

臺灣歷史與文化研究輯刊

花木蘭文化出版社 出版

初編 2

臺灣海東四子研究(中)

楊明珠・著

臺灣歷史與文化

研究
輯刊

初 編

第2冊

臺灣海東四子研究（中）

楊明珠 著

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

臺灣海東四子研究（中）／楊明珠 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民 102〕

目 2+144 面：19×26 公分

（臺灣歷史與文化研究輯刊 初編：第 2 冊）

ISBN：978-986-322-255-2（精裝）

1. 臺灣文學 2. 文學評論

733.08

102002940

ISBN-978-986-322-255-2



臺灣歷史與文化研究輯刊

初 編 第 二 冊

ISBN：978-986-322-255-2

臺灣海東四子研究（中）

作 者 楊明珠

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2013 年 3 月

定 價 初編 30 冊（精裝）新台幣 60,000 元

版權所有・請勿翻印



目

次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 「臺灣海東四子」義界	1
第二節 研究動機與目的	10
第三節 研究資料的範圍與目前研究成果檢討	14
第四節 研究方法與研究目的	19
第二章 海東四子的生平與著作	27
第一節 施士洁的生平與著作	27
第二節 許南英的生平與著作	37
第三節 丘逢甲的生平與著作	47
第四節 汪春源的生平與著作	59
第三章 海東四子的形成與變化	65
第一節 海東四子的形成背景	65
第二節 海東四子的形成	83
第三節 海東四子的變化	88
第四章 海東四子的交游與活動方式	113
第一節 施士洁的交游	113
第二節 許南英的交游	119
第三節 丘逢甲的交游	123
第四節 汪春源的交游	126
第五節 交游活動方式	127

中 冊

第五章 海東四子的詩觀	157
第一節 晚清的詩史精神	157
第二節 臺灣的樂府風潮	162
第三節 海東四子的詩觀	168
第四節 海東四子的新樂府	182
第六章 創作藝術的時代特徵	191
第一節 形式上的特徵	191
一、體 製	192
二、組 詩	194
三、序、引	207
四、長 題	221

五、詩 注	229
第二節 散文化的風格	242
一、以文爲詩	244
二、以賦爲詩	260
三、議論爲詩	269
第三節 作品語言的時代特徵	281
下 冊	
第七章 作品內容的時代意識	301
第一節 政權更迭下的省思	301
一、施士洁的認同傾向	305
二、許南英的認同傾向	310
三、丘逢甲的認同傾向	318
四、汪春源的認同傾向	325
第二節 西方的衝擊及反省	327
一、海東四子與西學接觸的環境	327
二、海東四子面對西學的態度	334
三、海東四子接觸西學的內容	341
四、對傳統思想、文化的反省	357
第三節 世變中的人世關懷	374
一、國內政治的問題	375
二、外權入侵的問題	383
三、社會民生的問題	393
第四節 季世裡的自我影像	405
一、施士洁	408
二、許南英	416
三、丘逢甲	425
四、汪春源	436
第八章 結 論	439
引用文獻及參考文獻	445
附 錄	461
附錄一 時事年表	461
附錄二 海東四子年表	469
附錄三 海東四子長題詩作統計表	481

第五章 海東四子的詩觀

第一節 晚清的詩史精神

劉勰《文心雕龍·時序》：「時運交移，質文代變。」在不同的時代，政治、社會、文化、思想、風俗等環境背景都不相同，這些不同的背景因素對詩人作家造成的影響往往會明白呈現在他們的創作上，即使在文學發展的內在因素左右之下，不同的時代所產生的文學還是都各有其獨特的內容與形式風貌。

清道、咸以降，雖然宋詩風氣又再風靡一時，但是，在晚清世變時代環境裡，深感家國之痛、憂心民瘼的社會寫實主義詩人更多，他們親經流離顛沛之苦，目睹家國慘變之痛，詩風因此爲之一轉，創作出更多的憤世哀時之音，這些緊扣住時代脈動的作品，具體而實在的反映當時政治社會面貌。

劉大杰《中國文學發展史》指出：

在這晚清的幾十年中，社會、思想都在發生變化。由龔、魏到康、梁的今文派，很明顯的表現了學術風氣的轉變。這一期的文學，更有新的面貌，如黃遵憲、譚嗣同諸人的新派詩，吳沃堯、李寶嘉、劉鶚諸人的譴責小說，梁啟超諸人的新體散文，或映出時代亂離的影子，或表現著民眾覺悟的感情，或暴露政府的懦弱與黑暗，或諷刺官吏的腐敗與貪污。總而言之，在他們作品中表現出來的，都具有新的思想內容，所用的形式與表現方法，都漸漸改變，一步一步趨於新方向的發展。〔註1〕

〔註1〕 劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1977年5月），頁1008。

洪棄生《寄鶴齋詩話》〔註2〕卷七就記錄了他所觀察到晚清詩壇的社會寫實詩創作情形。他認為在經過列強入侵、太平天國之亂，以及甲午之戰失敗之後，清末國家情勢已是一敗塗地，「君上為綴旒，民物在刀俎」，因此，自道光、咸豐開始，憤慨熱血的詩人「情隨事轉，事因世變」，寫出許多狀流離、抒悲情、憂局勢、譴外夷的紀實痛事之作。例如李慈銘（1830～1894）〈庚申八月感事〉四首，詩中記述英法聯軍軍隊開入京城，清文宗因而北狩熱河一事，其中之一云：

名王鐵騎鎮沽中（謂僧格林沁也），太息樊籬指顧空。孤注何曾謀寇準，籲留幾見約陳東。絕憐滄海橫流速，尚想神京拱衛雄。東望翠華應下淚，昭陵松柏起秋風（上以初八東狩次日為文皇帝忌辰）。〔註3〕

洪繡認為此類作品「淳實沈痛，可作當時記注」。事實上，「因事書寫」「可作當時記注」的社會寫實詩創作，比李慈銘更早的還有鄭珍（1806～1864）、貝青喬（1810～1863）、金和（1818～1885）等人。鄭珍將自身流離轉徙的個人悲苦與現實社會情況密切聯繫起來，寫出〈公安〉、〈經死哀〉等時代色彩濃厚的作品；貝青喬的〈題陳軍門遺像〉、〈官肉謠〉、〈輿夫嘆〉，都是緊扣社會事實、「即事命題」的樂府詩歌，用平白如話的詩句，敘述時事、為民歌哭；而金和的〈圍城紀事六詠〉，在敘事中寓託諷貶，充分表達對清廷喪權辱國與英國簽訂南京條約的憤慨。〔註4〕這些作品都是砭刺時弊、體察民憂的作品，繼承了唐代杜甫的「詩史」精神，以及白居易、元稹「惟歌生民病」的新樂府詩風。

光緒二十三年，林紓（1852～1924）寫有〈閩中新樂府〉共五十首，其中「〈生髑髏〉，傷鴉片之流毒也；〈小腳婦〉，傷纏足之害也；〈破藍衫〉，歎腐也；〈檢曆日〉，惡日家之害事也」，這些就時事而寫的作品「著實說來，明

〔註2〕 洪繡：《寄鶴齋詩話》卷七（南投，臺灣省文獻委員會，1993年5月），頁137～152。

〔註3〕 李慈銘：《越縕堂詩詞集三種》（臺北：鼎文書局，1973年1月），頁163。

〔註4〕 張秉成、蕭哲庵主編：《清詩鑒賞辭典》（重慶：重慶出版社，1992年12月），頁999～頁1039。劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1977年5月），頁1029～1030。鄭珍自言：「遭時世之亂，極生人之不堪，流離轉徙，致於窮且死。」自此他的創作趨於寫實。貝青喬曾參露奕經軍幕，目睹清朝軍政的腐敗、敵人的殘暴，寫了不少憂時詩歌。金和親歷太平天國之亂，因而寫出具詩史價值的敘事詩。

白如話，足以喚醒世之夢夢者」，因此，首先是「吳人三昧子謂其書有益國民甚大，不僅為閩一隅而發，改題曰〈支那新樂府〉」，接著人在新加坡的邱菽園將之付梓刊行，而臺灣的王松則將之摘錄在其《臺陽詩話》，目的在「以告我臺人」。^{〔註5〕}可見這些社會寫實詩作在海內外引起普遍的共鳴，並在社會大眾間造成廣大的影響。

光緒朝時又有黃遵憲（1848～1905）、梁啟超（1873～1929）等新派詩人推動詩界革命，黃遵憲是其中的代表，他也是清末嶺南派的重要詩人，他曾任駐日、英、美等地外交官，廣泛接觸西方思想及文化，並反思中國所以衰弱的原因；回國後他積極加入維新運動，為追求中國的富強而努力。他本著「詩雖小道，然歐洲詩人出其鼓吹文明之筆，竟有左右世界之力」^{〔註6〕}的創作觀念，極力發揮文學的社會功能。康有為〈人境廬詩草序〉文中就力讚黃遵憲的詩作：

上感國變，中傷種族，下哀生民，博以寰球之游歷，浩渺肆恣，感激豪宕，情深而意遠，益動於自然，而華嚴隨現矣。^{〔註7〕}

也因為這樣的創作目的及創作成績，黃遵憲被譽為晚清一大「詩史」。黃遵憲在二十一歲時所寫的〈雜感〉詩中即提出「我手寫吾口，古豈能拘牽。即今流俗語，我若登簡編，五千年後人，驚為古爛斑」^{〔註8〕}的創作主張，認為好的詩作要有個性，要有自我的面目，並提倡以通俗語言入詩。他更在〈人境廬詩草自序〉一文中明白提出他的詩歌改革理論：

士生古人之後，古人之詩，號專門名家者，無慮百數十家，欲棄去古人之糟粕，而不為古人所束縛，誠憂憂乎其難。雖然，僕嘗以為詩之外有事，詩之中有人，今之世異於古，今之人亦何必與古人同？嘗於胸中設一詩境：一曰復古人比興之體；一曰以單行運排偶之體；一曰取離騷樂府之神理而不襲其貌；一曰用古文家伸縮離合之法以入詩。其取材也，自群經三史、逮於周秦諸子之書，許鄭諸家之注，凡事名物名切於今者，皆采取而假借之；其述事也，舉今日之官書、

〔註5〕 見王松：《臺陽詩話》（南投：臺灣省文獻委員會，1994年5月），頁24～頁26。《臺灣日日新報》，明治三十四年四月二十一日。

〔註6〕 黃遵憲：〈與丘菽園書〉，見郭紹虞編：《中國歷代文學論著精選》（臺北：華正書局，1992年3月），頁346。

〔註7〕 康有為：〈人境廬詩草序〉，見錢仲聯：《人境廬詩草箋注》（上海：上海古籍出版社，1981年6月），頁1。

〔註8〕 見黃遵憲：《人境廬詩草》（臺北：鼎文書局，1978年8月），頁8。

會典方言俗諺，以及古人所未有之物，未聞之境，耳目所歷，皆筆而書之；其鍊格也，自曹、鮑、陶、謝、李、杜、韓、蘇，訖於晚近小家，不名一格，不專一體，要不失乎爲我之詩。誠如是，未必遽躋古人，其亦足以自立矣。〔註9〕

總括來說，黃遵憲的創作觀點主要爲：「欲於今日之時代，寫今日之事物，使詩中有人，詩外有事，不能施之於他日，移之於他人，而以言志感人爲主」〔註10〕，因此學古人之法而不被約束、要有詩人自我的個性；在創作方法上則提倡詩體革新，主張用古文家寫散文的方法寫詩，詩作反映時代，以時語、方言、俗諺入詩。這樣的創作觀念並非始自黃遵憲，〔註11〕但因爲他明白提出這些創作主張，又能切實在創作之中踐履，所以他在清末詩壇能矯然特立，放出異彩。王賡今《傳是樓詩話》說：

嘉應黃公度京卿人境廬詩，多紀時事，且引用新名詞，在晚清詩格中良爲變體。人謂其浸淫定盦，石遺則謂其嗣響晞髮。要之，一時代中，固有一時代作者，能開風氣，舍君其誰？〔註12〕

黃遵憲將遊歷各國時看到的世界政治風雲的變幻，所目睹的世界各國奇風異俗，所領悟的新舊文化的更迭變化，所聽聞的古所未有的新語言，都寫

〔註9〕 黃遵憲：〈人境廬詩草自序〉，《人境廬詩草》，頁1～頁2。

〔註10〕 見黃遵憲：《人境廬詩草》，頁3。

〔註11〕 明代詩人李卓吾及其弟子公安派袁宗道三兄弟，即強調文學的進化性、詩人個性的重要等觀念。同處清代的沈德潛則提出學古而不被古所限的主張，其《說詩晬語》云：「詩不學古，謂之野體。然泥古而不能通變，猶學書者但講臨摹，分寸不失，而已之神理不存也。作者積久用力，不求助長，充養既久，變化自生，可以換卻凡骨矣。」又有薛雪《一瓢詩話》：「學詩須有才思、有學力，尤要有志氣，方能卓然自立，與古人抗衡。若一步一趨，描寫古人，已屬寄人籬下。」見丁福保編：《清詩話》（臺北：木鐸出版社，1988年9月），頁524、頁678。至於詩作反映時代、時語俗語入詩，自《詩經》、漢古詩起，已建立此文學傳統；而以散文方法作詩，則是宋代詩人的創作特色。方法非新創，但黃遵憲融合運用這些方法，在詩作中反映出來的時代則是古人未經歷的獨特新時代，如：異國風光、西方新思潮、科學新技、新事物名稱；他又擅於長篇之製，在敘事狀物上能達到卓越之境，因而見重藝林，如梁啟超《飲冰室詩話》力讚曰：「生平論詩，最傾倒黃公度，恨未能寫其全集。頃南洋某報，錄其舊作一章，乃煌煌二千餘言，真可謂空前之奇構矣！……有詩如此，中國文學界足以豪矣！因亟錄之，以餉詩界革命軍之青年。」收入《飲冰室文集》卷四（臺北：同光出版社，1980年7月），頁32。

〔註12〕 轉引自吳天任：《黃公度先生傳稿》（臺北：文海出版社，1978年1月），頁386。

進他的創作中，因此，黃遵憲的詩歌題材大大擴展了，充分表現出當時代的潮流及精神，有著豐富的時代內容和新穎的詩歌意境。錢仲聯《夢苕齋詩話》說：

予以爲論公度詩，當著眼於其人民性、現實性之深度如何，其愛國精神能反映出近百年來中國？公度詩之真價即在此。……撫時感事之作，悲壯激越，傳之他年，足當詩史。〔註13〕

李曰剛《中國詩歌流變史》則說：

此派詩家大抵忱於世變，思以經世之學易天下，及餘事爲詩，亦多詠歎古今，指陳得失。或直溯杜公，得其沈鬱之境；或旁參白傅，效其諷諭之體。故比辭屬事，非學養不至；言情物，亦詩人之本懷。其體以雄渾爲歸，其用以開濟爲鵠。〔註14〕

他們都肯定新派詩人的創作能夠切實反映時代的寫實特色，以及詩人撫時感事所抒發之殷切情感，並直指新派詩人上承杜甫、白居易的寫實特色及「詩史」精神。

在清末詩壇蔚爲流派的又有宗宋同光體一派，創作時重在襲古擬古不出古人規矩，〔註15〕不過，同光派詩人陳衍在〈山與樓詩敘〉文中也說：

余生丁未造，論詩主變風變仄，以爲詩者，人心哀樂所由寫宣，有真性情者，哀樂必過人，時而齋咨涕洟，若創巨痛深之在體也，時而忘憂忘食，履決踵、襟見肘，而歌聲出金石、動天地也。〔註16〕

可見，詩人身處在歷史轉捩點的世變時代，基於關懷國家社會的感情，自然都會寫出貼合時代背景的作品，這種變風文學創作的自覺，自唐代杜甫、白居易張顯發揚之後，歷逢政治昏暗、時局敗壞之際，寫實的社會詩作即盛行。清末詩人大量寫出記事徵實、深富「詩史」精神的創作雖非創新之舉，但是他們作品反映的是他們所身處的特殊時代環境，自有其時代的特色及價值，這也是清末詩歌創作值得探討的地方。

詩人在創作反映社會現實的詩作時，爲了適應紀事徵實的內容寫作需

〔註13〕 見錢仲聯：《人境廬詩草箋注》（上海：上海古籍出版社，1981年6月），頁434。

〔註14〕 李曰剛：《中國詩歌流變史》（臺北：文津出版社，1987年2月），頁893。

〔註15〕 李曰剛：「在風格表現上分爲二派，其一以陳寶琛、鄭孝胥爲主，以『清蒼幽峭』風格爲長；另一以陳三立、陳衍爲主，以『生澀奧衍』風格爲主。」李曰剛：《中國詩歌流變史》，頁822。

〔註16〕 收入陳衍：《石遺先生集》（臺北：藝文印書館），頁61。

要，在詩歌形式上也有相應的變化，例如：運用自由變化的古詩、樂府以利敘事論事；大量寫作可不斷延續的聯章組詩；為清楚交代所述時事而附序、加注；詩歌語言因敘事寫實的關係，具有散文化、口語化的特色；又因敘述時事，所以「時語」、「新詞」常入詩句，詩中也常引入新思想、新學說、新事物。這些，無論內容上或形式上的表現，都是清代晚期詩歌創作所具有的時代特徵。〔註17〕

第二節 臺灣的樂府風潮

臺灣文學的發展演變，在清領初期至中葉期間，在流寓仕宦及文人的主導之下，是以描述風土民風、體物寫情的作品為主，這樣文風所以形成，一方面是清朝高壓政治箝制、文士畏懼以文賈禍，另一方面，是大陸文人在看到迥異於內地風光的亞熱帶臺灣景物時，於驚訝與好奇心情驅使之下所寫的見聞記錄。〔註18〕但是，早年來臺拓墾的居民面對未闢草萊，生活艱困，本有許多可歌可泣的事跡，又因族群認同、爭地搶水等問題，民變、械鬥幾乎不間斷，除此之外，因臺灣地理位置重要、資源豐富，一直是列強覬覦的對象；面對這樣躁動不安、多事多難的臺灣社會，臺灣文學很早就發展出深具時代社會色彩的長編紀事詩。連景初〈三百年來臺灣的詩〉一文就提到臺灣詩歌發展中的這一個特色，他說：

三百年來臺灣詩人的結社吟咏，雖各個時期風氣有所不同，但從三百年來臺灣的史實看來，無疑是憂患多於安樂。詩人對於時序代謝、政治變革，人事悲歡，民生疾苦，不能無感於衷，故有觸即發，只有以詩來發洩。這些流傳下來的詩篇，有時代的寫照、自然環境與

〔註17〕劉增傑主編：《中國近代文學思潮》第六章（臺北：文史哲出版社，1997年2月），頁186～頁191。張秉成、蕭哲庵主編：《清詩鑒賞辭典·前言》（重慶：重慶出版社，1992年12月）。

〔註18〕連橫《臺灣通史·藝文志》：「夫以臺灣山川之奇秀，波濤之壯麗，飛潛動植之變化，可以拓眼界、擴襟懷、寫遊跡、供探討，固天然之詩境也。以故遊宦之士，頗多撰作。」（臺北：1994年5月一版二刷），頁616。關於臺灣文風發展受時代環境的情形，可參考施懿琳等編：《臺中縣文學發展史》（臺中：臺中縣立文化中心，1995年6月）第二篇第一章第二節。陳昭瑛：〈儒家詩學與日據時代的臺灣〉，收入《臺灣儒學》（臺北：正中書局，2000年3月），頁251～頁287。

人文的記述，可為文獻的資料。〔註19〕

例如，乾隆三年（1738）舉人陳輝所寫的〈買米〉：

市米三百錢，皚皚纔一斗，聚因漁利家，乘此誇其有。
 臺人不皆貧，亦豈盡富厚？菜色歎時艱，枵腹絕薪粳。
 官司榜平糶，人趨惟恐後。一丁米三升，鞭扑驚且走。
 攢簇擁吏胥，蒙怒不厭醜。公廷散未了，挈穉且扶耇。
 誰謂臺陽地，盈阡更累畝？名為產米鄉，亦有饑人否！
 聞道昔先民，餘三在耕九；貯粟豫為計，豐儲多聚朽。
 今人何不然，歲歉輒搔首。謂是俗紛華，虛糜費已久；
 所以無贏餘，饑來罄瓦缶。窮廬有寒士，捉衿常見肘。
 米賤揚糠粃，米貴懸杵臼。三炊雖舉火，茹草兼飯糗。
 一聞米價高，歎息謀菜婦；高堂有老親，幼子尚黃口。
 仰事與俯畜，詩書非瓊玖。欲賣不值錢，換米祇取咎。〔註20〕

生活在產米之鄉的臺灣卻米價騰貴，三百錢才買得一斗米，〔註21〕貧窮寒士不僅自己「菜色歎時艱，枵腹絕薪粳」，也為無力供養一家老小生計而自咎自責；「誰謂臺陽地，盈阡更累畝？名為產米鄉，亦有饑人否！」這是詩人的肺腑之歎，也是對當時臺灣社會問題的如實寫照，是深富樂府詩歌諷諭精神的作品。再如孫元衡〈颶風歌〉、阮蔡文（1666～1715）〈大甲婦〉、藍鼎元（1680～1733）〈臺灣近詠十首呈巡使黃玉圃先生〉、卓夢采〈避寇鼓山〉、林占梅（1821～1868）〈地震歌〉〔註22〕……，也都是以臺灣時事為書寫主題的新樂府之作。

道光年間，臺灣道徐宗幹著意提倡樂府民歌，對臺灣現實主義詩歌風氣的開展有不小的影響。徐宗幹選輯海東書院院課文章刊成《瀛洲校士錄》，其中就有新樂府六章，題為〈保生帝〉、〈鯤身王〉、〈羅漢腳〉、〈伽藍頭〉、〈草

〔註19〕連景初：〈三百年來臺灣的詩〉，收入《臺南文化》舊刊第八卷第三期，1968年9月，頁3362。

〔註20〕收入范咸：《重修臺灣府志》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1961年11月），頁801。

〔註21〕連橫分析臺灣為產米之鄉卻米價高漲的原因：一是撥運福州、漳州、泉州的穀糧甚多，米價自騰；二是兵米、眷米等耗量甚大；三是漳、泉之人湧入，半為流民，坐而待食。見《臺灣通史·農業志》，頁648～頁651。

〔註22〕以上諸詩作，收入陳漢光：《臺灣詩錄》（臺中：臺灣省文獻委員會，1984年6月再版），頁157、頁191、頁204、頁211、頁753。

地人〉、〈烏煙鬼〉，都是以臺灣時事為內容所寫的紀事詩。其中許廷崙所作的〈羅漢腳〉：

羅漢腳，不為商賈不耕作，小者游惰大飲博。游手好閒勿事事，酗酒搏擊群狺狺。果爾擒至即撲死，一時風俗為之馴。作法於嚴弊難止，作法於寬復何恃！藉以負戈戍，驅以就耒耜。不然百人坐食一人耕，鳩化為鷹橋為枳。刑法重，恩澤深；金剛目，菩薩心。（註23）

陳淑均《噶瑪蘭廳志》對羅漢腳造成臺灣社會不安的情形有詳細的描寫：

臺灣一種無田宅無妻子、不士不農、不工不賈，不負載道路，俗指謂羅漢腳。嫖賭摸竊、械鬥樹旗，靡所不為。曷言乎羅漢腳也？謂其單身遊食四方，隨處結黨；且衫褲不全，赤腳終生也。大市不下數百人，小市村不下數十人，臺灣之難治在此。（註24）

我們將〈羅漢腳〉詩作內容與《噶瑪蘭廳志》中所記的史實作比較，真應了「詩即史」這一句話。再如李華所作的〈草地人〉：

臺陽膏腴地，一歲或三熟。可憐草地人，不得飽糜粥。里正催租來捉人，林投有洞去藏身。晝伏夜歸餓不忍，歸來惟對甌中塵。曩者城中來，曾見城中客；峩峩稱大家，丹艸間金碧；豐衣美食如山積，不如賣女圖朝夕；使儂莫作溝中瘠，女事貴人兩有益。吁嗟乎！墜茵墜溷不可知，飛絮飛花豈有擇！君不見，石濠別，幽怨聲；流民圖，淒涼色。

李華此詩寫臺灣米價騰貴，種米的農戶卻生活艱困，因而有賣女鬻子的念頭；他詩作的語言平白如話、如實敘述，明白指出臺灣社會的經濟困頓問題，詩中流露出詩人諷諭砭刺之意，連橫以為「此真為草地人寫照矣」。（註25）

同治年間的陳肇興，將親身經歷戴潮春事變時所見、所聞的臺灣社會的亂離現象寫成詩作，集成《陶村詩稿》一書，並因此而得「詩史」美稱；吳德功在〈陶村詩稿序〉文中說陳肇興：

其詩胎息於少陵。蓋少陵因安、史之亂避地西蜀，以時事賦詩，寫其忠愛之慨，人稱「詩史」；陶村之作，類此者極多。（註26）

〔註23〕連橫：《臺灣詩乘》（南投：臺灣省文獻委員會，1992年3月），頁137。

〔註24〕陳淑均：《噶瑪蘭廳志》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1963年3月），頁28。

〔註25〕連橫：《雅言》（臺北：臺灣銀行經濟研究室編印，1963年2月），頁41。

〔註26〕吳德功：〈陶村詩稿序〉，收入王建竹主編：《臺中市志稿·藝文篇》（臺中：臺中市文獻委員會，1968年5月），頁3634。

下面引錄陳肇興〈羅山兩男子〉一詩的前半部，就可以明白吳德功說陳肇興「以時事賦詩，寫其忠愛之慨」的意思：

黑雲壓陣鼓聲死，軍中躍出兩男子。
誓掃黃巾不顧身，錐牛大饗千義民。
靴中尖刀腰間箭，裂眦決戰飛黃塵。
可憐糧盡援復斷，裹瘡一呼死傷半。
力盡關山未解圍，軍無僮石多思叛。
賊騎長驅斗六門，萬人散盡兩男存；
反手被縛見賊王，脅之使跪仍雙蹲。
一男戟手與賊語，生不滅賊死殺汝；
雙眉倒豎目如炬。一男掀髯與賊言，
男兒七尺報君恩，今日之死泰山尊。〔註27〕

這股社會寫實詩風，在清領後期的臺灣，尤其是在乙未割臺前後，大大興盛起來，詩人們大量創作社會寫實詩作，既為臺灣的多變歷史留下了最佳印證，也寄託了他們憂時憂國的殷切情懷，這是承續杜甫、白居易一派的社會寫實主義的創作，深具「詩史」之精神與價值。連橫注意到乙未割臺之變在詩壇造成的影響，他說：

重以輿圖易色，民氣飄搖，佗條不平，悲歌慷慨，發揚蹈厲，凌轢前人。……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！〔註28〕

李黃海〈與雅堂〉的信中也說：

夫詩之起源，本緣蘊於衷而發其辭，哀怨和樂，與時政民風相關係，在上者聽其歌聲，審其詞旨，則其時之治亂可知矣。周德浸衰，雅變為風，孟子曰：「詩亡然後春秋作。」……吾曹處人矮屋，能不低頭？滿腔抑鬱，無可展舒。而為詩，可以興怨，必有一種不能言不敢言不忍言之清長沈痛可入豪竹哀絲，如白石之詞，遺石之詩，留與後人作史料也。〔註29〕

他們都觀察到：日據時期的臺灣詩人在創作時，有明確的「詩史」觀念

〔註27〕收入陳漢光：《臺灣詩錄》，頁815。

〔註28〕連橫：〈臺灣詩乘自序〉，同注23，頁3。

〔註29〕收入連橫：《臺灣詩薈》（南投：臺灣省文獻委員會，1992年3月），頁337。

的自覺，多欲效仿杜甫、白居易寫實創作的精神。正如許俊雅所說的：日據時期的詩人「遠紹大序言志之旨，奉少陵詩史爲圭臬，法香山諷諭而敷辭，賦詩寫實，輒評日政之暴」。^{〔註30〕}這種「詩史」、「諷諭」的創作態度，既是中國傳統詩學精神的承繼，也和清晚期詩壇的風氣相通。

日據初期，冰壺生〈憂盜行〉、〈出門行〉二首作品，描寫強盜橫行，導致出門有礙、商旅難行的困境，^{〔註31〕}而詩末兩句「只合理怨自家門戶未堅密，焉用亂瀆長官爲」，諷刺當局的旨意盡出。詩人洪棄生（1867～1929），作〈催科役〉、〈苦熱行〉、〈臺灣淪陷紀哀〉、〈聞倭軍隊搜山感賦〉等詩，或記清領時期之臺事、或敘日據時期之民情，「雖直筆褒貶，然語復蘊藉，深得詩經溫柔敦厚之旨，堪稱詩史」。^{〔註32〕}引錄〈催科役〉於下：

門前咆哮鳴，屋後銀鐺聲。父老不敢出門視，催科到處雞犬驚。催科猙獰如虎狼，催科震怒如雷霆。不爲爾曹賄賂至，菽粟豈能生公廳！前者催科歸業戶，業戶自知辛苦情。今者催科歸我曹，我曹惟有醉飽行。某月某日下新令，新供舊供火速清。老農聞此語，方知前日是太平。^{〔註33〕}

這首詩描寫老農受稅徵所苦，正如臺諺所言：「一隻牛剝兩層皮。」洪棄生在〈彰化興利除弊問對〉一文曾提到稅契之害：

今則以此爲漁利之門，催科更甚於常賦。是以稅契之役散於四境者，擾不勝言也。況稅契之利，公收其一，私蝕其二；入於官者不見多，蝕諸民者不見寡。^{〔註34〕}

〈催科役〉一詩，是他親身經歷、有感而發之作。彭國棟廣臺灣詩乘：「（洪棄生）其所爲詩，多系三臺掌故。自清末政治設施，以逮臺亡前後，戰守之迹，日行橫暴之狀，民生疾苦之深，皆著於篇章，言乎不愧詩史。」^{〔註35〕}

宣統三年（1911），梁啟超應林朝崧邀請到臺中萊園作客，他見到「臺灣

〔註30〕 許俊雅：《臺灣寫實之作之抗日精神研究》（臺北：國立編譯館，1997年4月），頁34。

〔註31〕 《臺灣日日新報》，明治三十二年二月九日。

〔註32〕 程玉鳳：《洪棄生及其作品考述》（臺北：國史館印行，1997年5月），頁338。

〔註33〕 收入林文龍：《臺灣詩錄拾遺》（臺中：臺灣省文獻委員會，1979年12月），頁191。

〔註34〕 收入洪棄生：《寄鶴齋選集》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1972年8月），頁5。

〔註35〕 彭國棟：《廣臺灣詩乘》（臺中：臺灣省文獻委員會，1956年4月），頁181。

特有之施政，爲日本內地及他文明國所未行者」，「劇心怵目，無淚可揮」，因仿白香山秦中吟，作有〈斗六吏〉、〈墾田令〉、〈公學校〉等即事命題的樂府詩作，其中〈斗六吏〉：

警吏陣斗六，數百如合圍。借問此何者，買地勞有司。
赫赫糖會社，云是富國基，種蔗當得由，官價有程期。
小人數畝田，死父之所遺。世守亦百稔，饘粥恆於斯。
願弘一面仁，貸此八口飢。欲語吏先噤，安取閑言辭。
府令即天語，豈天乃可違。眾雖各有命，何不食肉糜。
出券督畫諾，肘後吏執持。拇印失爛熳，甘結某何誰。
昔買百緡強，今賣不半之。便願不取直，方命還見笞。
一日買十甲，一月千甲奇。入冬北風起，餓殍闌路歧。
會社大煙突，驕作竹筒吹。

日本官吏假借公益事業必要之名，不顧臺灣農民的意願及權利，以武力威脅強行低價收購土地，致使農戶生活無著，陷入絕境；梁啓超在詩中刻畫日人殖民臺灣的妄尊自大，將臺人視爲二等國民，罔顧臺人的主權、財產權，梁啓超以爲在這種情況下，「臺灣人之財產所有權，固無一時可以自信自安也」。（註36）

上述這些社會寫實作品，不論作者是臺灣本土士人，或是游寓臺灣的大陸人士，敘寫的內容與臺灣社會生活緊密結合；從乾隆年間的陳輝，一直到日據臺灣時期的洪棄生，他們都一樣地關懷臺灣社會、關懷生活在這一塊土地上的人民；不同時期的詩人所創作的樂府詩作，爲不同階段的臺灣社會留下了詳實記錄，這部臺灣樂府詩史，以另一種方式書寫臺灣的歷史。

爲達到「紀事徵實」的寫實效果，臺灣詩人在創作時，也和清末詩人一樣，採用利於敘事論理的樂府、古詩詩體、聯章組詩，並且在詩作中附序、加注，以求能清楚交代所敘述的時事；詩歌語言方面，也是常有「時語」、「新詞」入詩，並具散文化、口語化的特色。這種創作上的特點，在施懿琳《清代臺灣詩所反映的漢人社會》以及江寶釵《臺灣古典詩面面觀》文中都有提及。（註37）

〔註36〕收入梁啓超：《飲冰室專集》之二十二附錄三〈遊臺灣書牘〉（北京：中華書局，1994年9月一版二刷），頁200～203。

〔註37〕施懿琳《清代臺灣詩所反映的漢人社會》提到臺灣詩人透過『詩題、序文、夾

第三節 海東四子的詩觀

一、施士洁

施士洁〈二十初度，臞仙長兄招同劉拙菴、陳榕士兩司馬、楊西庚、朱樹吾兩明府、梁定甫拔卒、傅采若上舍、沈竹泉布衣□□穎軒禮東坡像，以洁與坡老同生日也。次日，□題蘇詩後，成八十韻〉詩云：

公生乙卯時，我生乙卯歲，十二月十九日，生日遂相對。……廿載落人間，是否公夙契？月日與公同，時□與公□，彼此千載餘，夢寐徒警歎。……空慕眉山業，莫衍吳興派。讀史發狂癡，大名想附驥。奉公一瓣香，公乎不我棄？他年白鶴峰，身或將公替。〔註38〕

施士洁因爲與蘇軾生日同日期，年辰又相應，因而有蘇軾再世的自況之意；他對蘇軾的欽仰之情，在他模仿蘇軾〈刑賞忠厚之至論〉一文的同題兩篇作品中表露無遺。他讚譽蘇軾文中所說的「罪疑惟輕，功疑惟重，疑則舉而歸之於仁」之論，是「以君子長者之道待天下」，真切掌握住「先王之所以刑賞者，固忠之至」的要旨，〔註39〕並感慨「世之用夷變夏，日即於被髮左衽之風，烏知所謂先王之道與『春秋』之義法？一旦出而治世，則刑賞倒置，忠厚即因之以亡，而烏得不爲蘇子所深惡而痛絕之也？」〔註40〕

在詩歌創作方面，施士洁也是以蘇東坡爲學習的對象，並且以「後蘇龕」爲題冠其各類著作。〔註41〕他在〈怨齋又題「後蘇龕詩草」，即和其韻〉之一中說自己：「命宮有例偏磨蝎，付與髯蘇夙世緣。」〔註42〕汪毅夫則認爲：「施士洁在詩歌創作中很能體現蘇詩自由奔放、以才學爲詩、思想上兼容並包等特點的追求和模仿。」〔註43〕

註、組詩』等方式，將具有高度形式化、講究平仄、對偶、格律的詩歌藝術與重現實、講理性的史事紀載，巧妙地結合起來。（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，1990年），頁614。江寶釵《臺灣古典詩面面觀》第五章：「臺灣古典詩由於反映著時與事，詩中多見敘事，篇幅往往長篇。而本類型的臺灣古典詩作，內容繫家國大事與個人身世，文化制度與社會人生，用語淺白，頗具新樂府的精神。」（臺北：巨流圖書公司，1999年12月），頁198。

〔註38〕施士洁：《後蘇龕合集》，頁6。

〔註39〕施士洁：〈刑賞忠厚之至論〉（一），《後蘇龕合集》，頁374。

〔註40〕施士洁：〈刑賞忠厚之至論〉（二），《後蘇龕合集》，頁375。

〔註41〕黃典權：〈後蘇龕合集弁言〉，收入施士洁：《後蘇龕合集》，頁1。

〔註42〕施士洁：《後蘇龕合集》，頁209。

〔註43〕劉登翰等編：《臺灣文學史》（福州：海峽文藝出版社，1991年6月），頁254。