

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*

余 育 婷**

摘 要

本論文從臺灣文人對唐宋詩的閱讀、接受、理解與再創造出發，探討「不分唐宋」與「詩學晚唐」的文學現象，是如何生成又如何實踐。就「不分唐宋」的評賞態度而言，林占梅率先表示的「遣興不分唐宋格」，大有揉合唐宋詩歌的品評立場，這樣的評賞姿態之所以可以成為臺灣文人的群體共識，肇因於對詩歌本質的模糊認識。至於「詩學晚唐」的脈絡觀察，主要是落在臺灣文人的苦吟姿態與對華美詩風的追尋。不論是苦吟或是香奩，隨著時間的推移，與社會、政治、文化的影響，各自投射出不同的接受意義與理想美學。要言之，本論文希望藉著探索「不分唐宋」與「詩學晚唐」的文學現象，挖掘清代臺灣古典詩所展現的文化審美意義，說明在「以詩證史」之外，還有另一種詩歌美學理想存在於清代臺灣古典詩中。

關鍵詞：臺灣古典詩、接受美學、文學閱讀、晚唐詩觀

* 承蒙兩位匿名審查老師惠賜修訂意見，特此致謝。另，本文撰寫期間，感謝臺灣大學臺灣文學研究所黃美娥教授在各方面提出寶貴意見，受益匪淺，謹致謝忱。

** 政治大學中國文學系博士生、東吳大學中國文學系兼任講師（95151505@nccu.edu.tw）

投稿日期：99.7.26；接受刊登日期：99.10.4；最後修訂日期：99.10.10

From “No Demarcation between Tang Poetry and Song Poetry” to “the Imitation of Late Tang Dynasty Style”: the Aesthetic Attitude to Tang Poetry and Song Poetry of Taiwanese Intellectuals in Qing Dynasty

Yu-ting Yu*

Abstract

This paper starts from Taiwanese intellectuals' reading, comprehending, and re-creation of Tang poetry and Song poetry, and discusses how the phenomena of “no demarcation between Tang poetry and Song poetry” and “the imitation of late Tang dynasty style” are generated and practiced. Lin Zhanmei firstly presented “no demarcation between Tang poetry and Song poetry,” which took the Tang poetry and Song poetry as the same. This attitude had been Taiwanese intellectuals' consensus, because their ideas about essence of poetry were blurred. And observation of “the imitation of late Tang dynasty style” is related to Taiwanese intellectuals' attitude of *ku-yin* and pursuance on magnificence poetry. As time went by, not only *ku-yin* but also *shiang-lian* had its own influence on society, politics, and culture, and projected different meanings of reception and aesthetic. In brief, this paper intends to explore the cultural, aesthetic meaning of Taiwan classical poetry in Qing dynasty by discussing phenomena of “no demarcation between Tang poetry and Song poetry” and “the imitation of late Tang dynasty

* Doctoral Student, Department of Chinese Literature, National Chengchi University; Adjunct Lecturer, Department of Chinese Literature, Soochow University

Received July 26, 2010; accepted October 4, 2010; last revised October 10, 2010.

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

style,” and to present that besides “learning history from poetry,” there was another ideal aesthetic in Taiwanese classical poetry.

Keywords: Taiwanese classical poetry, reception aesthetic, reading of literature, Tang views on poetry

壹、前言

回顧臺灣古典文學的內容，雖有詩、詞、文、賦……等，但實以詩歌為最大宗，且是臺灣古典文學裡最重要也最豐富的文學資產。目前關於清代臺灣古典詩歌的研究成果日多，但對清代臺灣文人的詩歌創作傾向與美學理想為何，仍少有人論及，也使得臺灣古典詩的價值多半落在實用功能上，所謂「以詩證史」是也。然而，詩歌是一具有高度與深度的文學創作，儘管是以實用功能最受注目的臺灣古典詩，亦必有其美學價值存在其中，可以說明臺灣文人對詩歌的審美視野。為了瞭解清代臺灣古典詩的美學特色，本文將借用姚斯（Hans Robert Jauss）的接受美學理論，來探討臺灣古典詩歌的審美論。姚斯把文學演變建立在接受美學上，在談美學的同時，不忘強調歷史與社會的重要性，並指出：「文學史不只是描述某一時期的作品反映出的一般歷史過程，而是在『文學演變』過程中發現準確的唯屬文學的社會構成功能，發現文學與其他藝術和社會力量同心協力，解放人類於自然、宗教和社會束縛中產生的功能；只有這樣，我們才能跨越文學與歷史之間、美學與歷史知識之間的鴻溝。」¹正因為文學接受既有歷時性因素，也有共時性因素，所以姚斯以為只有在歷時態與共時態的交叉點，才能顯示出文學的歷史性，並使某一特定時刻的文學視野得以理解。²基於此點，本文欲從接受美學的角度出發，觀察清代臺灣文人對唐宋詩的閱讀與接受，以及閱讀之後的理解與再創造，藉以瞭解臺灣文人對

¹ H. R. 姚斯 Hans Robert Jauss、R. C. 霍拉勃 Robert C. Holub 著，周寧 Zhou Ning、金元浦 Jin Yuanpu 譯，《接受美學與接受理論》*Jieshou meixue yu jieshou lilun [Reception Theory a Critical Introduction and Toward an Aesthetics of Reception]*（瀋陽[Shenyang]：遼寧人民出版社[Liaoning renmin chubanshe]，1987年），頁56。

² 參閱金元浦 Jin Yuanpu，《接受反應文論》*Jieshou fanying wenlun*（山東[Shandong]：山東教育出版社[Shandong jiaoyu chubanshe]，2002年），頁12-13；胡經之 Hu Jingzhi、王岳川 Wang Yuechuan 主編，《文藝學美學方法論》*Wenyixue meixue fangfalun*（北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，2005年），頁342。

前代詩歌的「審美經驗」，產生怎樣的「期待視野」，³如此，方能從那些喚起臺灣文人期待視野的作品，進一步理解清代臺灣古典詩特有的文學視野。

唯要說明的是，由於清代臺灣並無詩話專著出現，故要觀察清代臺灣文人對詩歌的審美觀，只能透過眾多的論詩詩與相關的序跋評語，甚至是個人的創作傾向，來理解其人其詩所呈現的評賞態度。再者，清領臺灣時間由康熙二十二年（1683）至光緒二十一年（1895）乙未割臺為止，但許多臺灣文人身跨 1895 年，並在日治初期繼續活躍於臺灣詩壇中，其詩評、詩話等論述，對於回溯觀察割臺前的文學現象頗有助益，故亦納入探討。關於論詩詩，楊玉成曾從形式特徵說明論詩詩至少包含以下幾種類型：一、純粹的後設詩歌，以詩本身為主題，說明詩為何物或反射作詩的行為。二、詩人現身說法，陳述寫作經驗，建構一幅詩人的自畫像。三、與詩友的往來贈答，涉及寫作、閱讀、評論乃至詩人的群體意識。四、詩集、詩卷的題詞。五、讀後感，閱讀自己或他人詩歌後寫下的詩。基本上，只要是「以詩論詩」者，都可以算論詩詩。⁴清代臺灣文人的論詩詩數量不少，再加上若干序跋評語，以及日治時期的詩話，可以開展的面向也很多，以下將針對清代臺灣文人對唐宋詩歌的審美經驗與美學傾向，探討從「不分唐宋」到「詩學晚唐」的衍生過程，以瞭解臺灣文人為何有「不分唐宋」的品評標準產生？而「詩學晚唐」的背後又有何文學／文化意涵？期望藉

³ 文學上所謂的「審美經驗」，又稱為「先在理解」或「前理解」，是每個人在面對文本之前已有的屬於自己的美學經驗。而「期待視野」是姚斯接受美學的重要概念，意指在讀者擁有「前理解」的前題下，對新作品做出反應，並建立新的視野。期待視野不是固定不變的，而是要在具體的閱讀過程中才得以形成，且期待視野既可以是個體的，也可以是群體的。參閱金元浦 Jin Yuanpu,《接受反應文論》*Jieshou fanying wenlun*, 頁 122。

⁴ 楊玉成 Yang Yucheng,〈後設詩歌：唐代論詩詩與文學閱讀〉“Houshe shige: Tangdai lunshi shi yu wenxue yuedu”,《淡江中文學報》[*Danjiang Zhongwen xuebao*]期 14[no. 14] (2006 年 6 月), 頁 64。

由詩歌文本的爬梳與理論的應用，能挖掘清代臺灣古典詩歌另一種不同於實用取向的審美論。

貳、清代臺灣文人對唐宋詩的審美經驗

當詩歌發展在唐代達到了顛峰時，緊接在後的宋代詩人，面對唐詩的輝煌成就亦有因應之道，一如張高評所言，宋人是「以學古學唐為手段，復以變古變唐為轉化，終以自得成家為目的。」⁵正因宋人的努力，宋詩成就了自己獨特的詩歌特質，與唐詩分庭抗禮。關於唐宋詩的本質差異，在經過歷代眾多詩人與批評家的爭論後，也有較明朗的態勢。清代詩學大家沈德潛（1673-1769）曾對唐、宋詩作出中肯的評論：「唐詩蘊藉，宋詩發露；蘊藉則韻流言外，發露則意盡言中。」⁶大抵而言，唐詩主情多韻味，宋詩說理重議論，不同的詩歌美學，自有不同的表現方式。那麼，清代的臺灣文人因本身的文化背景、生活體會、價值立場，對於唐宋詩歌的審美經驗，表現出怎樣的前理解？當唐宋詩歌傳播到臺灣之際，身為接受主體的臺灣文人在閱讀之後，其審美評價有無形成群體的普遍認同？而這樣的評賞態度又是肇因於何？為了回應上述問題，以下先探討清代臺灣文人對唐宋詩的一個審美態度——「不分唐宋」，繼而再追溯「不分唐宋」的形成因素。

⁵ 參閱張高評 Zhang Gaoping，〈印刷傳媒與宋詩之學唐變唐——博觀約取與宋刊唐詩選集〉“Yinshua chuanmei yu Song shi zhi xue Tang bian Tang: boguanyuequ yu Song kan Tang shi xuan ji”，《印刷傳媒與宋詩特色——兼論圖書傳播與詩分唐宋》*Yinshua chuanmei yu Song shi tese: jian lun tushu chuanbo yu shi fen Tang Song*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren Shuju]，2008年），頁157。

⁶ 清 Qing·沈德潛 Shen Degian，〈清詩別裁集·凡例〉*Qing shi biecaiji · fanli*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1984年），頁1。

一、清代臺灣文人「不分唐宋」的評賞態度

清代臺灣文人中，乾嘉時期的臺南士子章甫（1760-1816）是第一位有系統評論歷代詩歌的文人，其〈論詩〉九首具體而微地說明自己的詩歌觀，其中關於唐宋詩者有三，即〈論詩〉九首中的第四、五、六首，詩云：

晉氏清言亦雅騷，元音莫雜土音操。不隨里耳嫌聲大，乃唱歌喉擅曲高。六代煙花空剩粉，三唐滋味足流膏。浸淫初盛參中晚，全豹窺來一世豪。⁷

詩仙詩鬼又詩囚，去取多偏各有由。奇想都能憑己出，雄詞何必與人猶。直探學海無量底，便立騷壇最上頭。觸手生春皆妙諦，翻新花樣也風流。⁸

後來五代僅粵粵，大宋風華三百年。漫恨流波盡滄海，請看湧斛出源泉。西崑縱有新聲傲，南渡非無古調傳。詩運亦隨炎運轉，要知氣數使之然。⁹

第一首章甫總體回顧唐詩，以為三唐滋味足以名垂千古。所謂「三唐」，康熙年間的王士禛（1634-1711）是指唐詩的初、盛、中三階段，然而從「浸淫初盛參中晚」一句，顯然章甫以「三唐」概括全唐，只是此處並無清楚說明不同時期的唐詩有何特色。第二首則點出詩仙李白、詩鬼李賀以及詩囚孟郊三人詩歌的共同特色——「奇」與「新」，認為此是三人在詩壇各領風騷的原因所在。最後一首論及宋詩，以為具有「風華三百年」的大宋詩歌，早已勝過「粵粵」的五代詩。只是，不論是北宋初期，承襲晚唐遺風而盛極一時的西崑體，還是因靖康事變而南渡的詩人，詩中所流露出的憂國傷時之思，都說明了詩歌的內容、風格，實與政治、社會、

⁷ 施懿琳 Shi Yilin 等編，《全臺詩》 *Quantaishi*（臺南[Tainan]：國家臺灣文學館[Guojia Taiwan wenxueguan]，2004年），冊 3[vol. 3]，頁 366。

⁸ 《全臺詩》 *Quantaishi*，冊 3[vol. 3]，頁 367。

⁹ 《全臺詩》 *Quantaishi*，冊 3[vol. 3]，頁 367。

歷史背景息息相關，「詩運」既隨「國運」而轉動，那麼國家氣數正是牽動詩風走向的重要因素。大體而言，儘管章甫概論唐宋詩的發展傾向，也標舉李白、李賀、孟郊三人之新奇詩風，但對唐宋詩的評賞態度，顯然沒有明顯區別或高下之分。

再將時間往後推移到本土文人輩出的道咸時期，竹塹詩人林占梅（1821-1868）對唐宋詩的評賞則有較為明朗的立場：

杜蘇以外豈無詩，界宋分唐只自欺。何必尋仙蓬島上，性情相合即師之。¹⁰

生平趣向正無偏，使典驅墳出自然。遣興不分唐宋格，耽吟常見性靈篇。嘔肝莫漫追長吉，得手何須託惠連。脫去浮詞醫盡俗，紅塵關過始成仙。¹¹

林占梅評賞詩歌旨在性情相合，界分唐宋沒有太大意義，認為遣興、性靈反而才是詩歌的靈魂所在。類似的言論，林占梅在其他詩篇也有提及，如〈答劉伯文翰孝廉〉：

……寫景與言情，賦而興又比。我性本愚鈍，十年苦磨砥。我生復迍邐，十年痛傾否。非敢詡言詩，聊舒憂抑耳。偶然出新意，亦藉以自喜。……¹²

林占梅在詩中點出詩有寫景與言情之用，以及賦比興的表現手法，並自謙寫詩只是「聊舒憂抑」，這樣以抒發性情為主的作詩態度，扣合其論詩觀點，尤能看見林占梅對「情」的重視。此外，所謂「人情文字方堪讀，無

¹⁰ 清 Qing·林占梅 Lin Zhanmei，〈論詩〉“Lun shi”，施懿琳 Shi Yilin 等編，《全臺詩》*Quantaishi*（臺南[Tainan]：國立臺灣文學館[Guoli Taiwan wenxueguan]，2008 年），冊 7[vol. 7]，頁 213。

¹¹ 清 Qing·林占梅 Lin Zhanmei，〈與家卓人孝廉論詩〉“Yu jia zhuo ren Xiaolian lun shi”，《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 281。

¹² 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 33。

意詩篇莫漫吟」¹³、「詩賦閒情足自娛」¹⁴等語，均說明其對詩歌本質——「情」的重視，已超越「宗唐」、「祖宋」的各自標榜。林占梅是首先表現出「不分唐宋」的臺灣文人，這樣評賞唐宋詩的態度，是否得到其他臺灣文人的認同？很可惜，除了林占梅之外，其餘臺灣文人的論詩詩或許有提及對唐宋時期某位詩人的愛賞，但都沒有明確論及對唐宋詩的區分。由此亦可推測出「尊唐」或「宗宋」這個議題，在清代臺灣並未引起爭論，否則臺灣文人不會隻字未提。而從諸多臺灣文人的創作表現來看，在師法前輩詩人這部分，各自選擇不盡相同，端看個人興趣所向，如鄭用錫（1788-1858）學習邵雍集壤體、林占梅宗法白居易，陳肇興（1831-1866？）效法杜甫詩史精神，施士洁（1856-1922）以蘇東坡再世自居，凡此均印證了清代臺灣詩壇「不分唐宋」的事實面。¹⁵

在此還要探問的是，為何清代臺灣詩壇沒有唐宋詩之爭？如將視角暫放到清代中國，會發現中國的唐宋詩之爭盛於清初，至乾嘉時期已有趨緩的態勢，因清人對唐宋詩的本質探索已久，唐宋詩在清初「尊唐」、「宗宋」的兩派對立中，其本質差異已清楚地顯現出來，尤其康熙年間的詩學大家王士禛在尊三唐的同時，又標榜宗宋元，其「神韻說」對唐宋詩之爭的調和有很大助益。所以到乾嘉時期，詩家不再爭辯唐宋的差異，反而是針對詩歌本質及詩學理論進行辯論，因而有格調、肌理、性靈等詩論的出

¹³ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 269。

¹⁴ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 274。

¹⁵ 關於清代臺灣詩壇不分唐宋的文學現象，施懿琳早在 1991 年便指出，清代中國儘管有「尊唐」與「宗宋」之分，但臺灣詩壇並無唐宋之爭。2005 年黃美娥〈臺灣古典文學史概說（1651-1945）〉更說明，由於臺灣文人對詩歌本質的認識，是詩人不執意區分唐宋的原因。參閱施懿琳 Shi Yilin，〈清代臺灣詩所反映的漢人社會〉*Qingdai Taiwan shi suo fanying de hanren shehui*（臺北[Taipei]：臺灣師範大學國文所博士論文[Taiwan shifan daxue guowensuo boshi lunwen]，1991 年），頁 44-50；黃美娥 Huang Meie，〈臺灣古典文學史概說（1651-1945）〉“Taiwan gudian wenxueshi gaishuo (1651-1945)”，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》*Gudian Taiwan: wenxueshi · shishe · zuojia lun*（臺北[Taipei]：國立編譯館[Guoli bianyiguan]，2007 年），頁 41。

現，至此唐宋詩之爭也暫告一段落。¹⁶換言之，清人是真正瞭解唐宋詩及其詩歌本質的差異，所以才會轉為致力於建構不同的詩學理論企圖改革，而不再爭辯唐宋詩的高下。至於清代的臺灣詩壇，早先黃美娥已留意到林占梅之所以不分唐宋，是因為林占梅體會到唐宋詩歌各自存有不同的藝術性美感，只要是好詩都有值得學習之處，毋須強分唐宋高下，而這也是分唐界宋的爭論在臺灣詩壇並未引發的原因。¹⁷由此來看，林占梅是以一較為寬闊的胸襟來調和唐宋詩之爭。只是，透過前述可以發現，林占梅的論詩態度實與其個人重視「詩寫性情」的詩歌本質認識有關。既然詩歌的本質認識與審美觀感彼此相互勾連，那麼，釐清臺灣文人對詩歌本質的認識何在，或能更深入瞭解何以清代臺灣文人會有「不分唐宋」的共識。

二、清代臺灣文人的詩歌本質認識

從眾多的論詩詩與序跋評語來看，清代臺灣文人論及詩歌本質有兩個主要面向：其一是性情觀的認識；其二是自然之道的理解。

（一）性情觀的認識

首先，就「性情觀」而言，詩寫性情，可以說是文人在創作詩歌時最原始的本衷，然而，「性情」著重在展示什麼？則成為詩歌批評理論裡最重要的一個關鍵。傳統詩教所謂「詩言志」展現的性情，主要指詩人的志節理想，發展到清代，成為格調派屢屢強調的「社會共我之情」；而另一由陸機（261-303）〈文賦〉所提出：「詩緣情而綺靡」，其性情著重在

¹⁶ 參閱廖淑慧 Lian Shuhui,《清初唐宋詩之爭研究》*Qingchu Tang Song shi zhi zheng yanjiu* (嘉義[Jiayi]: 中正大學中國文學系博士論文[Zhongzheng daxue Zhongguo wenxuexi boshi lunwen], 2003年)。

¹⁷ 黃美娥指出：「文人對於詩歌本質的認識，也間接消弭了詩人區分詩學流派的作法，是以眾人的詩作雖取徑不同，但作品因為作者情性的表露而有其獨特之處，強分尊唐或宗宋，也就無其必要了。」參閱黃美娥 Huang Meie,〈臺灣古典文學史概說(1651-1945)〉“Taiwan gudian wenxueshi gaishuo (1651-1945)”,《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》*Gudian Taiwan: wenxueshi · shishe · zuojia lun*, 頁41。

個人的「綺靡之情」，發展到清代演變成為袁枚（1716-1797）所標舉的「性靈」、「真我」。不過，清代臺灣文人對「性情」的認識，常常是既有格調派重視的「社會共我」之情，也有性靈派標舉的「性靈真我」之情。先看第一位論及詩歌性情觀的臺灣文人——章甫，其在《半崧集·自序》坦言：「詩，緣情起也。余少耽詩歌，長多題詠，老不廢吟，六十年來，不知何以一往情深也。……生平興懷寄託一係之於詩，誠不知其何以一往情深也。」¹⁸如是，則詩歌之於章甫，其本質乃在於「情」是無庸置疑的。只是，此「情」為何？就要參看其〈論詩〉九首的第一、八、九首，才能明白：

未曾刪訂未堪存，古作三千亦太繁。一自聖人編得所，至今學者擅專門。全經窮盡須三頌，要旨參來蔽一言。若問正葩何自始，溫柔敦厚是詩源。¹⁹

元後明詩辨體裁，挖揚一代亦多才。七賢久已風流繼，四子先將氣運開。誰把新音翻始作，轉教別調失原來。可知當日虞山論，乘隙而攻匪忌猜。²⁰

國朝雅詠直賡歌，名作如林較昔多。百代風謠歸採錄，萬家韻學受包羅。言詩派本聖賢行，入樂聲真天地和。鳴盛都由性情正，寧徒景物善吟哦。²¹

從章甫的〈論詩〉組詩來看，其承繼了傳統儒家詩教說，「若問正葩何自始，溫柔敦厚是詩源。」這樣強調「溫柔敦厚」乃詩歌本源，不難看出有回歸儒家詩教的傾向。事實上，乾隆時期的詩壇領袖沈德潛，論詩也是以「溫柔敦厚」為準則，極力提倡「詩教」，肯定明代前後七子溯源古

¹⁸ 清 Qing·章甫 Zhang Fu,《半崧集簡編》*Bansongji jianbian*（南投[Nantou]：臺灣省文獻會[Taiwansheng wenxianhui]，1994年），頁11。

¹⁹ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊3[vol. 3]，頁366。

²⁰ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊3[vol. 3]，頁367。

²¹ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊3[vol. 3]，頁367。

詩與宗奉唐詩的功績。而章甫顯然亦是認同「復古」與「格調」的詩學理論，因此才會發出「七賢久已風流繼，四子先將氣運開」的讚揚，認為前後七子的四位領導人物——李夢陽（1473-1503）、何景明（1483-1521）、李攀龍（1514-1570）、王世貞（1526-1590），繼承《詩經》風雅傳統，在詩學上有其貢獻，而錢謙益對七子的強烈批判，看在章甫眼裡，不過是「乘隙而攻匪忌猜」。由此，俱可看出章甫的論詩傾向。是以，當章甫在最後一首總結個人的詩學觀點時，一句「鳴盛都由性情正」，清楚道出其性情觀著重在「正」，歸屬於「詩言志」之傳統，表現與時代現實相關的「社會共我之情」。由於乾嘉以前的臺灣文人甚少，論及詩歌本質者僅有章甫一人，是以章甫的「溫柔敦厚是詩源」、「鳴盛都由性情正」等傳統詩教說，或亦是當時普遍學詩之臺灣文人的共識。

到了道咸時期，此傾向官方詩學立場的性情觀，依然延續下去，如臺南第一位進士施瓊芳（1815-1868），〈偶成〉即言：「詩寫性情文載道」；²²新竹詩人鄭用鑑（1789-1867），〈寇警感詠〉亦云：「恬退不妨安素願，溫柔惟欲學詩人。」²³此乃「素願不妨安恬退，詩人惟欲學溫柔」的倒裝句，可以看出鄭用鑑恬退的個性，與溫柔敦厚的性情觀；又，〈感興雜詩〉：「人生有至性，忠孝為本原。莫測天地德，難答君父恩。……男兒初識字，已種憂患根。」²⁴〈偶成〉：「聰明福澤氣深沈，上有丹砂下有金。萬事無如名教樂，千秋常繫古人心。家風清白儒為貴，世味酸鹹境要深。養我浩然元氣在，莫將俗物敗胸襟。」²⁵顯然重視的是傳統君父至上的忠君觀，以及政教社會的實用功能。而這樣「儒為貴」、「浩然元氣」等觀點，實際亦是長期浸淫儒家文化所衍生出的認同。再看身跨 1895 年的臺南進士許南英（1855-1917），其〈談詩〉一首也明確指出詩歌的本質何在：

²² 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 5[vol. 5]，頁 366。

²³ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 268。

²⁴ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 7[vol. 7]，頁 289。

²⁵ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 242。

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

風雅何人守一經，懸河巨口信縱橫。五千年上無詩學，三百篇中有正聲。樂府漢唐編古體，騷壇李杜占詩名。興觀群怨皆天籟，託興隨人籟自明。²⁶

從「風雅」到「正聲」，再到「興觀群怨皆天籟，託興隨人籟自明。」整首詩所呈顯的不外是傳統詩教論，儘管說「託興隨人」，但此「興」是從「興觀群怨」的立場出發，如是，那麼許南英的詩歌觀、性情觀均屬儒家詩學系統，著重在社會共我。

然而，臺灣文人除重視社會現實的性情觀外，強調個人性靈之重要者，亦有其人，前述林占梅的論詩詩已清楚表示對性情的重視，只是，林占梅所認識的「情」是什麼？從「耽吟常見性靈篇」²⁷之語，可以看到對「個我之情」的重視；其他如〈寫興〉：「詩到吟酣常抱膝，書當讀倦偶伸腰。詼諧亦解揮長塵，遊戲何妨負大瓢。」²⁸展現的亦是閒散自在的隨性寫詩，這樣的性情觀，似乎是性靈派一直強調的「真性情」。但有意思的是，林占梅在其他詩篇論及詩歌時，又有「但期博學能明理，豈為工吟望著名。……年來子固傳衣鉢，始解風人雅頌聲。」²⁹強調詩歌重在博學明理，不在詩名，並標舉文以明道的曾鞏，看起來也是回歸儒家的風雅傳統。此外，又提「世道能關學始該，莫徒藻思慕鄒枚。工吟不過雕蟲句，遊藝休誇繡虎才。」³⁰說明學問、詩歌重在社會功用，不在藻飾文句。如是，則林占梅對「詩寫性情」的認識，同時落在「性靈真我之情」與「社會共我之情」。這樣的混淆，不僅林占梅在論詩詩中意外透露，那些與林占梅熟識，並為《潛園琴餘草》作序、題詞的友人們，也不約而同地提到林占梅寫詩總是出於至情，因此才能有如此不同凡響的詩篇云云。姑且不

²⁶ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 284。

²⁷ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 281。

²⁸ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 24。

²⁹ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 7[vol. 7]，頁 113。

³⁰ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 7[vol. 7]，頁 231。

論這些序文題詞的讚譽是真心誠意還是客套褒揚，但友人所論林占梅的「性情」，亦是混同「社會道德」與「性靈真我」，如黃紹芳（?-?）所言：

大抵其少作多舒愉恬雅之音，間有天性語纏綿悱惻，如彈履霜；是可以覘其所養而得其性情之所近。比年海上騷動，鶴珊同牧守竭力堵禦，一方賴以安固。近復奉命籌辦海運，倡率捐輸。其平日之蘊抱，至是而一露焉。出其緒餘，發為詩歌以抒寫胸臆；不覺蒼涼感慨，憂從中來。鶴珊之詩境將一變，又烏測其所至耶！³¹

從少作有「天性語纏綿悱惻」，到後來抒寫胸臆「不覺蒼涼感慨，憂從中來」的轉變，黃紹芳在說明林占梅詩境變化的同時，也呈現了林占梅「天真爛漫」與「憂時感世」的兩種性情觀。又，楊慶琛（?-?）也說：

其雜感、自述諸作，至性至情，真從肺腑流出，空所依倚，自成一家。一片惓惓愛國之誠，不能自己；所謂「處江湖之遠，不忘其君」者歟！³²

所謂「至性至情」，應是「真我」的自然流露；而「愛國之誠」，則是對社會現實的感懷。以上，均證明林占梅的性情觀，既強調「個體自我」，也重視「群體共我」，儘管偶爾此消彼長，但兩者是並存在林占梅的詩歌觀中。透過前述，可以看見臺灣文人的性情觀，在傳統詩言志強調「社會共我」的脈絡中，也有重視「性靈真我」的觀點存在。這樣的現象，一如新竹文人曾逢辰（1858-1929）的〈論詩〉所言：「詩學原同源，詩心各自異。」³³詩以理性情，是臺灣文人對詩歌本質的一個普遍共識，只是「性情觀」卻因詩心不同而稍有差異，但此差異並沒有發展成中國格調與性靈兩派的根本對立，而是巧妙地融會在清代的臺灣詩壇上。

³¹ 清 Qing·林占梅 Lin Zhanmei，《潛園琴餘草簡編》*Qianyuanqin yucaojianbian*（南投 [Nantou]：臺灣省文獻會[Taiwansheng wenxianhui]，1993年），頁2。

³² 清 Qing·林占梅 Lin Zhanmei，《潛園琴餘草簡編》*Qianyuanqin yucaojianbian*，頁5。

³³ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊12[vol. 12]，頁505。

(二) 自然之道的理解

涵蓋天地萬物的「自然之道」，是在「性情」之外，清代臺灣文人理解詩歌的另一重要內涵。從論詩詩可以發現，臺灣文人對「自然之道」的理解有兩種層面：一是實際從天地萬物皆自然的角度出發，真實體認到「天地萬物皆是詩」；二是在理解「天地萬物皆是詩」後，個人的心境轉為優游處世的豁達心理，而有與自然結合、主客合一的逍遙無為姿態。臺灣文人對「道」的這兩種理解，事實上亦是劉若愚就作家與宇宙的關係所提及的解釋：在中國的形上理論中，詩人並非有意識地模仿自然，也不是無意識地反映「道」，而是在他所達到的主客觀的區別已不存在的「化境」中，自然地顯示出「道」。³⁴以下，先看臺灣文人對自然與詩歌的體認，便能瞭解詩人是如何以詩歌來反映、理解自然之道：

游絲百丈裊晴空，飄入茶煙漠漠中。梅子陰晴難定日，柳枝輕重暗知風。潛鱗唼雨開萍碧，歸燕啣泥帶蕊紅。懶性偏饒觀物趣，閒情亦足補吟功。³⁵

山也佳哉翠四環，化為詩料淺深間。多佳詩料除裁剪，不得佳詩不稱山。³⁶

懵騰初睡起，群鳥出林時。夜暖衾先覺，朝晴牖早知。心清能卻夢，境靜易生詩。小酌西亭上，春風入酒卮。³⁷

³⁴ 劉若愚 Liu Ruoyu 著、杜國清 Du Guoqing 譯，《中國文學理論》*Zhongguo wenxue lilun*（南京[Nanjing]：江蘇教育出版社[Jiangsu jiaoyu chubanshe]，2006年），頁73。

³⁵ 清 Qing·鄭用鑑 Zheng Yongjian，〈物趣〉“Wuqu”，《全臺詩》*Quantaishi*，冊6[vol. 6]，頁258。

³⁶ 清 Qing·陳維英 Chen Weiyong，〈山也佳〉“Shan yejia”，《全臺詩》*Quantaishi*，冊5[vol. 5]，頁196。

³⁷ 清 Qing·林占梅 Lin Zhanmei，〈西池曉起〉“Xichi xiao ci”，《全臺詩》*Quantaishi*，冊7[vol. 7]，頁88。

第一首鄭用鑑的〈物趣〉，從游絲飄揚在裊裊晴空與漠漠茶煙中，率先鋪敘出寧靜的空間意象，隨後又以梅雨的陰晴難定，與擺盪知風的柳枝相互對應，而鱗魚唼萍及歸燕啣泥，更點綴出自然萬物之美。詩人在描繪出這樣一幅如詩如畫的自然美景後，以「懶性偏饒觀物趣，閒情亦足補吟功」作結，將觀物、閒情、詩歌結合在一起，可以看出詩意的興發，實由自然與閒情所觸動。第二首〈山也佳〉，陳維英將「山也佳哉」勾連到「化為詩料淺深間」，並說「不得佳詩不稱山」，顯見亦是認為「佳詩」應在「自然」中得。至於第三首詩林占梅所體會到的「心清能卻夢，境靜易生詩。」亦是由自然領悟而來，所謂「心清」與「境靜」，已是與「自然之道」結合，在主客合一的「化境」中理解「自然之道」，而詩思也就此自然生發。基本上，許多臺灣文人在詩中都曾提及對自然的體悟，或是自然之美帶給詩人寫詩的靈感，因有「天地萬物皆是詩」的感受。這種因自然而獲得的領悟與超脫，實際上並非臺灣文人獨有，在中國詩歌裡也屢屢可見自然與詩的關係。只是，在此要繼續探問的是，臺灣文人所認識的詩歌本質之一——自然之道，其本源源自何處？如觀察臺灣文人論詩詩所透顯的詩歌本質論，可以發現前文所述臺灣文人對社會人倫之道的重視，主要是來自於長期浸淫於儒家文化，故詩歌認識自然趨近於傳統詩教觀；而「自然之道」的發生，除老莊學說的滲透外，對《易》學以及禪宗的體認佔了很重要的因素：

半畝園林勝爽鳩，禽魚花木足遨遊。俗人只羨登臨樂，我輩□欣
景色幽。道味須從閒處玩，物情最愛靜中求。此間真趣誰能識，
悟到南華意自悠。³⁸

兩間陋屋好閒居，參透關元樂自如。變化卦爻欣自得，湛明經術
實堪儲。若能棲止身為鳳，何必奔馳食要魚。人見此間無五畝，
誰知藝圃本寬舒。³⁹

³⁸ 清 Qing·鄭用錫 Zheng Yongxi,〈園居遣興〉“Yuan ju qian xing”,《全臺詩》*Quantaishi*, 冊 6[vol. 6], 頁 87。引文為鄭用錫手稿本，非楊浚修改本，以下皆同。

³⁹ 清 Qing·鄭用鑑 Zheng Yongjian,〈讀易漫興〉“Du yi man xing”,《全臺詩》*Quantaishi*,

第一首詩裡鄭用錫在自家園林——北郭園，所感受到的悠然與真趣，讓詩人領悟到莊子《南華真經》裡所謂的逍遙境界。基本上，道家崇尚自然，強調的是自然與人的關係，與儒家重視人與人的和諧有所差異，但這樣的差異並非是全然對立的，在清代臺灣詩人眼中，道家的「自然之道」與儒家的「倫理之道」，存在調和折衷的空間。一如清代臺灣文人對性情觀的認識，也是在「共我」的標舉中，接納了「個我」的重要。事實上，「道」的形上概念本來就是無所不包，因此劉若愚也曾解釋過：「道家與儒家對於『道』的概念並沒有不能調和的矛盾，而只有重點不同而已。」⁴⁰因此，鄭用錫固然有讀書報國的儒家傳統，但也常見道家返璞歸真的審美追求。這樣的詩歌觀與審美觀，在其族弟鄭用鑑身上也能看見。鄭用鑑一生篤學，對《易》尤有專精，⁴¹許是如此，其對詩歌本質的認識，既有前文所述的「溫柔敦厚」性情觀，重視詩歌的社會政教之用；還有「道」在天地萬物之中，衍生出對世事萬物的豁達心態。從上引第二首詩，可知鄭用鑑正是讀《易》後，才有「參透關元樂自如」的知悟。是以，《易》學，甚至包括性理之學、老莊思想，都是觸發臺灣文人體會到詩歌本質來自於天地萬物的媒介。在此要特別提及的是，鄭用錫本身對《周易》亦是學有專精，曾著《周易折中衍義》，儘管未刊，但此書已說明其《易》學涵養。鄭用錫在〈讀易示諸兒〉：「五經眾說郢，惟《易》匯眾理。」清楚說明「道」之本在《易》。衡諸鄭氏兄弟的論詩詩，將能發現不論是鄭用錫或鄭用鑑，其所體認的《易》學，往往有會通儒道的思考路徑。也因如此，

冊 6[vol. 6]，頁 252。

⁴⁰ 劉若愚 Liu Ruoyu 著、杜國清 Du Guoqing 譯，《中國文學理論》*Zhongguo wenxue lilun*，頁 21。

⁴¹ 關於鄭用鑑生平，請參閱黃美娥 Huang Meie，《清代臺灣竹塹地區傳統文學研究》*Qingdai Taiwan zhuqian diqu chuantong wenxue yanjiu*（臺北[Taipei]：輔仁大學中文所博士論文 [Furen daxue zhongwensuo boshi lunwen]，1999 年），頁 208-243；《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 237。

二人在理解詩歌本質的時候，既存有忠君報國的儒家觀，也保有崇尚自然無為的貴真思想。

除了鄭氏兄弟外，林占梅〈園居〉中也有「每向靜中探道味，常於醉裡見天真」⁴²之語，林占梅的「道味」，事實上正是道家的自然天真。前文已提及林占梅的性情觀有其率真一面，而這份對「天真」的追求，或也是由於讀《易》後所興發的感悟，如〈述懷〉：

讀《易》參禪趣默通，琴詩梅鶴是家風。莫嗤冷況孤山客，長在清閒兩字中。⁴³

儘管林占梅的詩歌，沒有像鄭用鑑、鄭用錫對《易》學有精闢的論述，但卻有讀《易》後所興發的「趣」，此「趣」與林占梅在性情觀所強調的「真」是一致的。如在另一首〈書室〉就說：「老來讀《易》心多悟，靜裡鳴琴趣倍真。」⁴⁴可知「趣」與「真」足以相提並論，且「趣」的生發乃源自於《易》。如要追究何以《易》學容易使人產生與自然萬物合一的心境，這恐要追溯至《周易》「生生之謂易」的生命哲學。唯有理解《易》的陰陽變化、剛柔相濟後，才能體認到生命哲學的本質，因而有「天地萬物皆是詩」以及「與物合一」的詩歌本質認識。

經由上述說明可知，清代臺灣文人對於詩歌的本質是性情？是性靈？還是天地萬物的自然之道？並沒有那麼壁壘分明的區隔。很多時候同一位文人甚至會出現矛盾或模稜兩可的話語。這樣的交混現象，主要是因清代臺灣文人的論詩詩，除章甫〈論詩〉九首可算是一較有系統的論述外，其餘多半缺乏完整且深入的系統性討論；也因為多數的清代臺灣文人缺乏系統性的論述，因而對「詩歌本質」是什麼，開展出性情、性靈與自然之道

⁴² 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 77。

⁴³ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 139。

⁴⁴ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 168。

等看似多元的思考面向。只是，應從何種角度看待這樣好像多元、甚且是交混的詩歌本質論？

從整個臺灣古典詩史的發展脈絡來看，明鄭時期固然已有沈光文散播文學的種子，但明鄭時期沒有出現任何臺灣本土文人，也沒有任何臺灣本土文人的詩作，更遑論臺灣文人的詩歌知識。因此，「清代臺灣」可以說是臺灣文人真正學習寫詩、評詩的一個起點。透過前述，能看到清代臺灣文人對詩歌本質與詩歌創作的認識，有著看似多元的思考與展現，但這應該還不能說臺灣文人是有意地兼容並蓄，或是企圖調和、超越，而是當其處在一個開始學習寫詩與評詩的起始階段時，對詩歌的本質認識還有模糊的空間，故展現出來的詩歌本質認識也混沌不明。所謂的「模糊認識」，並非是一種貶抑的概括，而是相對於「日治時期」臺灣文人的詩歌知識，「清代臺灣」的詩歌確實還是處在一個學習、摸索與模仿的階段。尤其是對照「日治臺灣」的詩歌知識而言，清代臺灣文人的論詩態度顯得較為模糊籠統。觀察日治時期出現的多部詩話，能夠清楚看到日治時期的臺灣文人已有能力分辨詩歌本質的不同，且各自標榜，反覆論說，既有辨體的能力，對詩歌的創作與審美也有一定要求。⁴⁵是以，從日治時期詩話專著的

⁴⁵ 關於日治時期臺灣詩話裡所展現詩歌觀，從詩話本身便能一窺究竟，而目前相關研究成果也有提及，請參閱吳德功 Wu Degong 著、江寶釵 Jiang Baochai 校註，《瑞桃齋詩話校註》*Ruitaozhai shihua jiaozhu*（高雄[Kaohsiung]：麗文文化事業股份有限公司[Liwén wénhua shíyè gūfēn yóuxiǎn gōngsī]，2009年）；謝崇耀 Xie Chongyao，《日治時期臺灣詩話比較研究》*Rizhi shiqi Taiwan shihua bijiao yanjiu*（彰化[Zhanghua]：彰化師範大學國文研究所碩士論文[Zhanghua shifan daxue guowen yanjiusuo shuoshi lunwen]，2005年）；陳怡如 Chen Yiru，《回歸風雅傳統——洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》*Huigui fengya chuantong: Hong Qisheng Jihezhai shihua yanjiu*（臺北[Taipei]：輔仁大學中國文學系碩士論文[Furen daxue Zhongguo wenxue xi shuoshi lunwen]，2005年）；吳東晟 Wu Dongcheng，《洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》*Hong Qisheng Jihezhai shihua yanjiu*（臺南[Tainan]：成功大學臺灣文學研究所碩士論文[Chenggong daxue Taiwan wenxue yanjiusuo shuoshi lunwen]，2004年）；林美秀 Lin Meixiu，《傳統詩文的殖民地變奏：王松詩話與詩的現代詮釋》*Chuantong shiwen de zhimindi bianzou: Wang Song shihua yu shi de xiandai quanshi*（高雄[Kaohsiung]：太普公關事業有限公司[Taipu gongguan shiye youxian gongsi]，2004年）。

大量出現，反觀清代臺灣詩壇只有論詩詩的存在，沒有任何詩話或詩歌理論問世，都能看出清代臺灣詩歌仍處在一個摸索的原始階段，而在此階段的臺灣文人，還在學習如何認識、創作、以及品評詩歌，因而呈顯出混沌又模稜的詩歌認識。但，臺灣古典詩若沒有經過這個最原始的摸索階段，又如何過渡到日治時期的百花齊放？由此來看，將能發現這個矛盾、模稜又包羅萬象的詩歌本質認識，開啟了屬於清代臺灣獨有的詩歌知識系譜的起源，也讓吾人瞭解何以唐宋詩之爭在清代中國曾有過激烈的針鋒相對，而在清代臺灣卻自始至終都沒有分唐界宋的詩論出現。換言之，清代中國的唐宋詩之爭，不論是起始與結束，都是因為清人對詩歌本質的深刻認識而有所轉變；但清代臺灣之所以產生「不分唐宋」的評賞姿態，則是對詩歌本質的模糊認識而致。

清代臺灣文人「不分唐宋」的品評傾向，反映出詩人的審美標準是落在「詩歌本質」的基礎上。由此，不難看出臺灣文人因著個人學習經歷、審美經驗、價值立場，而產生出凡是前輩詩人都有值得學習的空間，故臺灣文人的詩學典範涵蓋極廣。不論是魏晉時期的陶淵明、阮籍、嵇康，還是唐宋時期的李白、杜甫、白居易、韓愈、孟郊、李賀、賈島、韓偓、林逋、蘇東坡，乃至清代王士禛、黃任……等，都可以是臺灣文人宗法的對象。⁴⁶而這也使得唐宋詩在清代臺灣文人的審美評價裡，呈現出一種不分高下，也毋須比較的普遍認同。然而，耐人尋味的是，清代臺灣文人儘管沒有分唐界宋的品評意味，但卻有一股晚唐詩風的審美觀逐漸形成。大抵而言，詩學晚唐的風氣，主要是從本土文人崛起的道咸時期開始，究竟這股「詩學晚唐」的風潮是如何生成？以下續論之。

⁴⁶ 上述詩人中，關於陶淵明在清代臺灣的接受史，請參閱許惠玟 Xu Huiwen, 《道咸同時期（1821-1874）臺灣本土文人詩作研究》*Dao Xian Tong shiqi (1821-1874) Taiwan bentu wenren shizuo yanjiu*, 高雄[Kaohsiung]: 中山大學中國文學系博士論文[Zhongshan daxue Zhongguo wenxue boshi lunwen], 2007年。

參、「詩學晚唐」的脈絡觀察

接受美學是把文學史看作是讀者接受作品，和作品在讀者中產生影響的歷史。對姚斯而言，作品的審美價值來自於讀者這個詮釋主體，一部新的文學作品，是在具體閱讀過程中，喚醒讀者以往的閱讀記憶，將讀者導入特定的體驗中，並喚起讀者的期待視野。⁴⁷由這個角度，或許可以探問在「不分唐宋」的審美態度下，臺灣文人被晚唐詩歌喚起怎樣的期待視野？當此期待視野成為臺灣文人的共識時，這樣的群體意識又象徵了什麼美學理想？

要探討上述問題前，首先要瞭解晚唐詩的美學風格。唐詩發展到「晚唐」這個時間點，隨著盛極一時的李唐王朝走向衰敗之際，詩歌也隨之變化，呈現出一種無可奈何的傷感情調。晚唐詩歌在社會、文化、政治等背景因素下，「苦吟」與「華美」兩種詩風順勢而起，成為晚唐詩歌的兩大主流。晚唐苦吟詩人以賈島（779-843）為代表人物，賈島在晚唐便已是典範詩人，時人作詩多倣之，也因而造成晚唐苦吟詩風的盛行。然而，若循線觀察賈島苦吟姿態的形成脈絡，將可追溯到杜甫（712-770）「語不驚人死不休」的奇僻詩風，以及韓愈（768-824）與孟郊（751-814）的奇險精神，當然，李賀（790-816）詩歌的奇詭與穠麗，也對晚唐的苦吟與華美詩風起了很大的影響。李賀與韓愈、孟郊同樣注重詩歌的藝術技巧，故李商隱（812-858）對李賀發出「能苦吟疾書」⁴⁸的讚譽，可見在李賀身上也有明顯的苦吟之姿；但李賀除苦吟外，其充滿主觀的想像奇思所勾勒出淒豔迷離的詩歌意象，還開啟晚唐的華美詩風。晚唐華美詩人代表當推

⁴⁷ 參閱胡經之 Hu Jingzhi、王岳川 Wang Yuechuan 主編，《文藝學美學方法論》*Wenyixue meixue fangfalun*，頁 339。

⁴⁸ 唐 Tang·李商隱 Li Shangyin 著，清 Qing·馮祥浩 Feng Xianghao 注，錢振倫 Qian Zhenlun、錢振常 Qian Zhenchang 箋注，《樊南文集·李賀小傳》*Fannan wenji·Li He xiao zhuan*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1988 年），卷 8[juan 8]，頁 464。

杜牧（803-852）與李商隱，但還有一位晚唐詩人也影響臺灣文人甚巨，那就是以香奩體著稱的韓偓（844-923）。香奩體即一般所謂豔情詩，不過，後人對韓偓香奩體的閱讀接受與歷史視野，可以看出分有「志節」與「豔語」兩種面向，⁴⁹並不純然為裙裾脂粉之語。

基本上，作為讀者與接受主體的清代臺灣文人，在詩歌中所投射出的晚唐詩觀與美學傾向，主要表現在苦吟與華美兩種面向。以下，便從苦吟與華美兩大脈絡，觀察清代臺灣文人的晚唐詩觀是如何形成。

一、苦吟姿態的意義

自從晚唐的苦吟詩風形成後，「苦吟」成為晚唐很重要的詩歌主流。儘管「苦吟」作為一種苦心經營的創作態度時，前有杜甫、韓愈、孟郊、李賀等人可以承繼，但是以「苦吟」作為一種詩派，則是晚唐賈島等苦吟詩人的重要貢獻。「苦吟」對賈島而言，不僅只是一種創作態度，還反映了詩人內心的僻苦之情。個人生命的困頓、科考功名的失意，都是促使賈島往苦吟之路前進的原因。由於後人仿效賈島者甚多，故其在文學史上的意義也非常獨特。聞一多說：「從晚唐到五代，學賈島的詩人不是數字可以計算的，除極少數鮮明的例外，是向著詞的意境與詞藻移動的，其餘一般的詩人大眾，也就是大眾的詩人，則全屬於賈島。從這觀點看，我們不妨稱晚唐五代為賈島的時代。……為什麼幾乎每個朝代的末葉都有回向賈島的趨勢？宋末的四靈、明末的鍾、譚，以及清末的同光派，都是如此。」⁵⁰類似的看法，楊玉成說得更清楚：「『郊寒島瘦』是一個不斷再生產的形象，象徵某種幽暗、飄零、分裂的主體，每當唐、宋、明、清王朝晚期，就會

⁴⁹ 張高評 Zhang Gaoping, 《印刷傳媒與宋詩特色——兼論圖書傳播與詩分唐宋》 *Yinshua chuanmei yu Song shi tese: jian lun tushu chuanbo yu shi fen Tang Song*, 頁 351。

⁵⁰ 聞一多 Wen Yiduo 著，孫黨伯 Sun Dangbo、袁譽正 Yuan Jianzheng 主編，《聞一多全集》 *Wen Yiduo quanji*, 冊 6 [vol. 6] (武漢 [Yuhan]: 湖北人民出版社 [Hubei renmin chubanshe], 1993 年), 頁 60-61。

再度重新發作。」⁵¹「苦吟詩人有一種世紀末的情調，成為晚宋、晚明、晚清的特徵。」⁵²由此可見，苦吟詩人在中國的接受史確實極為特殊。不過，清代臺灣文人依照個人的審美經驗、生活經歷，在看待「苦吟」時所產生的期待視野，隨著時間不同，也展現不同的差異。晚唐的苦吟詩人，其殫精竭慮的創作態度是「苦吟」的外在表現；而科舉失意、窮困潦倒的生活，則為僻苦之情生發的根源。但，清代臺灣文人對於「苦吟」的接受，主要是承繼其殫精竭慮的創作態度，而非懷才不遇的僻苦之情。事實上，許多談及苦吟的清代臺灣文人，本身都有功名，故「苦吟」對臺灣文人的意義，不完全是幽暗、飄零的象徵，反而是作為一種讚譽的表現。此外，臺灣文人詩中也常見「推敲」一詞，用以表述詩人作詩的嚴謹態度，而「推敲」的典故，實際上即源自賈島。⁵³由此來看，儘管臺灣文人沒有明白標舉詩學賈島，但賈島的「苦吟」與「推敲」精神，卻為清代臺灣文人所承繼。然而，隨著時間往後推移，當臺灣遭逢乙未之變後，臺灣文人談苦吟，不可避免地也染上僻苦之情。以下便依時間順序，逐次說明「苦吟」在臺灣文人眼中，象徵何種詩歌美學。

對道咸同時期的臺灣文人而言，對自己的「詩人」身份是有自覺的，如淡水廳文人陳維英在〈留髭自詠〉說：「今朝詩思為髭抽，後日詩從撚處求。倘每吟詩頻撚斷，詩人口比老僧頭。」⁵⁴才先留髭，立即聯想到撚髭吟詩的姿態，這樣的苦吟成詩，成為陳維英對詩人、對自我形象的肯定。

⁵¹ 楊玉成 Yang Yucheng,〈後設詩歌：唐代論詩詩與文學閱讀〉“Houshe shige: Tangdai lunshi shi yu wenxue yuedu”，頁 87。

⁵² 楊玉成 Yang Yucheng,〈後設詩歌：唐代論詩詩與文學閱讀〉“Houshe shige: Tangdai lunshi shi yu wenxue yuedu”，頁 87。

⁵³ 《唐詩紀事》：「島赴舉至京，騎驢賦詩，得『僧推月下門』之句，欲改推為敲，引手乍推敲之勢，未決，不覺衝大尹韓愈，乃具言。愈曰：『敲字佳矣。』遂並轡論詩久之。」宋 Song, 計有功 Ji Yougong,《唐詩紀事》Tang shi jishi(臺北[Taipei]: 木鐸出版社[Muduo chubanshe], 1982 年), 卷 40[juan 40], 頁 612。

⁵⁴ 《全臺詩》Quantaishi, 冊 5[vol. 5], 頁 149。

陳維英屢以「詩人」自稱，因此「作詩」這件事，變成建構詩人／自我形象的重要關鍵：

積病成魔膂力剛，睡魔驚出黑酣鄉。禪魔難敵酒魔伏，惟遇詩魔走且僵。⁵⁵

病魔、睡魔、禪魔、甚至是酒魔，最後都不敵詩魔。只是，什麼是「詩魔」？詩魔是指作詩作到走火入魔的境界，也是一種苦吟成詩的比擬，更是把「作詩」當作是一種疾病，不能停止，也捨不得中斷，只能繼續下去。鄭用鑑也曾說過：「難遣是詩魔」，⁵⁶顯然「詩魔」是詩人無法根治的病。然而，閱讀此類詩歌也不難發現，儘管詩人表面上看似抒發作詩之苦，但實際卻是建構出一幅愛詩的詩人圖像，此時，「詩魔」已是詩人另一個異己的「自我」。⁵⁷淡水廳文人陳筱亭（?-?）的〈過太古巢呈迂古先生〉：「最羨先生無俗事，苦吟薄醉是生涯。」⁵⁸對陳維英「苦吟薄醉」的詩人形象欣羨又敬佩。至此，不難看出「苦吟」成為另類的讚美用語，而「詩魔」也變成一種自謙又自負的話語。

除了陳維英，鄭用錫〈賈島祭詩得詩字〉三首之三：「歷盡推敲力，編成脫稿詩。」⁵⁹詩中對祭詩賈島的苦吟精神有敬佩之意。又，鄭用鑑：「得心投錦囊，誰云嘔心血」；⁶⁰林占梅：「能吟詩自苦心來」、⁶¹「積年詩卷嘔心工」、⁶²「一字推敲苦費神」⁶³……等，都說明了臺灣文人有著苦

⁵⁵ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 5[vol. 5]，頁 151。

⁵⁶ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 265。

⁵⁷ 楊玉成指出在中晚唐「詩魔」已是一個流行詞語，中晚唐詩人總是無法抵擋詩歌的魔力，苦吟也變成一種大規模的文學病理現象。參閱楊玉成 Yang Yucheng，〈後設詩歌：唐代論詩詩與文學閱讀〉“Houshe shige: Tangdai lunshi shi yu wenxue yuedu”，頁 89。

⁵⁸ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 387。

⁵⁹ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 146。

⁶⁰ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 279。

⁶¹ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 7[vol. 7]，頁 44。

⁶² 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 11。

吟成詩的創作意識。楊玉成曾從疾病的角度，來解釋中晚唐的苦吟詩人，這個解釋如用在臺灣文人身上亦很合適：「苦吟詩人將痛苦和疾病內在化，甚至成為詩的資本和條件。」⁶⁴如果「苦吟」在某種程度上已成為「詩人」的一種表徵和讚許，如此也可以理解何以許多臺灣文人，都喜歡以「苦吟」、「詩魔」作為詩人自我形象的描繪。

不過，清代臺灣文人欣賞「苦吟」，甚至喜以「苦吟」來刻畫自我形象，還有一個特殊的文學現象值得說明，亦即「詩歌學問化」的趨勢。⁶⁵在清代「重學」的學術風氣下，詩人為求更上一層、推陳出新，而使詩歌步入「學問化」一途，也是詩歌發展的自然結果。於是，學風所至，臺灣文人也在「苦吟」之餘，展現自己嗜讀的學人之姿，與「苦吟成詩」相互輝映。如鄭用錫常在閒詠詩中屢屢語及自己閒暇則讀書寫詩，「痼人痼癖書頻檢，索我枯腸句細哦。」⁶⁶「無可聚談惟典籍，有誰結伴自吟哦。」⁶⁷「剩

⁶³ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 38。

⁶⁴ 楊玉成 Yang Yucheng,〈後設詩歌：唐代論詩詩與文學閱讀〉“Houshe shige: Tangdai lunshi shi yu wenxue yuedu”，頁 85。

⁶⁵ 清代中國的學術風尚以「重學」為基本特色，此學術風氣的產生是多重原因相互影響而成，並非單單只有一、二因素，劉靜宜在《學以詩現，詩以彰學：清代讀書詩探究》總結前人說法，從政治、經濟、文化、社會等方面，歸納出清代「重學」學風的成因有：1. 清初崇實與經學復興。鑑於明末束書不觀，以及宋明以來學者任憑己意解經，故清代學者以讀書為手段，強調崇實與經世致用的重要，顧炎武、王夫之、黃宗羲等人可為代表。2. 考據學的興盛。考據學的興起，與清初崇實學風息息相關，此外，文字獄的興盛也是一大因素。3. 延續清初崇實尚學的思潮，清儒治學態度趨向以古為尊，徵實考證，卒而形成實事求是的學風。以上三方面的影響，最終在文學上促成「詩歌學問化」的現象產生，但劉靜宜也特別說明，清代詩歌「重學」的情形，亦是中國詩歌發展演變的自然結果。參閱劉靜宜 Liu Jingyi,《學以詩現，詩以彰學：清代讀書詩探究》*Xueyishixian, shiyizhangxue: Qingdai dushushi tanjiu* (臺北[Taipei]: 政治大學中國文學系國文教學碩士學位班碩士論文[Zhengzhi daxue Zhongguo wenxue xi guowen jiaoxue shuoshi xueweiban shuoshi lunwen], 2009 年)，頁 21-47。

⁶⁶ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 68-69。

⁶⁷ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 96。

有書齋隱老孱，滿壁詩箋皆錦繡。」⁶⁸並自謂是個擁有「耽書癖」⁶⁹的詩人；而「嗜讀不忘書屢囑」⁷⁰的林占梅，也將學人與詩人合一；宜蘭詩人李逢時（1829-1876）：「苦吟無所得，好句忽飛來。多讀與多作，心花時怒開。」⁷¹道出多讀書對詩思的重要；屏東進士張維垣（1827-1892）的〈勉學詞〉：「多見多聞學貴多，濫思濫想濫如何。倘教習誦能成性，下筆神來意自高。」⁷²亦能看出學人寫詩的風氣。由是，可以看出在「重學」的時代風尚下，臺灣文人對晚唐苦吟詩歌的接受，摻雜了個人理解與歷史視野的變化，進而使得臺灣文人的苦吟姿態，有著詩人與學人合而為一的詮釋空間，並開展出獨特的苦吟意義。

而當時間來到了 1895 年割臺之際，許多身跨乙未世變的臺灣文人，對於「苦吟」的理解，又混雜了困頓流離、家國無望的莫可奈何。而這樣的經歷與體會，已迥異於前述鄭用錫、鄭用鑑、林占梅、陳維英等人的處境。鄭、林、陳等人的苦吟主要落在創作態度上，帶有「更上一層樓」的理想與訴求，但 1895 年前後的臺灣文人談及「苦吟成詩」、「嘔心瀝血」，則充滿離散的悲涼之感。施士洁的〈客感和厚菴韻〉可為其中代表：

千里箐林啼鬼伯，燹餘拚作溝中瘠。一旦長城乃自壞，道濟裂皆怒投憤。神州陸沈佛筏渡，彈指青蓮出火宅。扶桑之東渺何許，茶然自顧積六翻。學書學劍兩無謂，老我駒光隙□迫。咄哉，世有夫已氏，枉叨杏宴登桂籍。君詩愛我忘我醜，使我讀之汗流腋。過情聲□□所恥，有癢未搔靴已隔。兩當才子瓣香在，（作者註：君詩崇《兩當軒》。）他□寄君真命脈。苦吟入定知者誰，珍重客

⁶⁸ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 66。

⁶⁹ 〈余自四十五歲時所有觀書便須掛鏡近來眼光比前較勝燈下能寫蠅頭細字書此以誌自喜〉：「上天憐我耽書癖，故送電眸助此翁。」《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6[vol. 6]，頁 55。

⁷⁰ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 7[vol. 7]，頁 14。

⁷¹ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 9[vol. 9]，頁 66。

⁷² 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 9[vol. 9]，頁 18。

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

窗風雨夕。彼此努力各千古，後之視今今視昔。桑田三淺復何道，
滄海依然潮與汐。詩囚老去百不知，化作溫陵一塊石。⁷³

施士洁的詩歌作品，絕大多數都是與友人的唱和贈答，這首在 1895 年割臺後所作的長詩亦不例外，但詩中充分呈顯施士洁在割臺後的深切感受。此詩前半用南朝宋的名將檀道濟投幘之典，比喻中國自壞長城，隨後更坦言割臺後的自己是「茶然自顧積六翻」，已難再展翅高飛。在這裡，能夠看見少年及第的施士洁，面對世變所興發的無奈感慨。在後半段詩歌裡，所謂「君詩愛我忘我醜，使我讀之汗流腋。」這雖是詩人的自謙，但也是晚唐苦吟詩人「以醜為美」的精神追求，⁷⁴因為只有抑鬱、痛苦的心靈，才會愛醜並以醜為美。從「苦吟入定知者誰」，以及詩末「詩囚老去百不知，化作溫陵一塊石。」對照詩人在割臺後的貧病交迫，此時的「苦吟」，著重的已不是苦吟精思的創作態度，而是回歸晚唐苦吟詩人貧苦孤寂的僻苦精神。施士洁的其他詩作，如「枯燈冷壁著個窮詩翁，翁詩寒瘦毋乃窮愈工。」⁷⁵「幾輩清人嫌島瘦，十年故態讓奴狂。」⁷⁶「年年忙底事，莫笑苦吟身。」⁷⁷「自憐寒瘦島郊詩」，⁷⁸「嘔血我應慚李賀」，⁷⁹亦當作如是觀。由是，可以觀察到在「苦吟姿態」的接受脈絡下，道咸同時期的臺灣文人並沒有將「苦吟詩人」視為一種夢魘，而是作為一種讚譽，代表創作態度的嚴謹，並將「重學」的學人之姿一同涵蓋進來，使「苦吟」、「詩人」、「學人」三者結合，建構出獨特的詩人形象。到了光緒年間，

⁷³ 《全臺詩》 *Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 126。

⁷⁴ 晚唐苦吟詩人汲取韓孟詩派以醜為美的詩風，其中又以賈島詩中的貧病、醜貌最引人注目。參閱顏寶秀 Yan Baoxiu，《推敲詩人——賈島詩藝探索》 *Tuiqiao shiren: Jia Dao shiyi tansuo*（臺中[Taichung]：中興大學中國文學系碩士在職專班碩士論文[Zhongxing daxue Zhongguo wenxue xi shuoshi zaizhi zhuanban shuoshi lunwen]，2004 年），頁 95-96。

⁷⁵ 《全臺詩》 *Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 194。

⁷⁶ 《全臺詩》 *Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 221。

⁷⁷ 《全臺詩》 *Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 55。

⁷⁸ 《全臺詩》 *Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 235。

⁷⁹ 《全臺詩》 *Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 292。

尤其是割臺前後的世變階段，臺灣文人的苦吟姿態轉而染上了「世紀末的情調」，不論是郊寒島瘦或嘔血李賀，「苦吟」不再是對詩藝的精益求精，而是內心深層的幽暗陰霾。

二、華美詩風的追尋

從清代臺灣文人的創作態度來看，道咸時期的臺灣文人主要顯露的是「苦吟成詩」，至 1895 年割臺前後，苦吟姿態始由具體的精進詩藝，轉為精神層面的僻苦窘困。但，在此同時，同光時期的臺灣詩壇另有一股華美詩風逐漸成形，而這個詩歌脈絡的觀察重點，主要體現在臺灣文人對香奩體的愛賞與仿效。到底香奩體是如何滲透到臺灣文人的詩歌創作與審美經驗？這當中，有一個重要的關鍵人物起了很大的影響，即清初著名的福建詩人黃任（1683-1768）。黃任，字莘田，最著名的代表作是《香草箋》，從《香草箋》可以看出黃任作詩宗尚李商隱，有詩學晚唐的創作傾向。⁸⁰而其審美視野在隨著《香草箋》傳播至臺時，也牽動了臺灣文人的詩歌美學觀。由於黃任《香草箋》在閩地盛極一時，臺灣以地緣之故，留意到《香草箋》也極其自然，此或許也是《香草箋》風靡臺灣詩壇的因素。⁸¹

儘管香奩體的盛行主要是在同光以後，但同光以前亦有幾位臺灣文人欣賞香奩體並效法之，林占梅的〈師韞軒雜詠〉即是較為明顯的例子。⁸²林

⁸⁰ 關於黃任對晚唐詩的閱讀與接受，請參閱米彥青 Mi Yanqing，〈論黃任對李商隱的接受〉“Lun Huang Ren dui Li Shangyin de jieshou”，《內蒙古大學學報（人文社會科學版）》[*Neimenggu daxue xuebao (renwen shehui kexue ban)*]卷 39 期 2[vol. 39, no. 2]（2007 年 3 月），頁 55-59。

⁸¹ 參閱林文龍 Lin Wenlong，〈黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響〉“Huang Ren Xiangcaojian dui Taiwan shitan de yingxiang”，《臺灣文獻》[*Taiwan wenxian*]卷 47 期 1[vol. 47, no. 1]（1996 年），頁 211。

⁸² 林文龍很早便關注到黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響，曾舉道咸時期的臺灣文人陳肇興與林占梅為例，說明其詩不乏綺旎的香奩之作，明顯受到《香奩集》的啟發，尤以林占梅〈師韞軒雜詠〉二十首最為明顯。參閱林文龍 Lin Wenlong，〈黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響〉“Huang Ren Xiangcaojian dui Taiwan shitan de yingxiang”，頁 212。唯要補充說明的是，〈師韞軒雜詠〉據《全臺詩》所錄，應有二十七首。

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

占梅的師法對象主要為白居易，但對晚唐溫李也不陌生，如〈閒述〉六首之六：「畫傲荆關多得意，詩如溫李半言情。」⁸³〈即事〉：「為愛鸚哥憑檻久，調他重誦李溫詩。」⁸⁴事實上，關於林占梅與香奩體之間的關係，日治時期的蛻菴老人（?-?）《大屯山房譚薈》已略微提及：「雪村（按：即林占梅）有雜詠二十首，頗近香奩……」⁸⁵所謂雜詠二十首，便是前輩學者林文龍所留意到的〈師韞軒雜詠〉。⁸⁶林占梅愛好黃任《香草箋》，欣賞晚唐溫李的言情詩作，對香奩體也曾仿效過，由這些線索結合起來看，能發現林占梅應是清楚《香草箋》、香奩體與晚唐華美詩歌的一脈相承。此外，《大屯山房譚薈》還有另一條評價臺南第一進士施瓊芳詩歌的論述，亦能作為一側面觀察：「瓊芳秉禮讀書垂五十年，為文根於經史，時豔不屑也。詩有晚唐風格，牧之、飛卿兼而有之。」⁸⁷雖然蛻菴老人以「晚唐風格」評價施瓊芳之作，與整體事實有所出入，⁸⁸但從中實能看出晚唐的華美詩風，是日治初期臺灣文人所關注並喜好的一種詩歌風格。以下，先從影響臺灣文人最大、也是引入晚唐華美詩風的重要媒介——《香草箋》談起，探討臺灣文人詩學晚唐的文學現象。

許南英有〈戲集香草箋句〉七絕一首：

⁸³ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 7[vol. 7]，頁 185。

⁸⁴ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 8[vol. 8]，頁 77。

⁸⁵ 語見蛻菴老人 Tuian laoren，《大屯山房譚薈》*Datun shanfang tanhui*，邱秀堂 Qiu Xiutang 編，《鯤海粹編》*Kunhai cui bian*（臺北[Taipei]：中華民國史蹟研究中心[Zhonghua minguo shiji yanjiu zhongxin]，1980 年），頁 170。蛻菴老人生平不詳，亦不知真實姓名，由《大屯山房譚薈》一書所述內容推測，作者蛻菴老人應是身跨 1895 年的文人。

⁸⁶ 林文龍 Lin Wenlong，〈黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響〉“Huang Ren Xiangcaojian dui Taiwan shitan de yingxiang”，頁 212。

⁸⁷ 蛻菴老人 Tuian laoren，《大屯山房譚薈》*Datun shanfang tanhui*，頁 188。

⁸⁸ 關於蛻菴老人以「晚唐」評價施瓊芳，以及施瓊芳詩作的整體風格為何，參閱余育婷 Yu Yuting，《施瓊芳詩歌研究》*Shi Qiongfang shige yanjiu*（臺北[Taipei]：東吳大學中國文學系碩士論文[Dongwu daxue Zhongguo wenxue shuoshi lunwen]，2005 年），頁 162-169。

汝纖我瘦不差池，對倚紅欄不語時。十索十香空有恨，共君無事莫相思。⁸⁹

雖詩題明顯表示此乃「戲集」，但集句詩的背後，其對《香草箋》的喜愛早已不言自明，因為如果沒有熟讀《香草箋》，恐怕要「戲集」作集句詩也很困難。是以此詩反映的，正是許南英對《香草箋》的具體閱讀與接受反應。而另一首〈王泳翔納寵戲作催妝詩賀之〉有「香草箋詩還記否」⁹⁰之語，既說「還記否」，表示閱讀《香草箋》是集體行為，此語所要喚起的是共同記憶。另一位臺南名士施士洁顯然也是學黃任《香草箋》的箇中好手，1895 年內渡後，其有「人面桃花似去年，又箋香草學莘田。」⁹¹「試誦莘田句，吟箋草自香。好色本國風，騷人性不滅。」⁹²等詩，可見對黃任十分熟悉。據連橫（1878-1936）《詩薈餘墨》中的記載云：

少年作詩，多好香奩，稍長便即舍去。施耐公山長有〈艤津贈阿環〉七律三十首，滯雨尤雲，憐紅惜綠，置之《疑雨集》中，幾無以辨。及後自編詩集，棄而不存，然清詞麗句，傳遍句闌，可作曲中話。⁹³

《疑雨集》為明人王彥泓（1593-1642）之作，亦屬豔情詩，施士洁喜寫香奩體想來是遠近馳名，從上述引文可知，施士洁早年在臺之作已多《香草箋》一類的香奩體詩作，只是部分在晚年「棄而不存」，所以現今《後蘇龕合集》所見香奩體多內渡後所作。但，更有意思的是，在這段引文裡，連橫也坦承其個人「少年作詩，多好香奩。」顯然，香奩體對同光

⁸⁹ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 11[vol. 11]，頁 159。

⁹⁰ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 11[vol. 11]，頁 164。

⁹¹ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 200。

⁹² 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 359。

⁹³ 連橫 Lian Heng，《詩薈餘墨》*Shi hui yu mo*，《雅堂文集》*Yatang wenji*（南投[Nantou]：臺灣省文獻會[Taiwan sheng wenxianhui]，1992 年），頁 266。

時期的臺灣文人而言，既是影響力很深的書寫題材，也是極為普遍的詩集讀本，臺灣文人閱讀它、接受它、並效法它，於是光緒時期，甚至到日治初期，臺灣詩風不可避免地往晚唐的華美綺旎走去。

這股詩學晚唐的風潮想必造成了特殊的文學現象，是以，曾經愛好香奩體的連橫也不免指摘：

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。⁹⁴

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。余意欲學詩者，經史雖不能讀破，亦須略知二、三，然後取唐人名家全集讀之，沈浸濃郁，含英咀華，俟有所得，乃有所得，乃可旁及，自不至紊亂無序，而下筆可觀矣。⁹⁵

連橫批評時人作詩只知仿效《香草箋》、《疑雨集》，忽略了讀書的重要，尤其在經史之外，還應「取唐人名家全集讀之，沈浸濃郁，含英咀華，俟有所得。」而也就是在這樣明顯的批駁中，更加凸顯出香奩體的盛行。不過，要說明的是，儘管連橫對此風潮已有所警戒，但其個人並非完全反對香奩體。應該說，連橫是反對詩人只讀《香草箋》、《疑雨集》，而使得詩歌一味流於香奩體的綺旎豔語，缺乏應有的深度與高度。之所以這樣理解，是因為沿著連橫的《詩薈餘墨》所看到的另一則記事：

稻江王香禪女士曾學詩於趙一山。一山，老儒也，教以《香草箋》，朝夕詠誦，刻意模倣。及後遇余滬上，袖詩請益。余謂欲學香奩，當自玉臺入手。然運典構思，敷章定律，又不如先學玉溪，遂以

⁹⁴ 連橫 Lian Heng，《詩薈餘墨》*Shi hui yu mo*，頁 261。

⁹⁵ 連橫 Lian Heng，《詩薈餘墨》*Shi hui yu mo*，頁 264-265。

義山集授之。香禪讀之大悟。繼又課以葩經，申以楚詞，而詩一變。今則斐然成章，不減謝庭詠絮矣。⁹⁶

王香禪（?-?）是連橫的紅粉知己，其學詩之始，教詩的老儒趙一山（1856-1927）便教以《香草箋》。而後當連橫知道王香禪有意仿效《香草箋》，以為應先從梁朝徐陵所輯的《玉臺新詠》入手，只是考慮到「運典構思」的重要，於是建議從李商隱的詩歌開始學習，待有所領悟、體會後，再讀《詩經》、《楚辭》，以達「斐然成章，不減謝庭詠絮」的最終境界。從上述學習路徑來看，連橫對於「如何」書寫香奩體有著清楚意識，由此，也可以瞭解到連橫並非反對香奩體，而是對時人不讀書以厚積詩思感到憂心。

上述所引連橫《詩薈餘墨》的著述時間，雖非在 1895 年以前，所論時人也多跨 1895 年前後，但文學風潮往往不是隨著改朝換代就會立刻改變，因此藉由日治初期出現的詩話，一方面可以印證清代臺灣文人對晚唐香奩體的認識與評賞何在；另一方面也能看出熟讀《香草箋》，進而書寫香奩體、愛好華美詩歌的風潮從同光時期開始，一直蔓延到日治初期仍未停歇。然而，在此要繼續追問的是，臺灣文人大量書寫香奩體一類的豔情詩，究竟反映出怎樣的美學理想，又投射出什麼審美視野？關於這個問題，若從清代臺灣文人的論詩詩與日治初期的詩話來回溯觀察，則答案自在其中。吳德功（1850-1924）《瑞桃齋詩話》有「閩中詩人」一條論及黃任《香草箋》：

……永福黃先生任，字莘田。性嗜硯，有十硯齋硯十方，時人寶之。詩著有《秋江集》六卷，尤有《香草箋》詩，專寫美人香草，讀之如挹蘭桂，芬芳動人。⁹⁷

⁹⁶ 連橫 Lian Heng，《詩薈餘墨》*Shi hui yu mo*，頁 266。

⁹⁷ 吳德功 Wu Degong 著、江寶釵 Jiang Baochai 校註，《瑞桃齋詩話校註》*Ruitaozhai shihua jiaozhu*，頁 109-110。

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

吳德功是身跨 1895 年的臺灣文人，對光緒年間書寫香奩體的熱潮想必有所體認，故在詩話中特列一條論述黃任的人與詩，其對《香草箋》有極高的評價，並以為是「美人香草」，這四字所隱含的託喻，將香奩體的詩歌地位往上提升不少，且「讀之如挹蘭桂，芬芳動人」，則《香草箋》的美學特質一覽無遺。由此，可以瞭解臺灣文人為何如此喜愛《香草箋》，並熱衷於書寫香奩體。

又，「無題詩」一條更說明：

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。⁹⁸

吳德功特別指出李商隱「無題詩」與韓偓「香奩體」的差異，並再次說明香奩之篇雖是「膩語」，但其「閒情風懷，則指實事」，顯然認為別有隱喻，非單純豔情之作。香奩體雖為豔情詩，但從吳德功的評論來看，並不認為全為男女之情，而是帶有諷諭寄託。這樣的閱讀、接受與理解，在施士洁的〈覽古〉詩中亦能窺見：「韓偓集香奩，不必麗以則；孤忠世豈知？所願清君側。」⁹⁹同樣認為香奩體隱含孤臣孽子心。另，在〈次韻答雁汀〉也再次說明其對韓偓香奩體的看法：

山谷有詩孫，詩則韓致光。吾無以名之，名之曰黃香。致光託香奩，唐調今已滅。傷哉騷雅遺，墜香問誰擷。本此騷雅懷，因之香草掇。美人播情種，綿互九州闊。吾聞無隱禪，妙解木樨透。山谷已了然，老僧手亦袖。¹⁰⁰

⁹⁸ 吳德功 Wu Degong 著、江寶釵 Jiang Baochai 校註，《瑞桃齋詩話校註》*Ruitaozhai shihua jiaozhu*，頁 119-120。

⁹⁹ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 5。

¹⁰⁰ 《全臺詩》*Quantaishi*，冊 12[vol. 12]，頁 359。

施士洁似是將晚唐韓偓的香奩體視為唐調的精神所在，所謂「致光託香奩，唐調今已滅。」看得出對香奩體的高度評價。基本上，「香草美人」的美學特質與抒情文化，正是當時臺人看待韓偓《香奩集》的評賞標準，是以施士洁對香奩體的理解，亦落在「本此騷雅懷，因之香草掇。美人播情種，綿亙九州闊。」既是如此，則臺灣文人對香奩體的共識何在，已不言自明，而在這樣的理解框架下，香奩體在同光之後蔚為風潮，並成為臺灣文人的美學理想，也是順理成章之事。只是，還要說明的是，縱使臺灣文人愛好香奩體，有追尋晚唐華美綺旎的傾向，但真正詩學晚唐，或是宗法《香草箋》，並卓然成家的詩人卻是難得一見。箇中緣故，應是在於詩人的美學理想與實際創作存有落差的空間，亦即清代臺灣文人固然有意詩學晚唐，書寫深婉綺麗的詩作，然而，才力與學力的限制，以及時代背景因素使然，或也是造成少有名家出現的原因。

上述關於臺灣文人對於晚唐華美詩風的追尋，主要是從香奩體的盛行，以及臺灣文人為何喜愛、並大量書寫香奩體的原因作爬梳。不過，文學的接受史，不僅只是探討文學作品的接受與影響，還強調從文學作品的社會功能去回溯探索，如此才能在歷時性與共時性的雙軌交叉中，看到文學接受的歷史意義。是以，在此還想繼續觀察詩的社交聯誼功能，與香奩體的盛行是否相互影響？前文已提及連橫曾批評「今人讀過一本《香草箋》，便欲作詩，出而應酬，何其容易。」¹⁰¹細析此語，時人因香奩體盛行，故好學香奩體，並以之應酬往來，卒而在臺灣形成一令人詬病的文學現象。對照清代臺灣文學的發展過程，在同光時期，當臺灣文人開始重視香奩體之際，詩鐘／擊鉢吟的熱潮也在此同時展開，至 1895 年時幾乎成為全臺最熱門的詩社活動。而翻閱擊鉢吟集，如《詩畸》、¹⁰²《臺海擊鉢

¹⁰¹ 連橫 Lian Heng, 《詩薈餘墨》*Shi hui yu mo*, 頁 264-265。

¹⁰² 《詩畸》在光緒十九年（1893）由唐景崧編成刊行，收錄光緒十三年至十七年（1887-1891）詩鐘競賽的作品，是書在當時應具有範本的意義。可以說，1895 年後臺灣詩鐘／擊鉢吟之盛，與唐景崧的推動關係深遠。

吟集》，¹⁰³可以發現不少詠妓、詠美人的題目，如老伶、老妓、下第別妓、啞妓、雪美人、泥美人、木雕美人、背面美人等。詩鐘會本是鬪詩競賽，以美人為題不足為奇，但若將這類詩歌題材與香奩體所造成的文學現象一同進行觀察，便能發現兩者間是環環相扣並交互影響。¹⁰⁴臺灣文人以香奩體作為社交酬酢之用，藉書寫豔情詩來累積文化資本，建構詩人的風雅身份，並提升個人的社會名望與地位，如此循環反覆，則同光以降詩鐘／擊鉢吟的盛行，甚至日治初期詩社林立的現象，¹⁰⁵亦可說是造成書寫香奩體這一文學風潮的社會背景因素。

¹⁰³ 《臺海擊鉢吟集》乃光緒三十四年（1908）由蔡汝修奉父命所編，但實際編者仍為蔡汝修之父蔡啟運。就出版時間而言，此書是繼《詩畸》後另一部重要的擊鉢集，但蔡啟運序文已說明：「光緒丙戌秋（光緒十二年，1886），余與吾竹諸友倡立竹梅吟社，而為擊鉢之舉。初尚吟侶寥寥，繼則聞風至者甚多。月夕花晨，鑪香椀茗，刻燭命題，攤箋鬥捷，僉謂後起風雅不減晉安。己丑（光緒十五年，1889）而後，或則應官遠去，或則作客他方；甚有騎鯨長辭相繼而赴修文之聘者，吟壇樂事於焉終止。」如是，則晚出的《臺海擊鉢吟集》的部分收錄作品，還早於《詩畸》。在《臺海擊鉢吟集》之前，尚有鄭鵬雲所編的《師友風義錄》，但《師友風義錄》並非全為擊鉢吟，而是網羅當時詩歌佳作，尤以施士洁之作為多，擊鉢吟僅為其中一部份。參閱蔡汝修 Cai Ruxiu, 《臺海擊鉢吟集》 *Taihai jibo yinji*, 《臺灣先賢詩文集彙刊》 [Taiwan xianxian shiwenji huikan] 第 5 輯 [di 5 ji] (臺北 [Taipei]: 龍文出版社 [Longwen chubanshe], 2006 年)。鄭鵬雲 Zheng Pengyun, 《師友風義錄》 *Shi you feng yi lu*, 《臺灣文獻匯刊》 [Taiwan wenxian huikan] 第 4 輯 [di 4 ji] (福建 [Fujian]: 廈門大學出版社 [Xiamen daxue chubanshe], 2004 年)。另，黃美娥認為《臺海擊鉢吟集》序文雖作於光緒三十四年（1908），但「果真刊於光緒三十四年？或於民國以後？」則《臺海擊鉢吟集》的出版時間未有定論。參閱黃美娥 Huang Meie, 〈新竹地區傳統文學史料存佚現況〉“Xinzhu diqu chuantong wenxue shiliao cunyi xiankuang”, 「臺灣文學研究工作室」Taiwan wenxue yanjiu gongzuoshi, <http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/n/ng-bi-ngou/sintek-thoanthong.htm>, 2010 年 7 月 20 日下載。

¹⁰⁴ 林文龍早已觀察到日治時期的《香草箋》風靡全臺，除成為擊鉢詩會賴以奪魁的工具外，《香草箋》也是傳統燈謎的謎條，是臺灣各地元宵射虎大會的寵兒，這樣的盛況，在戰後還能看見。參閱林文龍 Lin Wenlong, 〈黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響〉“Huang Ren Xiangcaojian dui Taiwan shitan de yingxiang”, 頁 213-216。

¹⁰⁵ 關於日治時期詩社林立的社會現象，請參閱黃美娥 Huang Meie, 《古典臺灣：文學史·

肆、結語

姚斯曾說道：「文學的歷史是一種美學接受和生產的過程，這個過程必須通過接受的讀者、反思的批評家和再創作的作家將過去的作品加以實現才能進行。」¹⁰⁶的確，讀者並非全然被動的接受主體，隨著前理解的差異與變化，也自然產生出不同的期待視野。在臺灣文人閱讀與接受唐宋詩的過程中，可以看到接受主體對文本的詮釋、理解與再創造，都展現不同的詮釋空間。就「不分唐宋」的評賞態度而言，林占梅率先表示的「遣興不分唐宋格」，大有揉合唐宋詩歌的品評立場，這樣的評賞姿態之所以可以成為臺灣文人的群體共識，肇因於對詩歌本質的模糊認識，由於臺灣文人在道咸時期才逐漸增多，其文學觀還停留在學習與摸索的階段，故唐宋詩之於臺灣文人而言，各有詩學典範值得效法，所謂「性情相合即師之」，不必刻意區分高下。在此視野下，「不分唐宋」的評賞觀也很自然地產生。

然而，就在臺灣文人「不分唐宋」的同時，一股「詩學晚唐」的風潮也在同一個時間點開始醞釀，此「詩學晚唐」的文學現象，首先表現在道咸時期臺灣文人不約而同地關注到詩人的苦吟姿態，尤其是在「重學」的學術風氣下，臺灣文人苦吟精思的創作態度，自然地將學人與詩人合而為一，建構出獨屬臺灣的苦吟詩人形象。但此苦吟姿態的意義，並無就此發展到最後，隨著晚清國勢衰疲，至 1895 年割臺之際，苦吟的接受意義也不可避免地染上「世紀末的情調」，所謂「嘔心瀝血」、「苦吟成詩」，成為臺灣文人憤懣抑鬱的精神寫照。至此，「苦吟」在臺灣的接受意義，已由費心推敲的創作歷程，走向悲感傷懷的內心世界。不過，清代臺灣詩學晚唐的脈絡痕跡，除了「苦吟姿態」外，晚唐另一重要的華美詩風也席捲了同光時期的臺灣詩壇。黃任《香草箋》的盛行，說明了臺灣文人對香

詩社·作家論》*Gudian Taiwan: wenxueshi · shishe · zuojia lun*，頁 183-227。

¹⁰⁶ 轉引自胡經之、Hu Jingzhi、王岳川 Wang Yuechuan 主編，《文藝學美學方法論》*Wenyixue meixue fangfalun*，頁 340。

奩體的喜愛。從臺灣文人對黃任《香草箋》以及韓偓香奩體的閱讀與接受來看，香奩體對臺人而言，不僅只是男女豔情而已，還投射了「香草美人」的理想寄託，這份隱藏著志節的美學理想，在 1895 年割臺後，仍在臺灣文人的書寫實踐中持續蔓延下去。

從「苦吟」到「香奩」，臺灣文人詩學晚唐的脈絡有跡可尋。儘管臺灣對中國而言只是海外一隅，但晚清國勢的衰敗臺灣文人亦是有目共睹，所以「苦吟」在求好心切之餘，其「嘔心瀝血」投射出臺灣文人面對世變的無奈，而「香奩」更是在豔情之外，藉「香草美人」反映另一種「傷時寄託」的理想美學。姑且不論這樣的美學理想有無成功落實在諸位臺灣文人的詩作中，還是僅流於字句推敲與男女豔情，但由前文論述可以看出臺人確實有此詩歌美學理想存在。大體而言，本論文探討「不分唐宋」與「詩學晚唐」的文學現象，是如何生成又如何實踐，目的是希望藉此探索與觀察，能夠挖掘清代臺灣古典詩所展現的文化審美意義，說明在「以詩證史」的歷史功能之外，還有另一種詩歌美學理想存在於清代臺灣古典詩中。

徵引文獻

(一) 古籍

唐 Tang · 李商隱 Li Shangyin 著，清 Qing · 馮祥浩 Feng Xianghao 注，錢振倫 Qian Zhenlun、錢振常 Qian Zhenchang 箋注，《樊南文集》*Fannan wenji*，上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1988 年。

宋 Song · 計有功 Ji Yougong，《唐詩紀事》*Tang shi jishi*，臺北[Taipei]：木鐸出版社[Muduo chubanshe]，1982 年。

清 Qing · 沈德潛 Shen Degian，《清詩別裁集》*Qing shi biecai ji*，上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1984 年。

清 Qing · 章甫 Zhang Fu，《半崧集簡編》*Bansongji jianbian*，南投[Nantou]：臺灣省文獻會[Taiwansheng wenxianhui]，1994 年。

清 Qing · 林占梅 Lin Zhanmei，《潛園琴餘草簡編》*Qianyuanqin yucaojianbian*，南投[Nantou]：臺灣省文獻會[Taiwansheng wenxianhui]，1993 年。

(二) 近人編輯、論著

米彥青 Mi Yanqing，〈論黃任對李商隱的接受〉“Lun Huang Ren dui Li Shangyin de jieshou”，《內蒙古大學學報（人文社會科學版）》*[Neimenggu daxue xuebao (renwen shehui kexue ban)]*卷 39 期 2[vol. 39, no. 2]，2007 年，頁 55-59。

余育婷 Yu Yuting，《施瓊芳詩歌研究》*Shi Qiongfang shige yanjiu*，臺北[Taipei]：東吳大學中國文學系碩士論文[Dongwu daxue Zhongguo wenxuexi shuoshi lunwen]，2005 年。

吳德功 Wu Degong 著、江寶釵 Jiang Baochai 校註，《瑞桃齋詩話校註》*Ruitaozhai shihua jiaozhu*，高雄[Kaohsiung]：麗文文化事業股份有限公司[Liweng wenhua shiye gufen youxian gongsi]，2009 年。

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

- 吳東晟 Wu Dongcheng,《洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》*Hong Qisheng Jihezhai shihua yanjiu*, 臺南[Tainan]: 成功大學臺灣文學研究所碩士論文 [Chengong daxue Taiwan wenxue yanjiusuo shuoshi lunwen], 2004 年。
- 金元浦 Jin Yuanpu,《接受反應文論》*Jieshou fanying wenlun*, 山東 [Shandong]: 山東教育出版社[Shandong jiaoyu chubanshe], 2002 年。
- 林文龍 Lin Wenlong,〈黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響〉“Huang Ren Xiangcaojian dui Taiwan shitan de yingxiang”,《臺灣文獻》[*Taiwan wenxian*]卷 47 期 1[vol. 47, no. 1], 1996 年, 頁 207-225。
- 林美秀 Lin Meixiu,《傳統詩文的殖民地變奏：王松詩話與詩的現代詮釋》*Chuantong shiwen de zhimindi bianzou: Wang Song shihua yu shi de xiandai quanshi*, 高雄[Kaohsiung]: 太普公關事業有限公司[Taipu gongguan shiye youxian gongsi], 2004 年。
- 胡經之 Hu Jingzhi、王岳川 Wang Yuechuan 主編,《文藝學美學方法論》*Wenyixue meixue fangfalun*, 北京[Beijing]: 北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe], 2005 年。
- 黃美娥 Huang Meie,《清代臺灣竹塹地區傳統文學研究》*Qingdai Taiwan zhuqian diqu chuantong wenxue yanjiu*, 臺北[Taipei]: 輔仁大學中文所博士論文[Furen daxue zhongwensuo boshi lunwen], 1999 年。
- 黃美娥 Huang Meie,《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》*Gudian Taiwan: wenxueshi · shishe · zuojia lun*, 臺北[Taipei]: 國立編譯館[Guoli bianyiguan], 2007 年。
- 黃美娥 Huang Meie,〈新竹地區傳統文學史料存佚現況〉“Xinzhu diqu chuantong wenxue shiliao cunyi xiankuang”,「臺灣文學研究工作室」*Taiwan wenxue yanjiu gongzuoshi*, <http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/ng-bi-ngou/sintek-thoanthong.htm>, 2010 年 7 月 20 日下載。
- 施懿琳 Shi Yilin,《清代臺灣詩所反映的漢人社會》*Qingdai Taiwan shi suo fanying de hanren shehui*, 臺北[Taipei]: 臺灣師範大學國文所博士論文[Taiwan shifan daxue guowensuo boshi lunwen], 1991 年。

- 施懿琳 Shi Yilin 等編，《全臺詩》*Quantaishi*，冊 1-5[vol. 1-5]，臺南[Tainan]：國家臺灣文學館[Guojia Taiwan wenxueguan]，2004 年。
- 施懿琳 Shi Yilin 等編，《全臺詩》*Quantaishi*，冊 6-12[vol. 6-12]，臺南[Tainan]：國立臺灣文學館[Guoli Taiwan wenxueguan]，2008 年。
- 張高評 Zhang Gaoping，《印刷傳媒與宋詩特色——兼論圖書傳播與詩分唐宋》*Yinshua chuanmei yu Song shi tese: jian lun tushu chuanbo yu shi fen Tang Song*，臺北[Taipei]：里仁書局[Liren Shuju]，2008 年。
- 連橫 Lian Heng，《詩薈餘墨》*Shi hui yu mo*，《雅堂文集》*Yatang wenji*，南投[Nantou]：臺灣省文獻會[Taiwan sheng wenxianhui]，1992 年。
- 許惠玟 Xu Huiwen，《道咸同時期（1821-1874）臺灣本土文人詩作研究》*Dao Xian Tong shiqi (1821-1874) Taiwan bentu wenren shizuo yanjiu*，高雄[Kaohsiung]：中山大學中國文學系博士論文[Zhongshan daxue Zhongguo wenxuexi boshi lunwen]，2007 年。
- 陳怡如 Chen Yiru，《回歸風雅傳統——洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》*Huigui fengya chuantong: Hong Qisheng Jihezhai shihua yanjiu*，臺北[Taipei]：輔仁大學中國文學系碩士論文[Furen daxue Zhongguo wenxuexi shuoshi lunwen]，2005 年。
- 楊玉成 Yang Yucheng，《後設詩歌：唐代論詩詩與文學閱讀》“Houshe shige: Tangdai lunshi shi yu wenxue yuedu”，《淡江中文學報》[*Danjiang Zhongwen xuebao*]期 14[no. 14]，2006 年，頁 63-131。
- 蛻菴老人 Tuian laoren，《大屯山房譚薈》*Datun shanfang tanhui*，邱秀堂 Qiu Xiutang 編，《鯤海粹編》*Kunhai cui bian*，臺北[Taipei]：中華民國史蹟研究中心[Zhonghua minguo shiji yanjiu zhongxin]，1980 年。
- 蔡汝修 Cai Ruxiu，《臺海擊鉢吟集》*Taihai jibo yinji*，《臺灣先賢詩文集彙刊》[*Taiwan xianxian shiwenji huikan*]第 5 輯[di 5 ji]，臺北[Taipei]：龍文出版社[Longwen chubanshe]，2006 年。
- 鄭鵬雲 Zheng Pengyun，《師友風義錄》*Shi you feng yi lu*，《臺灣文獻匯刊》[*Taiwan wenxian huikan*]第 4 輯[di 4 ji]，福建[Fujian]：廈門大學出版

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

社[Xiamen daxue chubanshe]，2004年。

廖淑慧 Lian Shuhui，〈《清初唐宋詩之爭研究》*Qingchu Tang Song shi zhi zheng yanjiu*〉，嘉義[Jiayi]：中正大學中國文學系博士論文[Zhongzheng daxue Zhongguo wenxuexi boshi lunwen]，2003年。

聞一多 Wen Yiduo 著，孫黨伯 Sun Dangbo、袁霽正 Yuan Jianzheng 主編，〈《聞一多全集》*Wen Yiduo quanji*〉，武漢[Wuhan]：湖北人民出版社[Hubei renmin chubanshe]，1993年。

劉若愚 Liu Ruoyu 著、杜國清 Du Guoqing 譯，〈《中國文學理論》*Zhongguo wenxue lilun*〉，南京[Nanjing]：江蘇教育出版社[Jiangsu jiaoyu chubanshe]，2006年。

劉靜宜 Liu Jingyi，〈《學以詩現，詩以彰學：清代讀書詩探究》*Xueyishixian, shiyizhangxue: Qingdai dushushi tanjiu*〉，臺北[Taipei]：政治大學中國文學系國文教學碩士學位班碩士論文[Zhengzhi daxue Zhongguo wenxuexi guowen jiaoxue shuoshi xueweiban shuoshi lunwen]，2009年。

謝崇耀 Xie Chongyao，〈《日治時期臺灣詩話比較研究》*Rizhi shiqi Taiwan shihua bijiao yanjiu*〉，彰化[Zhanghua]：彰化師範大學國文研究所碩士論文[Zhanghua shifan daxue guowen yanjiusuo shuoshi lunwen]，2005年。

顏寶秀 Yan Baoxiu，〈《推敲詩人——賈島詩藝探索》*Tuiqiao shiren: Jia Dao shiyi tansuo*〉，臺中[Taichung]：中興大學中國文學系碩士在職專班碩士論文[Zhongxing daxue Zhongguo wenxuexi shuoshi zaizhi zhuanban shuoshi lunwen]，2004年。

H. R. 姚斯 Hans Robert Jauss、R. C. 霍拉勃 Robert C. Holub 著，周寧 Zhou Ning、金元浦 Jin Yuanpu 譯，〈《接受美學與接受理論》*Jieshou meixue yu jieshou lilun [Reception Theory a Critical Introduction and Toward an Aesthetics of Reception]*〉，瀋陽[Shenyang]：遼寧人民出版社[Liaoning renmin chubanshe]，1987年。

中央大學人文學報 第四十五期