的影響，最後再剖析臺、日漢詩交流對風雅論述又產生何種衝擊、變化。然而，要強調的是，本文雖從上述三種面向討論臺灣文人的風雅觀及風雅意涵的轉變，但這三種文學面向是同時存在於日治時期的臺灣詩壇，故其影響也是相互牽連、糾葛的，只是撰文時為求清楚呈顯論述主軸，特從三種不同文學面向切入。

## 二、日治時期臺灣詩話的風雅論述

臺灣文人詩歌知識的養成，是在清領臺灣 212 年中藉由清帝國的政教措施逐漸形成，因此臺灣文人對於「風雅」的認識，主要是落在傳統詩教上。關於風雅傳統的意涵，〈詩大序〉有清楚說明：

風，風也，教也，風以動之，教以化之。詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中，而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌

<sup>4</sup> 黃美娥從知識生產的角度，指出日人轉化中國的風雅詩觀對臺人進行思想改造，促使臺人的詩歌知識論有重構與衍異的空間。參閱黃美娥：〈日臺間的漢文關係——殖民地時期臺灣古典詩歌知識論的重構與衍異〉，《臺灣文學研究集刊》2（2006.11），頁 1-32。

之，永歌之不足，不知手之、舞之、足之、蹈之也。情發於聲，聲成文，謂之音。治世之音，安以樂，其政和。亂世之音，怨以怒，其政乖。亡國之音，哀以思，其民困。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。故《詩》有六義焉：一曰「風」，二曰「賦」，三曰「比」，四曰「興」，五曰「雅」，六曰「頌」。上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰「風」。至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變而懷其舊俗者也，故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也。是以一國之事，繫一人之本，謂之「風」。言天下之事，形四方之風，謂之「雅」。「雅」者，正也，言王政之所由廢興也。政有小大，故有《小雅》焉，有《大雅》焉。……<sup>5</sup>

這段廣為人知的引文，是瞭解風雅意涵的關鍵。風雅，原屬《詩經》六義，與「詩言志」的詩論系統關係密切，亦是儒家詩學體系的根基。中國詩歌最早即有「詩言志」的傳統觀念，所謂「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」<sup>6</sup>是也。「詩言志」所主張的是結合抒情與教化的政教之情，一如《詩大序》所云：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言。」是以詩歌有「正得失，動天地，感鬼神」之情，也有「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」之用，兩者相輔相成，成為「詩言志」強調的政教之情。正因「風雅」的基本精神不離政教，故有正、變的差異，當「王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗」時，而「變風變雅作矣」。由於「風雅」隱含著政治、社會、道德等意涵，歷來廣受官方立場的認同，並作為詩學教育的重要基礎。細察臺灣古典詩歌的發展，不難發現儒家文化與傳統詩教對臺灣文人的深刻影響，在清帝國有系統地移植文學／文化的同時，風雅傳統也在學校／書院教育中，有條理地灌輸至臺灣士子心中，形成清代臺灣文人一個根深柢固的詩歌觀。

及至 1895 年乙未割臺，臺灣文人的國族身分突然由「中國」轉為「日本」，不

<sup>5</sup> 唐·孔穎達疏：《毛詩注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1997），卷 1，頁 13-15。

<sup>6</sup> 唐·孔穎達疏：《尚書·堯典》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1997），卷 3，頁 46。

少知識分子面對亡臺之痛，選擇不同的因應之道表達內心沈痛。不過，日本殖民臺灣初期，詩話紛出、詩社林立，說明了臺灣古典詩歌的發展達至顛峰。也是在這期間，早已是臺灣文人重要詩歌觀——風雅傳統，在此時又被重新標舉，並賦予深意。究竟日治時期臺灣傳統文人標舉風雅的用意何在？對此，日治以降臺灣詩壇大量出現的詩話論述，或能提供答案。

日治時期的臺灣文壇「能詩者」大增，以話論詩的詩話著作也陸續出現，在眾多詩話專著裡，「風雅」始終是傳統文人論詩的重要核心，而這當中，又以洪棄生為最。<sup>7</sup>洪棄生的《寄鶴齋詩話》並非單純論詩之作，而是別有寄託，其寫作時間，自1896年始，最晚在1915年之後，至少歷時19年<sup>8</sup>，可見孤臣孽子心。然而，如細讀洪棄生的《寄鶴齋詩話》，將會發現洪棄生並不直接說明風雅是什麼，而是逕以風雅作為詩歌的評賞標準，品評古今詩人誰具有風雅？誰又是風雅之害？由此風雅論述，其風雅觀自然顯現。試看洪棄生以風雅論詩的詩話：

古詩之長，莫如孔雀東南飛，此詩情至而天籟自明，情苦而氣暢者也。其次則蔡邕悲憤詩，此亦情至而天籟則否，然情苦而氣鬱，格調頗深，不似平子同聲歌之無生氣，故杜工部時取材焉。<sup>9</sup>

杜公之北征、出塞等詩，其情較近於變雅，若謫仙之古風六十首，其情多近國風。<sup>10</sup>

杜公詩，多得變風遺音，此外為陸公詩亦然，杜陸二公所遭略同，不獨詩近古作者，即性情亦近古作者，至於陳仲璋之飲馬長城窟，王仲宣之七哀詩，亦均有變風遺音……<sup>11</sup>

袁簡齋詩學宋人，過於淺俚，而不能不以健筆推之，中有初唐體一派，才華

7 關於洪棄生以「風雅」為其詩論核心與詩歌史觀，參閱陳怡如：《回歸風雅傳統——洪棄生〈寄鶴齋詩話〉研究》（臺北：輔仁大學中文所碩士論文，2005）。

8 陳怡如以為《寄鶴齋詩話》卷一有詩話總綱之意，考察首次刊登在連橫《臺灣詩薈》的時間是1924年，則《寄鶴齋詩話》迄成時間，有可能是1896年至1924年。關於洪棄生《寄鶴齋詩話》的寫作時間，參閱陳怡如：《回歸風雅傳統——洪棄生〈寄鶴齋詩話〉研究》，頁36-37。

9 洪棄生：《寄鶴齋詩話》（南投：臺灣省文獻委員會，1993），頁7。

10 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁3。

11 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁3。

明麗，雖多平調，遠遜梅村之高妙。然如汴梁一首，感愴秀健，直到恰好，則不減吳作之佳者。其餘雖平亦勝，其學宋而俗之作不可不辨。……惜其他有近盲詞者，是為風雅之害。<sup>12</sup>

上述第一則詩話，洪棄生以「情至」、「情深」來讚賞古詩，可見對「情」的重視。類此以「情」作為品評標準者，散見於《寄鶴齋詩話》。然而，洪棄生對於「情」的理解是什麼？此從其評《毛詩》：「情足理足，入理而不俚，入情而不近，真乃所以為經。」<sup>13</sup>可知把「真」視為「情」的本質所在。《毛詩》自古以來便被推為是「溫柔敦厚」的儒家詩學代表，洪棄生推崇《毛詩》、讚揚古詩，也是因為溫柔自然、委婉含蓄的詩歌特質。以此來看，洪棄生的風雅觀，與傳統詩教所標榜的溫柔敦厚、情韻自然是一致的，如第二則詩話以為李白〈古風〉六十首「其情多近國風」，亦是如此。至於將杜甫〈北征〉、〈出塞〉，以及陸游的寫實詩，還有建安七子陳琳〈飲馬長城窟行〉、王粲〈七哀〉等富有現實意義的詩作，視為變風變雅遺音，顯示洪棄生有將「變風變雅」連結寫實詩的傾向。更進一步地說，以「詩史」聞名的洪棄生，一生創作大量的寫實詩，抨擊時政、寄寓褒貶，其初衷正是源自變風變雅的詩歌觀。第三則詩話，主要評述袁枚詩學的優劣處，所謂「惜其他有近盲詞者，是為風雅之害」，可以看到洪棄生對於袁枚「性靈說」並不全然認同，其雖將「真」視為「情」的本質所在，在《寄鶴齋詩話》中也有讚揚袁枚之語，對性靈亦不陌生，然而，最終仍謂：「袁公性靈之說，誠可救談風格者膚廓之弊，實摛藻家無上咒，不可謂非惟侈性靈，而不復澤之以風雅，一切譚言臆說，里談巷語，都收入筆下，詩格頹喪，則所謂性靈者，乃轉失性靈者也。」<sup>14</sup>由此可知，其論性靈、論真情，仍是本之風雅。

除了洪棄生之外，其他許多傳統文人也論及傳統詩教的重要，如許天奎《鐵峰詩話》：「孔子曰：『詩三百篇，一言以蔽之曰：『思無邪』。』夫在心為志，發言為詩。」

<sup>12</sup> 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 52。

<sup>13</sup> 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 7。

<sup>14</sup> 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 129。

情動於中而形於言，其正常少、其邪常多；此孔子所引以為戒也。」<sup>15</sup>所言亦是傳統詩教說。而連橫在《詩薈餘墨》：「帝舜曰：『詩言志，歌詠言，聲依永，律和聲』。古今之論詩者不出此語，而卿雲復旦之歌亦卓越千古，有虞氏誠中國之詩聖矣。」<sup>16</sup>與許天奎一樣，雖不直接談及風雅，但內容全是風雅傳統的話語論述。此外，王松的《臺陽詩話》也說明對風雅詩教精神的重視：

詩之為道，可以知人心之邪正、風俗之厚薄、時政之得失、國家之盛衰，頌揚譏刺，在所不廢；聞之者知儆，言之者無罪，故古有輶軒采風之制。然詩宜以溫柔敦厚為主，其頌之也勗其加勉，其刺之也望其速改，詞雖殊而存心則一……<sup>17</sup>

王松這則詩話，與〈詩大序〉相去不遠，更本於朱熹《詩集傳·序》<sup>18</sup>，顯見其視溫柔敦厚的風雅傳統為詩歌本質。由此來看，與政教密切結合的風雅傳統，其強調的溫柔敦厚、含蓄蘊藉、比興寄託等特質，都是日治時期臺灣文人在詩話中屢屢提及的詩學精神，顯見回歸風雅傳統確實是日治時期臺灣文人的論詩傾向，而這樣的論詩傾向在日治初期尤為明顯。箇中原因，自是日治初期的臺灣文人遭逢世變，故屢藉「風雅」論詩，寄託風雅正變的言外之意，作為一種精神抵抗。

但嚴格說來，日治時期強調風雅詩教的臺灣文人雖多，只是真正愛賞變風變雅並具體實踐、創作「詩史」者，仍以洪棄生與連橫為主。洪棄生除在《寄鶴齋詩話》中將寫實詩視為變風變雅遺音，其自身也創作大量寫實詩，反映民生疾苦，以詩為史的現實精神廣為後世所知。而連橫既是詩人，也是史家，其《臺灣詩乘·序》：「子輿有言，王者之跡熄而詩亡，詩亡然後《春秋》作。是詩則史也，史則詩也。余撰此編，亦本斯意。……然而余之所戚者則無史。無史之痛，余已言之。十稔以來，孜孜矻矻，以事『通史』；又以餘暇而成『詩乘』。則余亦可稍慰矣。然而經營慘澹

<sup>15</sup> 連橫：《臺灣詩薈雜文鈔》（南投：臺灣省文獻委員會，1994），頁38。

<sup>16</sup> 連橫：《詩薈餘墨》，收入氏著：《雅堂文集》（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁266。

<sup>17</sup> 王松：《臺陽詩話》（南投：臺灣省文獻委員會，1994），頁14。

<sup>18</sup> 陳昭瑛在〈儒家詩學與日據時代的臺灣：經典詮釋的脈絡〉一文中，有詳細論述說明朱熹《詩集傳》對臺灣傳統文人的影響。參閱陳昭瑛：〈儒家詩學與日據時代的臺灣：經典詮釋的脈絡〉，收入氏著：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008），頁225-258。

之中，尚有璀璨陸離之望。是詩是史，可興可群。讀此編者，其亦有感於變風、變雅之會也歟！」<sup>19</sup>這段寫於 1921 年的序文，說明連橫以為詩歌有反映歷史與現實的功能，既是感於變風變雅所作，更具微言大義存在，此亦是「詩史」的基本精神。儘管並非所有臺灣文人都能欣賞並落實變風變雅之作，但割臺之痛卻使臺灣文人對於「風雅」格外重視。<sup>20</sup>這份對風雅的重視，除實踐在具有變風變雅意義的「詩史」外，香奩體的大量創作，亦能視為日治時期臺灣文人對於風雅認識的書寫實踐。

香奩體的書寫熱潮，在清領時期的同光年間已見其端，但風潮背後所隱含的象徵意涵並非全是男女豔情，而是帶有諷諭寄託的香草美人之思。這樣的詩歌理想投射，從同光以降至日治初期依然存在。<sup>21</sup>對此文學現象，洪棄生亦有評述：

永福黃莘田著《秋江集》，其集中清思秀致，如讀繭抽絲，朱繩出響，誠可玩味，然近體在溫李之間，若古體尚覺寒澁，不成家數，而後來榕城採風，騷壇敘譜，必於黃先生競屈一指，可為身後之極樂矣。惟其集中之詩，氣象雖隘，而出風入雅，色澤可愛，香豔宜人，無一俚俗淺率之處，亦乾嘉中所不能多得耳。<sup>22</sup>

福建詩人黃任擅寫香奩體，《秋江集》、《香草箋》均是代表作。黃任的《秋江集》、《香草箋》細膩溫柔，為時人所愛，更是臺灣文人認識、書寫香奩體的重要關鍵，對臺灣詩壇影響甚深。<sup>23</sup>洪棄生以為黃任《秋江集》「氣象雖隘，而出風入雅，色澤可愛，香豔宜人，無一俚俗淺率之處，亦乾嘉中所不能多得耳。」評價甚高。尤其「出風入雅」一語，將「豔情」與「風雅」並置，延續了清代臺灣文人對香奩體的審美認

<sup>19</sup> 連橫：《臺灣詩乘》（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁 3。

<sup>20</sup> 陳昭瑛曾指出：「亡國離亂的痛苦以及異族同化的壓力，使詩評家特別凸顯『變風變雅』的價值，這和傳統儒家詩學的經典中把『正經』放在『變風變雅』之上的價值取向截然不同。」以此來看，洪棄生與連橫對變風變雅的重視與實踐，與日本殖民臺灣的時空背景因素息息相關。參閱陳昭瑛：〈儒家詩學與日據時代的臺灣：經典詮釋的脈絡〉，收入氏著：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》，頁 226。

<sup>21</sup> 關於清代臺灣文人好學香奩體的文學行為與美學理想，參閱余育婷：〈從「不分唐宋」到「詩學晚唐」：清代臺灣文人對唐宋詩的審美態度〉，《中央大學人文學報》45（2011.1），頁 195-236。

<sup>22</sup> 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 50。

<sup>23</sup> 關於黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響，參閱林文龍：〈黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響〉，《臺灣文獻》47：1（1996.3），頁 207-223。

知。事實上，以「詩史」聞名的洪棄生，也曾創作「香奩詩」，亦即香奩體，且名為《壯悔餘集》，並註明是「乙未以後」作品。茲舉〈花氣〉（作者註：有感和友）為例觀之：

蕪澤沉沉笑不休，裙釵衫禰憶前遊。簾中芍藥多情甚，帳裡芙蓉有韻不。今日美人藏色相，當時騷客盡風流。莫將賸粉殘膏恨，併作閒香一例收。<sup>24</sup>

開頭第一句藉花香沉沉，烘托美人調笑、騷客風流的景象。從首聯到頸聯，全是溫柔多情的香奩豔語，尾聯筆鋒一轉，「莫將賸粉殘膏恨，併作閒香一例收。」洪棄生特意寫明此非「閒香」之作，至此，其香草美人之思，已盡在不言中。無獨有偶地，吳德功也曾評論：

無題詩與香奩異。李義山之詩，無題詩也；韓冬郎（偓）之詩，香奩詩也。蓋無題之什，不必盡寫情懷；而香奩之篇，則竟作膩語，至閒情風懷，則指實事矣。<sup>25</sup>

吳德功以為香奩體有「指實事」之用，不能單以「膩語」視之，顯見對香奩體的高度評價。如再看連橫，也會發現其曾自陳：「少年作詩，多好香奩，稍長便即捨去。」<sup>26</sup>顯然好寫香奩體，是當時的文學風氣。然而，香奩體儘管別有寄託而為時人所重，但這份隱藏著志節的香奩豔詩，隨著時間日久，創作者日多，其香草美人之思似乎漸漸淡薄，反而轉為社交酬酢時展現自己詩才的工具。因此，少年多好香奩的連橫，也開始指謫這樣的文學現象：

今之作詩者多矣，然多不求其本。《香草箋》能誦矣，《疑雨集》能讀矣，而四始六義不識，是猶南行而北轍、渡江而舍楫也。難矣哉。<sup>27</sup>

詩有別才，不必讀書；此欺人語爾。少陵為詩中宗匠，猶曰：「讀書破萬卷，下筆如有神」。今人讀過一本《香草箋》，便欲作詩，出而應酬，何其容易。……<sup>28</sup>

<sup>24</sup> 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 395。

<sup>25</sup> 吳德功著，江寶釵校註：《瑞桃齋詩話》（臺北：麗文文化事業有限公司，2009），頁 119-120。

<sup>26</sup> 連橫：《詩薈餘墨》，收入氏著：《雅堂文集》，頁 266。

<sup>27</sup> 連橫：《詩薈餘墨》，收入氏著：《雅堂文集》，頁 261。

<sup>28</sup> 連橫：《詩薈餘墨》，收入氏著：《雅堂文集》，頁 264-265。

《疑雨集》為明人王彥泓之作，與黃任《香草箋》同屬香奩體。上述兩則詩話是連橫對當時臺灣詩壇的批評，連橫並沒有指斥「香奩體」這一詩歌題材，但對時人僅讀《香草箋》、《疑雨集》一類的香奩詩作，便開始學習作詩並出門應酬的行為，大感不滿。不過，從這些指謫可以觀察到香奩體的盛行，是日治時期臺灣詩壇不能忽視的文學風潮。

誠然，視香奩體為別有寄託之作，確實是日治時期臺灣文人的共識，不過，不能忽略的是，香奩體之所以蔚為風潮，除了香草美人的理想寄託外，同光以來詩鐘／擊鉢吟的盛行亦關係密切。當書寫香奩體成為博取詩名的一種手段或策略時，無形中也使得詩歌本質——「風雅觀」產生質變，消解了傳統風雅詩教的意涵。試看曾孝雲所編的《東寧擊鉢吟前集》、《東寧擊鉢吟後集》，這是繼《臺海擊鉢吟集》後，收錄最廣的擊鉢吟作品集，先後在昭和9年（1934）、昭和11年（1936）出版問世。《東寧擊鉢吟前集》、《東寧擊鉢吟後集》有許多詠花、詠美人的題目，讀來輕柔軟膩，是典型香奩詩作。茲舉二首觀之：

香霏烟霧色爭霞，根托偏為賣酒家。也自春情禁不得，一支紅闌出牆斜。（謝雪漁〈杏花〉）<sup>29</sup>

醞釀芳春闌紫紅，一分香配一分風。狂蜂浪蝶方顛倒，襲袖沾巾約略同。架吐薔薇含露馥，欄蒸芍藥借煙籠。薰人真個濃于酒，覓到深叢已醉中。（曾孝雲〈花氣〉）<sup>30</sup>

能被收錄到《東寧擊鉢吟前集》、《東寧擊鉢吟後集》的作品，無疑是經過挑選的佳作。上引詩作，謝雪漁明寫杏花，卻暗藏春色；曾孝雲則藉花香描述旖旎春情，花氣醉人。兩首詩都屬香奩體，而後者的纏綿悱惻又更勝一籌。從《東寧擊鉢吟前集》、《東寧擊鉢吟後集》收錄的許多香奩詩作來看，不難想像日治臺灣香奩詩風之盛，也可以理解為何連橫要批評因香奩體引發的文學弊病。當香奩體的「豔情」不再與「風雅」明顯連結，反而成為詩鐘／擊鉢吟的常見題材時，連帶也促使臺灣文人的風雅觀，從風雅詩教走向風流社交。究竟風雅觀的轉變脈絡應該如何觀察，以下續

<sup>29</sup> 曾孝雲編：《東寧擊鉢吟前集》（臺北：龍文出版社，2006），頁210。

<sup>30</sup> 曾孝雲編：《東寧擊鉢吟後集》（臺北：龍文出版社，2006），頁3。

論之。

### 三、詩社與詩鐘／擊鉢吟對風雅觀的影響

日治時期臺灣全島有超過 370 個詩社<sup>31</sup>，形成詩社林立的文學／社會現象，與此同時，詩社、聯吟大會屢屢舉辦的擊鉢吟競賽，使得「作詩」一事被普遍化與娛樂化。詩社林立與擊鉢吟盛行，說明了日治時期臺灣能詩者大增，象徵臺灣古典詩的發展較之清領時期更為成熟。然而不可諱言的是，這一大批「能詩者」所創作的詩歌，有許多是基於社交酬酢或博取美名而作，因此「量」的增加，不代表「質」的提升。

基本上，詩歌不僅是詩人的文化資本，還是一種象徵資本，更是風雅身分的一種表徵。當「風雅」成為泛指詩文之事，並指稱儒雅之士後，「風雅」一詞就帶有讚譽的意味，具有風流高雅之意。而最能顯現士人的風雅姿態者，當然以詩歌莫屬。是以詩社數量的增加，被視為是風雅氣息的提升並不足為奇，如林幼春〈櫟社二十年間題名碑記〉：「迄於今，島之中社有文以十數。嗚呼！是亦風雅之林。」<sup>32</sup>而詩鐘、擊鉢吟、課題、聯吟等文學活動，更被許多人看作是一種「風雅」，如 1922 年《臺灣日日新報》刊登〈樸子特訊〉：

詩會定期。羅山吟社本月例會。輪值樸雅吟社楊爾材氏，氏素性耽詩，最善鼓吹風雅，已擇定舊曆本月二十二日午後一時，在樸子俱樂部開擊鉢吟會，聞該地森永郡守素亦風雅為懷，十分贊成。已由值東東邀嘉義新港斗六等諸吟侶，到時定見一番風雅之韻事也。<sup>33</sup>

凡此，均能見「詩歌」與「風雅」的關係連結。不過，此時所謂的「風雅」，已不全

<sup>31</sup> 黃美娥：〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，收入氏著：《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》（臺北：國立編譯館，2007），頁 183-227。

<sup>32</sup> 傅錫祺：《櫟社沿革志略》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1963），頁 44。

<sup>33</sup> 不著作者：〈樸子特訊〉，《臺灣日日新報》第 7855 號，第 6 版，1922 年 4 月 12 日。

是帶有政教意涵的「風雅詩教」，隱含變風變雅之意，而是指涉「風流高雅」的文學活動。連帶地，參與徵詩等文學活動者，往往被視為風雅人士，因此當時許多臺灣文人對於加入詩社、參與詩鐘／擊鉢吟常是樂此不疲。

前文曾提及連橫早已指出香奩體盛行所帶來的文學弊病，然而，香奩體之所以風靡全臺，詩鐘／擊鉢吟實有推波助瀾之功。正因香奩體廣受時人所愛，因此書寫香奩體容易在詩鐘／擊鉢吟的競賽中脫穎而出。<sup>34</sup>對此，有識之士已警覺到「詩歌」開始有通俗化與大眾化的傾向，於是，身為傳統文人代表的連橫，早在 1906 年便對擊鉢吟盛行所衍生出來現象發出批評：

擊鉢吟為一種遊戲筆墨，朋簪聚首，選韻闢題，鬥捷爭工，藉資消遣，可偶為之，而不可數；數則其詩必滑，一遇大題，不能結構。而今人偏好為之，亦時會之使然歟？<sup>35</sup>

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。詩蒼之詩，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>36</sup>

從上引兩則論述可知連橫把擊鉢吟視為一種「遊戲」，所謂「今人偏好為之，亦時會之使然歟？」顯然明白臺人競作擊鉢吟的背後驅策力何在。正因此故，連橫認為詩界革新的第一步，就是反對擊鉢吟。基本上，擊鉢吟淪為文字遊戲的事實，不僅只有連橫一人批判，新文學家的批評更為猛烈，張我軍在〈致臺灣青年的一封信〉指

<sup>34</sup> 林文龍很早便留意到《香草箋》成為當時的詩學教材，甚至淪為擊鉢詩會賴以奪魁的工具，之後又與傳統燈謎結合，成了臺灣各地元宵射虎大會的寵兒，因此臺人競學香奩體。參閱林文龍：〈黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響〉，頁 214-216。

<sup>35</sup> 連橫：《詩薈餘墨》，收入氏著：《雅堂文集》，頁 262。

<sup>36</sup> 連橫：《詩薈餘墨》，收入氏著：《雅堂文集》，頁 294。在此則論述之前，連橫先說明：「二十年前，余曾以臺灣詩界革新論登諸南報，則反對擊鉢吟之非詩也。中報記者陳枕山見而大憤，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。」所謂「二十年前」，據翁聖峰的考據是在 1906 年，亦即這則「臺灣詩界革新論」，連橫在 1906 年率先發表於《臺南新報》上。參閱翁聖峰：《新舊文學論爭新探》（臺北：五南圖書出版公司，2007），頁 82。

責傳統文人：「每日只知道做這些似是而非的詩，來作詩韻合解的奴隸……想出出風頭，竟然自稱詩翁、詩伯，鬧個不休。」<sup>37</sup>在〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉對擊鉢吟的限時、限題、限韻等規範多有嘲弄。<sup>38</sup>此外，自我生〈詩顛詩狂〉、楊雲萍《人人》第1號〈編後雜記〉<sup>39</sup>、黃石輝〈為〈臺灣詩人的毛病〉翻舊案〉<sup>40</sup>均有類似看法，將擊鉢吟或詩社課題之作視為無生命之詩。就是在這一片批評的聲浪中，清楚看見擊鉢吟的詩歌本質與精神，幾已流為遊戲社交之用，而詩社林立的文學／社會現象，也不再純粹是延續漢文化的命脈所在。

如果詩社與擊鉢吟因社交酬酢而走向娛樂化與通俗化，詩社的風雅也淪為一般生產消費時<sup>41</sup>，那麼詩歌本質——風雅傳統產生質變也是可以想見。不過，也就是這個備受批評的擊鉢吟，更能清楚觀察到傳統文人風雅觀，已有從「風雅」過渡到「風流」的轉變現象。所謂「風流」，不若「風雅」承載著詩教精神，具有美刺作用，而是著重在富有美感的詩文之事，強調一種風流蘊藉之美。當臺灣文人作詩的目的，是以詩歌的文采風流來進行社交聯誼，並烘托自己風流高雅的詩人之姿時，從中已能看見「揚風挖雅」的背後，正好呈顯出臺灣文人風雅觀的轉變。

首先，以連橫來看，連橫雖早知擊鉢吟之病，故在1906年便有「臺灣詩界革新論」，但矛盾的是，在聽聞其他詩社有課題、徵詩、舉辦詩鐘／擊鉢吟之舉時，連橫又讚揚這是「揚風挖雅」：

衡社（大甲）為王子鶴諸氏所設，以研究詩學，閱今將及一年。除每星期擊鉢吟外，復逐月徵詩，藉資磋切。聞本期詩題為「中秋」七絕（尤韻）、詩鐘為「秋夜」鶴膝格，計得詩七十餘首、詩鐘約二百聯；已選送詞宗評選。

<sup>37</sup> 張我軍：〈致臺灣青年的一封信〉，《臺灣民報》2卷7號，1924年4月21日。

<sup>38</sup> 張我軍：〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉，《臺灣民報》3卷2號，1925年1月11日。

<sup>39</sup> 楊雲萍：〈編後雜記〉，《人人》1號，1925年3月，頁9。

<sup>40</sup> 黃石輝：〈為《臺灣詩人的毛病》翻舊案〉，《南方》150期，1942年4月15日，頁21-24。

<sup>41</sup> 黃美娥在〈實踐與轉化——日治時代臺灣傳統詩社的現代性體驗〉曾指出，當休閒娛樂與詩社活動緊密結合時，文學風雅也融入日常生活中，致使傳統詩社成為具有大眾化色彩的文學活動，迥異清代專屬菁英階層所有的高雅文化，而這正是詩社的現代性美學特徵之一。收入氏著：《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（臺北：麥田出版社，2004），頁157-162。

此後揚風挖雅，當見蒸蒸日上矣。<sup>42</sup>

從「得詩七十餘首、詩鐘約二百聯」的熱烈迴響，可見臺人對課題、詩鐘的熱衷態度。對此，連橫以為是「揚風挖雅」，帶有讚譽意味，早先對擊鉢吟的批判已不復見。如再看另一則時間較早的詩話記事，亦可見詩社林立的現象，被傳統文人視為是詩學日興、揚風挖雅：

詩之一道，雖為彫蟲末技，然其間之功用，可以觀國家之興替，且可以驗風俗之盛衰。臺灣自歸版圖，詩學日興，始於臺南浪吟詩社（今改為南社），其次則臺北淡社，又次則臺中櫟社。就今日論之，則以櫟社為最興，以其社友多富，無論經費可以維持，即俯仰安閒，亦可坐待分韻，故每逢課期，交卷者甚夥。若南社則素無經費，且諸社友亦各有職任，無一閒散之人。是以每值課時，而交卷者絕少。至於淡社，則內地人居多，然吟詠雖多，雅不欲刊行報紙，故島人亦鮮有知者。至竹風蘭雨出版，而聲價益復高昂。嗚乎！本孤島懸海外，人文之發達，最為幼稚。在舊政府時代，士人多尚八比文章，以為獵取功名之具。詩之一字，不過臨嫁梳頭，作十二句五言詩，以備試格而已。故有一臨題，而不知其題意之所在者，強撮杜撰，就題作題，即大試之試帖亦然，何足言詩哉？今日人文崛起，詩界勃興，北有淡社，中有櫟社，南有南社。揚風挖雅，恍然有中唐之音，則文明之進步，於此已可見一斑（按：原文「班」，誤）也。<sup>43</sup>

這則刊在 1908 年《漢文臺灣日日新報》的〈掬月樓詩話〉，著者筆名為「南樵」，即臺南文人蔡佩香。蔡佩香將詩歌視為「彫蟲末技」，但又有觀國家興替、風俗盛衰之功用，對於日治以來全臺詩社陸續成立的景況，更認為是「詩學日興」、「揚風挖雅」，而文明之進步由此可見。令人玩味的是，蔡佩香批評清領時期的臺灣文人作詩是為了獵取功名，不足言詩；但對日治時期詩社紛起，課題、徵詩之舉卻大加讚揚，以為是「詩界勃興」。這樣以詩社、社友、詩作之多寡，來評量詩歌發展的程度，固然有值得商榷之處，不過將「揚風挖雅」與日趨娛樂化、通俗化的詩社、擊鉢吟、課題劃上等號，且以為是振興詩界、提升文學氣息時，則「揚風挖雅」一語背後透露

<sup>42</sup> 連橫：《臺灣詩薈雜文鈔》，頁 87。

<sup>43</sup> 南樵：〈掬月樓詩話〉，《漢文臺灣日日新報》第 2927 號，第 3 版，1908 年 2 月 5 日。

出來的風雅觀，已與傳統風雅詩教有所別。稍後，1912年在臺南創立的「采詩會」，所訂會章尤能看見類似的說法：

此次臺南人士創設采詩會，徧徼詩界，請為入會，定有會章，其梗概如下所揭。目的：一、在鼓吹漢詩，以企東洋文學就將。二、高尚感興，以令人情優美之機關也。三、吟詠花鳥風月山水世況，以資風流社交之娛樂。<sup>44</sup>

采詩會是由臺日漢文人共同創設，主倡者為日人原田春境，之後出版的《采詩集》亦是由原田春境主編，並向全臺徵稿。正因為采詩會的會員涵蓋臺日漢文人，是以創設采詩會的目的主要在企及「東洋文學」，並強調「高尚感興」、「以資風流社交之娛樂」等功用。采詩會的成立，使漢詩變成臺日漢文人互動交流的媒介，也是在雙方互動中，更加突顯出「高尚感興」、「風流社交」的重要性，這些言論明白道出詩歌的社交功能，並暗示詩歌風雅本質意涵的轉變。而就在詩歌走向通俗化、娛樂化的同時，傳統詩歌本質——風雅觀逐漸染上風流色彩，開始有社交化、娛樂化的傾向，不復傳統詩教的美刺話語、或是變風變雅的現實意義。

#### 四、臺日漢詩交流對風雅觀的影響

1895年，日本殖民臺灣，漢詩成為籠絡臺灣文人的方式之一，可以說，日治時期臺灣詩社林立、詩人輩出的文學現象，既是臺灣古典文學發展的一個自然結果，亦是日人推波助瀾之下的成果。<sup>45</sup>在吟詩大會、詩社活動、徵詩唱和的背後，能看見臺日之間漢詩交流日益密切。細察日治時期臺、日漢詩交流，當臺灣文人的風雅觀隨著香奩體、詩社、詩鐘／擊鉢吟而日漸染上風流色彩的同時，日本漢文人與日

<sup>44</sup> 不著作者：〈創采詩會〉，《臺灣日日新報》第4213號，第5版，1912年2月21日。

<sup>45</sup> 黃美娥曾分析臺灣詩社林立的原因，就外在因素而言有：一、日人的推波助瀾，二、社會環境的安定，三、報紙雜誌的傳播；就內在因素而言有：一、沈溺詩歌以自遣，二、維繫漢文於一線，三、風雅唱和切磋詩文，四、抬高身分博取名聲，五、溝通聲息敦睦情誼、六、其他。參閱黃美娥：〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，收入氏著：《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》，頁204-233。

本漢詩也在其中扮演關鍵角色。如以臺灣文人的「風雅觀」為觀察核心，那麼臺日漢詩交流對此又造成何種影響？<sup>46</sup>

明治 31 年（1898），兒玉源太郎就任臺灣第四任總督，舉辦「饗老典」以懷柔臺灣文人。1898 年《臺灣日日新報》署名海國逸民的張琇卿，有〈慶饗老典以題為韻四首並序〉讚揚「饗老典」的盛況，其序：「兒玉爵帥之蒞臺也，風雅民教，無為而治，所謂為天下至誠為能化者是也。今歲饗老典為開百代僅見之盛事，朝野人士莫不嘆未曾有。……」<sup>47</sup>文中洋溢讚嘆之情，並將「饗老典」的舉辦，認為是「風雅民教」之舉。明治 32 年（1899），兒玉總督在新建的「南菜園」舉行吟詩大會，一時間唱和者眾，王松《臺陽詩話》對此雅集盛會亦有記述：

藤園主人，臺灣兒玉爵帥別號也。公餘游息之處，名南菜園，在臺北城南古亭莊。己亥（1899）夏，結廬落成，主人偶作一絕云：「古亭莊外結茅廬，畢竟情疏景亦疏。兩讀晴耕如野客，三畦蔬菜一床書。」一時名士如初山衣洲諸公，唱和成集，讀之令人想見昇平景象，士大夫得以遂其韻事風流；庾亮南樓、羊祜峴首，固不得專美於前矣。<sup>48</sup>

從「昇平景象」、「韻事風流」的文字描述，可以想見日人懷柔策略的初步成功。尤其在兒玉總督作詩一首拋磚引玉後，臺灣傳統文人與在臺日本漢文人亦爭相唱和，而擔任《臺灣日日新報》漢文欄主筆並受到兒玉總督賞識的日本漢文人初山衣洲，更在明治 33 年（1900）將刊載於《臺灣日日新報》的唱和詩，編成《南菜園唱和集》。此後，初山衣洲儼然成為當時文壇領袖<sup>49</sup>，「南菜園」更是當時詩文酬唱的重要主題。王松以「庾亮南樓」、「羊祜峴首」來形容此次雅集盛會與《南菜園唱和集》的紀念出版，讚揚之意不言自明。於是，詩酒風流、挖雅揚風，成為臺、日漢文人以漢詩

<sup>46</sup> 黃美娥〈日臺間的漢文關係——殖民地時期臺灣古典詩歌知識論的重構與衍異〉一文，是最早留意到臺日漢文跨界交流的活動，對臺灣古典詩歌知識論所產生的影響。其中，「風雅論」的相關探討，亦說明了日臺的漢文接觸，促使「風雅論」產生多重意義。參閱黃美娥：〈日臺間的漢文關係——殖民地時期臺灣古典詩歌知識論的重構與衍異〉，頁 1-32。

<sup>47</sup> 張琇卿：〈慶饗老典以題為韻四首並序〉，《臺灣日日新報》第 189 號，第 5 版，1898 年 12 月 18 日。

<sup>48</sup> 王松：《臺陽詩話》，頁 44。

<sup>49</sup> 郭水潭最早留意到「明治三十一年以後，日人的文學當推『初山衣洲』為代表。」參閱郭水潭：〈臺灣日人文學概觀〉，收入羊子喬編：《郭水潭集》（臺南：臺南縣立文化中心，1994），頁 297。

進行跨界交流時最常述及的形容詞。

明治 33 年（1900），在兒玉源太郎總督及後藤新平的倡導下，「揚文會」隆重登場，初山衣洲在〈論揚文會〉中說：「臺島自歸我版籍以來六年，于茲期間匪徒迭起，逞暴肆虐，民之被殘害者不可指數，是以王師振旅期掃蕩之，尋布抬降之，令以講綏撫之策，失于彼則得於此，寬猛剛柔並行而不相悖。……」<sup>50</sup>清楚指出揚文會的政治意涵。然而，儘管日人提倡詩文唱酬有其政治目的，但影響所及，卻促使詩社日漸普及，徵詩、課題、詩鐘、擊鉢吟等文學活動日益繁榮，不僅日本漢文人將之與風雅連結，連臺灣文人也以為是「詩學勃興」。

大正 10 年（1921）《臺灣日日新報》刊登〈詩人之天職與社會論〉一文，撰文者林佛國明白道出：

溯自改隸以來，歷代總制方伯以及縣令，如兒玉藤園伯揚文知會，南菜園之集，後藤棲霞男蔦松閣之篇，村上前臺北縣知事江瀕軒之什，櫻井前新竹縣知事古奇峰之詠，與夫前長官內田竹窗先生南薰之集，是皆在位者倡之於上，而在野如淡社諸人，允力和之於下，降而有瀛社諸人，以聯如今日之各社也。推其意也，無一不在鼓舞風雅，振作末學矣。<sup>51</sup>

透過這段引文，可知林佛國對於日本殖民臺灣以來帶動的文學熱潮，視為是「鼓舞風雅，振作末學」，顯見高度肯定。從中，不難發現林佛國所謂的「鼓舞風雅」，所指便是「韻事風流」一類的詩文社交活動。前文已述，詩社林立、詩鐘／擊鉢吟盛行，加上臺灣文人競作香奩體以博取詩名，使得臺灣詩壇看似能詩者大增，實際上卻是詩歌創作幾已成為遊戲社交。此時的詩歌風雅，已有從「風雅詩教」轉為「風流社交」的現象。同一時間，日人刻意提倡漢詩，欲藉「同文」收「同化」之效，但日人鼓吹風雅、挖雅揚風，著重的是詩酒風流下的太平景象，影響所及，便是助長臺灣文人風雅觀的轉變。就在臺灣文人的風雅觀逐漸走向社交酬酢、並同時藉由參與日人舉辦的文學活動彰顯個人的風雅身分時，風雅意涵的風流性、社交性、娛

<sup>50</sup> 初山衣洲：〈論揚文會〉，《臺灣日日新報》第 590 號，第 5 版，1900 年 1 月 14 日。

<sup>51</sup> 林佛國：〈詩人之天職與社會論〉，《臺灣日日新報》第 7688 號，第 5 版，1921 年 10 月 26 日；又見林佛國：《長林山房吟草》（臺北：龍文出版社，2006），頁 213。

樂性也益發鮮明。

然而，隨著日本殖民政權日益穩固，日人開始強調漢詩的功能性，而詩歌的風雅本質也在此時添加了日本殖民統治的政治寓意。以大正 13 年（1924）《臺灣日日新報》所刊登的〈薰風鈴閣之唱和〉為例，這是內田嘉吉總督招待臺灣聯吟會詩人的一則報導，內田總督特別闡述漢詩的意義與功用，並要當時出席詩人劉克明為之通譯：

詩者志也，所以序無邪之志。日本和歌，西洋之詩，亦莫不然，竝可分為美術之詩與夫力者。美術之詩，觀其措詞，其麗以則、含婉有章；力者則可覘國家之隆替，民族之興衰。是故剛健之詩，足以涵養建國興隆之思想。余曩官臺灣，亦嘗與本島詩人唱和（指南薰集），今茲重來，更望列位，提倡風雅，並寄興於本島統治。而昨日聯合吟會，是日適前一年為皇太子南巡中，行啟草山，覽賞八角蓮之日，吟會席上，特以「八角蓮」命題，各挖（按：原文「挖」，誤）風揚雅抒寫其志，所望列位深體殿下所賜綸音中「和衷協同」之旨趣，而有所副焉云云。<sup>52</sup>

內田總督挪用傳統風雅意涵，將〈詩大序〉的詩教精神，與皇太子殿下期許的「和衷協同」相連結，則挖風揚雅的聯吟大會在政治權力的介入、引導下，成為日本馴化臺灣的象徵。內田總督援引臺灣文人熟悉的「詩者志也」、「提倡風雅」等語詞，為殖民統治找尋正當理論根基，於是，詩歌的風雅精神轉變成日本文化／文學傳統，而原本臺灣文人接受中國文學／文化所形塑出的根深柢固的風雅觀，也被重新建構成效忠日本天皇、和衷協同的精神指標。至此，傳統風雅話語中所彰顯的「正統」，理所當然地由「中國」轉向「日本」，企圖潛移默化臺灣文人的忠君對象。這樣的操作策略，在大正 13 年（1924）《臺灣日日新報》〈論日本國體與國民性〉一文中亦能看見：

#### 十、風雅

日本人勇武絕倫而風雅亦富，蓋日本一面為武人之國，而一面為詩人之國，武勇風流，似難融合，然能兩得其宜，是則日人之特色也。……日人武勇，

<sup>52</sup> 劉克明譯：〈薰風鈴閣之唱和〉，《臺灣日日新報》第 8602 號，第 6 版，1924 年 4 月 28 日。

詳于歷史，迨明治時代經兩大役，尤為顯著。至風流一事，則金殿之中，有多詩人。雖在市井，理髮之匠，亦見有之。是詩人充物國中，超脫生死得喪之物外，而娛樂於山水花鳥之自然……此則山水之美，自能感化民性者乎！夫武勇，則進取活動之意；風雅則塊然不動之義。……結論：綜而言之，如前所列，知恥、輕死、重義、潔癖、孝道、忠君、仁慈、風雅、堅志、冒險，此十義者，則日本人之特性，而武士道與大和魂則此十義之謂。……<sup>53</sup>

這位署名小野西洲的作者，將「風雅」視為日本國體與國民性的要素，且與武勇相提並論，企圖建構「武勇風流」的日本國體與國民性。只是，什麼是日本國體？就小野西洲所言：「夫日本皇帝，則為國民之父，故國民盡力于君，可謂忠而孝，忠孝一致，此則日本之國體是也。」<sup>54</sup>在日本國體的論述框架下，「風雅」成為印證日本國體的重要指標。風雅，既是詩文風流，象徵日本乃詩人之國，更是「娛樂於山水花鳥之自然」，有「感化民性」之用，由此可見，在日人眼中「風雅」與「風流」是等同視之。有意思的是，最後結論將「風雅」列入日本人之特性，並歸入「武士道」與「大和魂」中，於是，「風雅」成為日本國體與國民性之一也就順理成章，而臺灣古典詩歌的風雅傳統，至此又有了新的詮釋。

日人先以詩文風流籠絡臺灣文人，後又挪用「風雅」話語進行思想改造，凡此對於臺灣詩風的提升確實有鼓動之用。此時，儘管亦有洪棄生、連橫標舉變風變雅，重振詩史精神作為另一種抵抗，但風雅意涵在滲入風流社交、通俗娛樂的同時，又在政治權力的介入下轉為日本國體與國民性的精神指標。而隨著時間推移，昭和 12 年（1937）中日戰爭爆發，在日本國體與國民性越發被強調之際，詩歌風雅更從籠絡臺灣文人的手段，搖身一變成為發揚日本忠孝精神的最佳利器。如從《詩報》來看，許多呼應國策的詩歌文字，尤能看出此時詩歌不再強調高雅風流的社交性，反而是吟詩報國的工具。試看鄭金柱在《詩報》所寫的〈提倡吟詩報國感賦〉：「文章華國報皇恩，激勵宣揚日本魂。」<sup>55</sup>此時，詩歌風雅傳統的政教之用重新被提倡，然而，卻是為了「宣揚日本魂」，而非變風變雅的詩史精神。

<sup>53</sup> 小野西洲：〈論日本國體與國民性〉，《臺灣日日新報》第 8570 號，第 6 版，1924 年 3 月 27 日。

<sup>54</sup> 小野西洲：〈論日本國體與國民性〉，《臺灣日日新報》第 8560 號，第 5 版，1924 年 3 月 17 日。

<sup>55</sup> 鄭金柱：〈提倡吟詩報國感賦〉，《詩報》第 189 號，1938 年 11 月 17 日，頁 19。

類此宣揚皇民精神、呼應國策的詩歌文字，早在 1937 年復刊的唯一漢文雜誌《風月報》已見端倪。1937 年《風月報》復刊時，吳蔭培〈風月報中興頌詞〉：「我大日本帝國，上載萬世一系之聖明天皇，吾人生此昭代，幸得為帝國臣民……夫以風月名報，猶如吟風弄月等遊戲之文藝乎？然文以載道，非特挖雅揚風，豈詩人之韻事，講來廣布藝林，化雍穆之休風，焉在不於斯報是賴。」<sup>56</sup>由是，所謂「挖雅揚風」不再是吟風弄月之雅事，而是文以載道、報國報君。過去柳書琴早已指出《風月報》的存在，肩負「維持東洋文化」的重大使命，顯見當時「唯一漢文雜誌」所維繫的「斯文」，早已被東洋文學與東洋文化嫁接。<sup>57</sup>如此，也不難想見自 1941 年 7 月 1 日更名的《南方》，論及詩歌功用時，都落在宣揚漢詩文的報國之用。如昭和 17 年（1942）黃純青發起「漢詩研究會」，從〈漢詩研究會創立公啟〉一文，亦清楚看到臺灣文人接受日人的思想改造，將詩歌風雅與日本忠孝精神緊密結合：

忠孝者，我東洋之美德也；漢詩者，可以發揚忠孝之精神也。「邇之事父，遠之事君」。豈非忠孝之道存乎期間耶？自蘆溝橋事變以來，我國內外地，詩吟大會日新月盛，回顧兒玉總督之揚文會，田總督、上山總督之東閣雅集，其趣旨不外在激勵詩人，發揚忠孝之精神而已。……創立漢詩研究會（假定），確立根本研究方策，發揚忠孝精神，以盡詩人文章報國之義務，豈非美事耶！<sup>58</sup>

原本，詩歌的風雅詩教就存有政治作用，臺灣文人不論是創作香奩體、或是提倡詩史精神，都是依附風雅傳統的政教之用。然而，就在皇民化運動進行得如火如荼的 1940 年代，黃純青先回顧日人殖民初期所舉辦的雅集盛會，將籠絡之舉視為「發揚忠孝精神」，創立漢詩研究會的目的，也是「盡詩人文章報國之義務」。至此，曾經染上風流色彩的風雅傳統，其社交性、娛樂性逐漸褪去，轉變為日本忠孝精神的傳統詩教。於是，原本漢詩的存在以及漢詩的本質意義——風雅，隨著時局轉變，在政治力的引導下，轉為傾向於發揚日本國體與國民性。不過，一如陳培豐所指出的，

<sup>56</sup> 吳蔭培：〈風月報中興頌詞〉，《風月報》第 45 號，1937 年 7 月 20 日，頁 3。

<sup>57</sup> 柳書琴：〈從官製到民製：自我同文主義與興亞文學 (Taiwan 1937-1945)〉，收入王德威、黃錦樹編：《想像的本邦：現代文學十五論》（臺北：麥田出版社，2005），頁 63-90。

<sup>58</sup> 黃純青：〈漢詩研究會創立公啟〉，《南方》143 期，1941 年 12 月 1 日，頁 17。

在皇民化運動時期，不論臺灣傳統文人如何強調吟詩報國、以漢詩發揚日本忠孝精神，但因為漢詩文不是以「國語」（日文）寫成，故其發揚日本國民性的精神，不如以日文寫成的和歌、俳句<sup>59</sup>，由此，亦發突顯「漢詩」在日治臺灣的曖昧性與矛盾性。

## 五、結語

關於詩歌的風雅意涵，歷來所著重的從來都不僅是風流高雅的詩文之事而已，風雅背後隱含的政教之用才是備受重視之處。清代紀昀曾以「共識風雅之正軌」<sup>60</sup>一語，說明詩歌正統的標準何在，從中清楚可見清人對風雅詩教的政治實用概念。而這樣的概念，隨著清領臺灣 212 年，也逐步灌輸到臺灣文人身上，成為臺灣文人一根深柢固的風雅觀。日治以來大量出現以話論詩的詩話專著，從中尤能看見臺灣文人回歸風雅的傾向，這股以「風雅」論詩的熱潮，顯現臺灣文人在詩話論述中所呈現的風雅觀仍存孤臣孽子心。以洪棄生來看，洪棄生不僅以「風雅」論詩，更將寫實詩視為變風變雅遺音，對照其畢生所創作的大量寫實詩，尤能看見「詩史精神」。而連橫在「有感於變風變雅之會」下，於 1921 年完成《臺灣通史》及《臺灣詩乘》，所謂「是詩是史，可興可群」，依舊秉持詩史精神。不過，臺灣文人面對割臺之痛，不僅在詩話中表露出回歸風雅詩教的論詩傾向，日治時期香奩體的大量創作，亦在男女豔情之外，投射出香草美人之志。

正因臺灣文人以為香奩體是別有寄託之作，故日治以降書寫香奩體蔚為風潮。

<sup>59</sup> 陳培豐：〈日治時期的漢詩文、國民性與皇民文學——在流通與切斷過程中走向純正歸一〉，收入國立成功大學臺灣文學系編：《跨領域的臺灣文學研究學術研討會論文集》（臺南：國家臺灣文學館，2006），頁 491-497。

<sup>60</sup> 紀昀等人在《四庫全書總目·御選唐宋詩醇四十七卷》的提要說明：「……茲逢我皇上聖學高深，精研六義，以孔門刪定之旨，品評作者，定此六家，乃共識風雅之正軌。臣等循環雘誦，實深為詩教幸，不但為六家幸也。」參閱清·紀昀等撰：《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1989），卷 190，頁 3962。

只是，當香奩體成為課題、詩鐘、擊鉢吟的奪魁工具時，香奩體原有的志節寓意亦被消解，轉而出現通俗、娛樂等特質，於是香草美人之思逐步褪去，取而代之的是因遊戲競賽而產生的媚俗之作，不再別有寄託、暗示個人情志。而這份因詩社林立，以及課題、詩鐘、擊鉢吟的風行所產生的娛樂性，亦使臺灣文人原本寓含傳統詩教的風雅觀，逐漸染上風流社交的色彩。

然而，風雅意涵的轉變，除了詩社、詩鐘與擊鉢吟外，日本漢詩的進駐也是重要關鍵。日人治臺初期的懷柔政策，促使臺、日漢詩交流日益密切，在日人的推波助瀾下，臺灣詩社日漸普及，課題、徵詩等文學活動日盛，象徵臺灣古典詩歌發展達至顛峰。原本詩社成立、詩歌創作是臺灣文人為了延續漢文化精神，但在日本漢詩跨界來臺後，日人的漢詩審美觀也影響了臺灣文人的詩歌風雅觀。由此看來，日治時期臺灣文人的風雅觀，從最早的回歸風雅詩教、突顯變風變雅的詩歌價值，到後來受到社交酬酢與日人風雅精神影響，而流於風流社交、富有娛樂色彩，最後又因步入戰爭期，漢詩成為「吟詩報國」、「發揚日本忠孝精神」的利器。

從「風雅」到「風流」，是日治時期臺灣文人詩歌本質觀的第一次轉變。第一次風雅意涵的轉變，既是日人藉由鼓舞漢詩創作以籠絡臺灣文人的結果，亦是臺灣文人熱衷課題、徵詩、詩鐘、擊鉢吟之下，致使詩歌成為娛樂、社交的文學產物。此時，屢在報紙常見的「挖揚風雅」一語，雖暗示臺島文風大盛、詩人輩出，但臺灣文人的詩歌本質觀已悄然走向風流社交的高雅精神，不再完全是隱含美刺話語的風雅詩教。及至 1937 年中日戰爭爆發，進入戰爭期的風雅論述，注重的又不是詩歌的風流高雅，反而重新標舉詩歌風雅的政教功能，使之成為報答日本天皇、宣揚忠孝精神的精神工具，至此，臺灣文人的風雅觀又從「風流」轉回「風雅」，這是風雅意涵的第二次轉變。

不過，還要說明的是，本文所觀察到的風雅意涵轉變過程，呈現的是「風雅」與「風流」彼此消長的現象，並非有「風雅」就沒有「風流」，或是有「風流」便無「風雅」。以風雅意涵的第二次轉變——從風流到風雅來看，原本因社交酬酢、遊戲競賽而染上風流色彩的詩歌風雅，在戰爭期中雖又重回風雅傳統的懷抱，轉為忠君報國、報效天皇，但，詩歌風流高雅的社交、娛樂性質並未完全滅絕，只是減退而

已。可以說，日治時期臺灣文人的風雅觀，是風雅與風流的此消彼長，當詩歌從風雅過渡到風流，又從風流轉回風雅，此時詩歌風雅的提倡已不再是反抗意義，而是臺灣文人馴化的表現。

## 引用書目

### 一、原典文獻

- 唐·孔穎達疏：《毛詩注疏》，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997。
- 唐·孔穎達疏：《尚書·堯典》，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997。
- 清·紀昀等撰：《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1989。
- 王松：《臺陽詩話》，南投：臺灣省文獻委員會，1994。
- 吳蔭培：〈風月報中興頌詞〉，《風月報》第45號，1937年7月20日，頁3。
- 林佛國：《長林山房吟草》，臺北：龍文出版社，2006。
- 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，南投：臺灣省文獻委員會，1993。
- 張我軍：〈致臺灣青年的一封信〉，《臺灣民報》2卷7號，1924年4月21日。
- 張我軍：〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉，《臺灣民報》3卷2號，1925年1月11日。
- 連橫：《詩薈餘墨》，收入氏著：《雅堂文集》，南投：臺灣省文獻委員會，1992。
- 連橫：《臺灣詩薈雜文鈔》，南投：臺灣省文獻委員會，1994。
- 曾孝雲編：《東寧擊鉢吟前集》，臺北：龍文出版社，2006。
- 曾孝雲編：《東寧擊鉢吟後集》，臺北：龍文出版社，2006。
- 黃石輝：〈為《臺灣詩人的毛病》翻舊案〉，《南方》150期，1942年4月15日，頁21-24。
- 黃純青：〈漢詩研究會創立公啟〉，《南方》143期，1941年12月1日，頁17。
- 楊雲萍：〈編後雜記〉，《人人》1號，1925年3月，頁9。
- 鄭金柱：〈提倡吟詩報國感賦〉，《詩報》第189號，1938年11月17日，頁19。

《臺灣日日新報》線上索引系統，漢珍數位圖書股份有限公司。

《漢文臺灣日日新報》線上索引系統，漢珍數位圖書股份有限公司。

## 二、近人論著

王運熙、顧易生：《中國文學批評史》上冊，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2006。

余育婷：〈從「不分唐宋」到「詩學晚唐」：清代臺灣文人對唐宋詩的審美態度〉，《中央大學人文學報》45（2011.1），頁 195-236。

吳德功著，江寶釵校註：《瑞桃齋詩話》，臺北：麗文文化事業有限公司，2009。

林文龍：〈黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響〉，《臺灣文獻》47：1（1996.3），頁 207-223。

柳書琴：〈從官製到民製：自我同文主義與興亞文學（Taiwan 1937-1945）〉，王德威、黃錦樹編：《想像的本邦：現代文學十五論》，臺北：麥田出版社，2005，頁 63-90。

翁聖峰：《新舊文學論爭新探》，臺北：五南圖書出版公司，2007。

馬歌東：《日本漢詩溯源比較研究》，北京：中國社會科學出版社，2004。

郭水潭：〈臺灣日人文學概觀〉，收入羊子喬編：《郭水潭集》，臺南：臺南縣立文化中心，1994。

陳怡如：《回歸風雅傳統——洪棄生〈寄鶴齋詩話〉研究》，臺北：輔仁大學中文所碩士論文，2005。

陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2008。

陳培豐：〈日治時期的漢詩文、國民性與皇民文學——在流通與切斷過程中走向純正歸一〉，收入國立成功大學臺灣文學系編：《跨領域的臺灣文學研究學術研討會論文集》，臺南：國家臺灣文學館，2006。

陳培豐：《「同化」的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》，臺北：麥田出版社，2006。

傅錫祺：《櫟社沿革志略》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1963。

黃美娥：〈日臺間的漢文關係——殖民地時期臺灣古典詩歌知識論的重構與衍異〉，《臺灣文學研究集刊》2（2006.11），頁 1-32。

黃美娥：《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》，臺北：國立編譯館，2007。

黃美娥：《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，臺北：麥田出版社，2004。