

臺灣古典文學發展概述 (1651-1945)

臺灣政治大學中文系副教授 黃美娥

中文摘要

本文考察臺灣古典文學生態環境的變化，將 1651 年至 1945 年間臺灣古典文學發展概況，區分為「萌芽與紮根」、「發展與茁壯」、「應變與維新」三階段加以探討。文中除了說明各階段重要作家作品外，亦特別指出主要文學現象與創作焦點，並且觀察作品間的影響關係，凸出性別視野、區域空間視角的關照。而有鑑於目前海峽兩岸的台灣文學史著述中，普遍存在將新舊文學對立、割裂對待的思維模式，筆者在本文中，更藉由傳統文人有關新題詩與通俗小說現代性書寫的相關表現，提出重新看待「新」與「舊」、「現代」與「傳統」辯證關係的必要，相信以往臺灣文學史中傳統與現代間的不相容性、新與舊的緊張對立關係的說法，能夠得到省思的空間，進而突破二元對立的詮釋框架。

關鍵詞

臺灣古典文學史 接受與影響 現代性 區域文學 二元對立史觀

壹、前言

臺灣文學的範疇，倘從文字書寫的情形來看，包括無文字的口傳文學（或稱民間文學）、文言文與舊體詩為主的古典文學、白話文及新體詩為主的新文學三部分。其中，古典文學的發展，大抵從明鄭時代延續至今，目前除少數文人與詩社仍繼續創作外，實際已趨式微。而從事創作的作家身份，在本地文人外，也有來自中國大陸的人士，以及日本治台時的日籍文人；作品類別則涵括詩、散文、賦、小說、詞、詩話等。

至於臺灣古典文學史的建構¹，除幾種區域文學史曾就個別地區的發展狀態有所鋪敘外²，對於台灣本島古典文學歷程能較全面說明的，主要見諸黃得時（1909—1999）³1943 年的〈臺灣文學史序說〉、〈臺灣文學史第一章—明鄭時代〉、〈臺灣文學史第二章—康熙雍正時代〉⁴等文，以及葉石濤（1925—）《臺灣文學史綱》第一章〈傳統文學的移植〉，包恆新（1937—）、汪毅夫（1950—）《臺灣文學史》第一編至第二編有關明鄭到日治前期的篇章⁵，然諸作較忽略 1920 年代新文學興起後舊文學之相關表現。因此，本文希望在前述研究基礎上再予補強，並將 1651 年至 1945 年間之臺灣古典文學，分由萌芽紮根、發展茁壯、應變維新等三階段來考察箇中的歷史演進，期盼兼顧歷史視角與審美觀點，體現社會思想意識以及文學創作發生變革的相關情形。由於篇幅有限，有關 1945 年後之階段暫時不論。

貳、萌芽與紮根

一、明鄭時代之前

臺灣的古典文學，本就是漢文學之產物，其興起自與漢人/漢文化攸關，明鄭時代是最重要的源頭。唯在此之前，中國的文獻如三國、隋、宋、元、明時期之典籍，便曾出現數則與臺灣有關的紀錄，不過這些文獻，屬歷史性著述，非文學作品。真正與本地古典文學相關的是，向被公認為中國人所寫有關臺灣的第一篇遊記：陳第〈東番記〉。

陳第(1541--1617)，字季立，號一齋，福建連江縣人，明萬曆三十年(1602)，隨沈有容往征倭人來到臺灣，在台寓居二十餘日；次年(1603)撰就〈東番記〉。在其筆下，臺灣居民無文字、曆法、官長，裸體結繩，男女雜居且易位司職，近海卻不捕魚，群居終日而飽食嬉遊，形構出一淳朴自足的淨土論述。作為第一篇實際踏查臺灣的旅遊文學，陳第〈東番記〉採用寫實鋪敘的方式，記錄當時嘉義到屏東一帶平埔族人的種種慣習，對於近四百年前臺島文化的保存，頗具史料價值；不過此文終屬旁觀者的旅行之作，若要能發揮刺激臺灣古典文學的開端與萌芽，則有賴1651年沈光文的到來，以及其後明鄭在臺文學的耕耘播種，這才是真正能夠開啟臺灣古典文學關鍵一頁的時刻。

二、明鄭時代

1661年，鄭成功(1624--1662)驅逐荷蘭人，改台灣為東都，王制的建立開始有了基礎，但天不假年，次年猝亡。1664年，鄭經(1642--1681)由大陸撤守來台，百政興緒，接受陳永華(?--1680)建聖廟、立學校以教子弟的建議，遂使漢文化及漢學在台灣紮下根基。在文學上，延平二王、寧靖王朱術桂(1622--1683)，以及隨成功父子來台的徐孚遠(1599--1665)、王忠孝(1593--1666)、辜朝薦(1599--1668)、李茂春(?--?)……等，再加上久寓台島的沈光文(1612--1688)，他們由於群聚避難之故，有了相濡以沫，唱酬慰藉的機會，就在這種充滿遺民悲嘆的哀調中，合力開啟了明鄭時代在台灣的文學序幕。

(一) 明鄭在臺文學的風格

在上述前朝故臣文士中，今日仍存詩文集者，有鄭氏父子之《延平二王遺集》、鄭經《東壁樓集》、王忠孝《王忠孝公集》、徐孚遠《釣璜堂存稿》、沈光文《沈光文斯菴先生專集》，其餘則僅存吉光片羽；此外，未隨鄭氏來台的張蒼水、盧若騰，也存有若干與臺灣相關的詩作。考察其人作品的內容，或言亡國之愴傷，或感清人之壓迫，或言退居台島的無奈，在在充滿激處之氣，聞之令人心傷。因此，明鄭時期在台的文學風格大抵是陰鬱而激昂，沈痛而悲傷。

(二) 「臺灣」意象的書寫

除了反抗異族形成的悲鬱遺民文學風格外，明鄭文人有關「臺灣」意象的書寫變化情形，也值得關注。

就地理空間的書寫言，盧若騰(1600--1663)，雖不曾踏上臺灣本島，但為表達反對鄭成功取台作為反清復明基地，其在《島噫詩·長蛇篇》中將臺灣想像

為長蛇之窟，警告眾人不可來臺。而《留庵詩文集·東都行》則更進一步指出臺灣，從地理、人情來看，確是野蠻而未開化之所。相對地，已有寓台經驗的文人們，多少則能寫出「發現臺灣」的樂趣與「適應臺灣」的熱誠，甚而是「改造臺灣」的企盼，如王忠孝〈東寧風土沃美急需開濟詩勗同人〉、徐孚遠〈東寧詠〉。

不過，在大半時刻，他們的心境是無法如此平靜與坦然的，大抵仍如沈光文般時時存有思歸之心，例如他描寫番橘、番柑、釋迦果等臺灣土生的水果時，雖以為各有巧妙可愛之處，但或不及中土所產，或者動念要移植回中原，甚至以〈釋迦果〉「端為上林栽未得，只應海島作安身」來自況處境，片言隻語間，流瀉濃鬱的鄉愁。

有趣的是，相較於地理空間論述上的微不足道，在政治論述的系統中，臺灣卻以其作為一個充滿能量的反抗異族據點，而有著巨大的身影。例如鄭成功〈復台〉詩所述：「開闢荊榛逐荷夷，十年始克復先基。田橫尚有三千客，茹苦間關不忍離。」詩中敘述臺灣從原本佈滿荊榛的侷促小島，轉化而為能與清廷相對峙的重鎮，開啟了時人看待臺灣空間的新視角。

（三）文學符碼「鄭成功」

鄭氏時期對「臺灣」的描寫，開啟了歷代「臺灣意象」的經營與塑造，而隨著鄭氏王朝的結束，「鄭成功」其人其事也成為臺灣文學史上經常出現的文學符號。在清領初期，一旦言及鄭氏王朝，常以「偽鄭」或「鄭逆」稱之；論及鄭成功形象，則往往是殘暴寡恩、洵非善類的批判。但不到十年，江日昇小說《臺灣外記》（1704），對於鄭成功卻有了不同評價，其〈自序〉中特別標榜鄭成功「克守臣節」的風範，小說裡更以大魚跳躍感生異象及騎鯨而逝傳說，塑造其神格的海國英雄形象。何以短短時間內會有此巨大轉變呢？此與明鄭降清後，清朝政府努力修補、銜承明鄭在臺歷史的企圖有關。

進入日治時代，有關「鄭成功書寫」更屬高峰，洪棄生（1866—1928）、施士潔（1856—1922）、許南英（1855—1917）、林癡仙（1875—1915）、林幼春（1880—1939）、林仲衡（1877—1940）、林爾嘉（1876—1951）、林小眉（1893—1940）……等都有存作，大抵憑弔鄭成功，成為臺人世變滄桑之嘆及追思故國的寄託象徵，或者作為反抗異族之隱喻。至於日人部分，也不乏以鄭成功為書寫對象者，如宮崎來城、館森鴻、關口隆正、山口透、安永參、鹿島櫻巷、稻垣其外、金關丈夫……等，從中可見「日本性」、「大和魂」的闡揚。

（四）重要作家作品

鄭氏在台時期，較為重要的作家，當屬鄭經與沈光文。前者因近年發現在台之作《東壁樓集》而受到矚目⁶，後者則早被視為「海東文獻初祖」而聲名歷久不衰。

1.

鄭經，字式天，號賢之，在台期間，撰有《東壁樓集》，成於1664年至1674年間，詩歌約480首，數量超過沈光文在台之作，意義非常。其次，詩集言情寫

志，充分流露鄭經在台時的所思所想，有助吾人掌握其治台與抗清事功外的情性面向。

當時，鄭經在台築有潛苑，自號潛苑主人，又有東壁樓之設，因此詩集亦取名《東壁樓集》。詩集中存有歌舞歡鬧生活的實錄，但笑語喧嘩、酒酣耳熱的景象並非主調，多數時候鄭經憂慮軍務時政，對西征懷有大志，集中存有多首與軍旅相關作品，如〈悲中原未復〉誓言掃蕩清人，〈不寐〉則表達天下未靖，難以入眠的焦急不安。

面對千鈞重荷，如何安頓自己？最後鄭經因寄情山水，而找到宣洩的路口。在詩集中，鄭經的足跡不止閒玩於潛苑、東壁樓，更出走於山中野園、碧溪草塘、荒山丘壑、綠海波流……，也因此詩集中有大量寫景抒懷之作。不過鄭氏雖縱情山水，但其實憂國憂民之心絲毫未減，甚至會無來由的突然湧現，導致莫名的感傷。而伴隨此等極其憂慮的當下情緒，鄭經有時會突如其來，異想天開式地渴望獲致神助，來化解眼前困境，其潛在欲望明顯出現在若干言及「長江」江景的作品，如：

愁思不寐惱殘宵，春氣沈雲夜色饒。冉冉輕風拂楊柳，濛濛細雨滴芭蕉。獨坐床中思不已，頻聽城頭夜鳴刁。披襟出戶倚庭樹，滿衣盡沾花雨露。滄波靄靄水煙披，海天茫茫若回互。江頭潮影徹夜喧，古渡孤舟橫不度。乍有乍無月與星，飄飄弗定皆雲霧。倏忽風吹天色清，遠峰猶帶白雲橫。長江一望遼無際，夜月岸花媚春晴。綠波芳草同墨色，明月紅花兩爭榮。清幽夜寂景悠悠，說與愁人覺更愁。

（〈春夜懷〉）（文中符號為筆者所加）

此詩非以「長江」為題，但何以出現「長江」的相關書寫？此「長江」所指為何？是臺灣可見的長河？亦或是中國的長江？在中國，「長江」向來是政治史上胡、華政權分割的疆界，那麼鄭經在詩中使用「長江」，應該也是暗指明、清相抗的臨界點。尤其詩中所強調的長江「一望遼無際」的意象，似乎可清楚看到鄭經期望大軍長驅中原，跨越長江的企圖。至於，有關明月意象的描繪，也是晚明詩人常用來作為指涉「明朝」的隱喻，是以從「乍有乍無月與星」到「倏忽風吹天色清」的變化情形，自是詩人寄望朝庭能振衰起弊，扭轉乾坤的心情投射。另外，「孤舟」在長江上漂浮，不免亦是「孤軍奮鬥者」的自述之語，所以，江面雲霧繚繞，孤舟無法橫渡，正是意指鄭軍處境的艱苦，倘若能有「倏忽」而來的神力相助，掃去煙霾，讓月色明亮起來，長江視野無阻，得以遙望無限，就成了反清復明大業順遂無礙的象徵了。只是天從人願嗎？詩人在詩歌結語中，籠罩著一片淒清孤寂之感，或許也是內在不安情緒的表露吧！

2. 沈光文

沈光文（1612—1688），字文開，號斯菴，浙江鄞縣人，1651年因颶風飄至台灣⁷，1688年卒，終生寓居海島三十餘載。

有關沈光文在台的創作表現，詩歌方面，去國懷鄉是常見的主題，如〈思歸〉

中清楚呈現了多年來流落異域的孤寂落寞；〈言憂〉一詩則表達其對故國命運的無限牽掛與憂慮。而更多的時刻，沈氏在與飢餓搏鬥，與貧窮相抗，〈東曾則通借米〉即為最佳例證。作為一名貧士，其平日隱逸生活的寫照，也成了詩歌中極為重要的部分，〈山居〉八首頗能反映箇中意趣。而除了個人詠懷詩歌外，沈光文尚有記述台灣民情風物的作品，如〈番橋〉、〈椰子〉、〈番婦〉、〈詠籬竹〉、〈州守新構僧舍於南溪，人多往遊，余未及也〉、〈至灣匝月〉、〈題寧靖王齋堂〉……等，涵蓋台灣地理、山水、果木、風土，頗能呈顯當時台灣的各種景象。

至於在文章方面，目前所見僅有〈台灣賦〉、〈台灣輿圖考〉、〈東吟社序〉、〈平台灣序〉四篇。其中，〈台灣賦〉以台灣為對象進行書寫，內容介紹台灣所在位置、荷蘭與鄭氏時期歷史、島上建設與建築、各地地理環境與地景、農礦物產、果木禽獸、海中水產、民情風俗、人民習性、四季氣候、當代政事……等，是後代作台灣賦者如林謙光、高拱乾、張從政、陳輝等之藍本，因此或有謂「台灣賦學始於沈光文」⁸。

總括沈氏的文學創作表現，歷來品評者頗不乏人，其中以季麒光為最早，其《蓉洲文稿》卷一〈跋沈斯菴雜紀詩〉之讚語：「從來台灣無人也，斯菴來而始有人矣；台灣無文也，斯菴來而又始有文矣。……」更有千鈞之勢，觀點也強烈影響後來的評論者。不過，在眾多後起的評論中，值得特加說明的是，乾隆十年（1745）全祖望在《鮎埼亭集·沈太僕傳》給予沈光文「海東文獻初祖」的稱謂一事。

相較前引季氏之誇語，全祖望該文並未忽略沈光文以外的其他人士在台文學/文化事蹟的事實：

公居臺三十餘年，及見延平三世盛衰。前此諸公述作，多以兵火散佚，而公得保天年於承平之後。海東文獻，推為初祖。

全氏顯然注意到與沈氏同時代的文人其實大有人在，也曾撰述作品，只是因為戰爭因素，他人的述作概已不存，唯獨其著述則完好無缺；再加上眾人中以光文較為長壽的緣故，在他人早已物故的情況下，能夠得見延平三世，又能見證清代領臺的遺老，自是彌足珍貴。如此一來，斯「人」斯「文」，著實具有重要的時代意義。從全祖望此段可以補充季麒光言說漏洞的話語，恰恰提醒吾人應當深究季氏忽略其他明鄭遺民文人貢獻的原因，於此將會明瞭季氏對沈光文的品評，其背後所可能隱含的高度政治意義。

三、清朝康、雍時代

1683年，鄭克塽降清；次年，台灣正式納入中國版圖。入清以後，文風稍長，唯當時台灣中、北部地區，雖有漢人陸續拓墾，文學則仍屬荒原，顯見區域開發影響文學的播種與紮根。

（一）流寓文人及其作品

此時期的台灣文學，主要活動者還是清廷派來的流宦官員與寓臺文人。他們或是透過儒學、縣學、書院、義學進行漢文化的傳播，培育菁莪；或是致力於地

方志編纂，藉由藝文志選文，以文載道，裨益吏治。而對台灣文學創作影響較大者，則是其人來台閱歷的書寫，如1684年擔任諸羅縣令的季麒光，其相關作品，可見《蓉洲文稿》；1692年任分巡臺廈兵備道兼理學政的高拱乾，編纂《台灣府志》，並首開台灣八景詩書寫風氣。1697年，郁永河來台採集硫磺，後寫就《裨海紀遊》；孫元衡，1705年至1708年間任海防同知，著有《赤嵌集》；陳夢林於1716年編《諸羅縣志》，另著有《紀遊草》、《遊台詩》、《台灣後遊草》；藍鼎元因朱一貴事件來台，著有《平台記略》、《東征集》；黃叔璥，1722年來任第一任巡台御史，著《台海使槎錄》；夏之芳，1728年來任巡台御史，編輯台灣最早之試牘作品集《海天玉尺編》……等。

在上述作品中，郁永河《裨海紀遊》，歷來評價頗高，是台灣文學史上重要著作。郁氏，浙江人，1697年春，前來雞籠、淡水採硫磺，共計來台兩個月。此書被視為攸關台灣歷史、地理、文學的重要名著，內容涵括臺灣歷史的建構、原住民論述、風俗物產、黑水溝航海險象，及陸地景象的描述，通篇大抵出於清朝帝國本位及漢文化為上的觀察視角；而其相關台灣書寫的主要方向，日後也成為清代流寓文人的參考原型。另，由於該書內容豐富，且是清朝統治台灣初期的踏查之作，此一新鮮之旅的紀遊，既可供官府治臺，也可作遊台之參考，因此深深吸引後來日治時期來台日人的注意。如伊能嘉矩在《台灣慣習記事》中撰文評介；諸田維光發行的《南瀛遺珠》叢書中，特就本書予以譯注；西川滿則將其改寫為小說〈採硫記〉。戰後迄今，葉石濤、馬以工、蔣勳、顏金良等人均曾進行改寫創作，可知此書之影響力。

其次，1705年至1708年擔任台灣海防同知的孫元衡（1655？—？），在台所撰《赤嵌集》，歌詠山川、風俗、民物，尤其台灣草木鳥獸之記錄，多係前人所未知。而篇中有關渡海來台險惡水域的海洋書寫，是繼郁永河《裨海紀遊》紅、黑水溝描述的精彩之作，其〈乙酉三月十七夜渡海遇颶，天曉覓澎湖不得，回西北帆，履瀕於危，作歌以紀其事〉道盡從廈門至澎湖間渡海的恐慌；〈抵台灣二首〉則言停靠鹿耳門時的重重險境。再者，1722年擔任第一任巡臺御史的黃叔璥（1680—1757），其《台海使槎錄》也值得注意。黃氏，字玉圃，晚號篤齋，順天府人，作品以平埔族文化之記載最具特色，所述含括語言、服飾、風俗、經濟生活……等面向，從中可見平埔族人遭受外力壓迫及漢文化衝擊的困境。此書與郁永河《裨海紀遊》，被黃得時譽為清代隨筆雙璧。

除了原住民與海洋書寫，是清初旅台文人注目的焦點外，1692年任分巡臺灣兵備道的高拱乾，選擇〈安平晚渡〉、〈沙崑漁火〉、〈鹿耳春潮〉、〈雞籠積雪〉、〈東溟曉日〉、〈西嶼落霞〉、〈澄臺觀海〉、〈斐亭聽濤〉等台灣府八處景觀，撰詩歌詠，連橫以為是台灣八景詩寫作的先驅。隨著府、縣、廳制度的改易，台灣其他地方更陸續出現不同的八景及詩作，此一現象說明了八景詩的書寫，已蔚為風氣。而在八景詩的書寫外，尚有「台灣賦」及竹枝詞的書寫，也值得留心，這些作品往往與臺灣風土習俗的描寫有關。

（二）本土文人的出現

相較於清初流寓文人的文學表現，康熙、雍正時期本土文人數目鮮少，如王璋（台灣縣人）、郭必捷（台灣縣人）、陳文達（台灣縣人）、李欽文（鳳山縣人）、陳慧（諸羅縣人）……等，大抵出身科舉社群。而其人作品，目前所見均屬散篇，概存於方志的藝文志中，多數為八景詩。

（三）東吟社的設立及其意義

清朝康、雍時期，在台灣文學的耕耘上，除了作家個人撰作有所表現外，文人集體活動也已產生，「東吟社」是目前文學史上所認定的第一個台灣詩社。

關於「東吟社」，依據沈光文〈東吟社序〉所述，其在1683年至1684年間，曾與趙蒼直等人合組詩社，初名為「福台閒詠」，乃合省郡之名而言。1684年，諸羅縣令季麒光加入詩社，並改易為「東吟社」，命名頗具政治意涵。季氏〈東吟詩序〉云：

然則何為以東吟名也？曰：紀異也。異，維何？曰：方輿之廣也，會遇之奇也，風雅之所自作也。台灣地盡東南，遠接扶桑，不入職方，我國家廓清張瀚，設官分邑，肇造洪荒，記載所未有也⁹。

季氏以「東」命名，是為了紀念在中國東南方的化外之土台灣，終於成為清國領地之故。而沈光文〈東吟社序〉，則謂寄寓「曩謝太傅山以東重，茲社寧不以東著乎？」之意，暗喻東吟社的社運，將如謝安隱居東山而後得抒大志一般，可以輝煌騰達。

而對此詩社及其聯吟作品，季麒光不單視為以文會友的社群產物，更強調藉此台灣文學/文化得獲啟蒙，〈東吟詩序〉云：

至若殊俗之國，異黨之域，蠻煙瘴雨，馱舌雕題，地無舊蹟，里鮮遺民，閩沕混昧，未耀于光華，自有此集，而創文字之途，啟詩書之萌，使耳目不塞，沕爽照明。況蓬瀛方丈，本屬仙源，豈無鍾奇擅異應文明之運者乎？優而柔之，使自求之，漸而教之，使自索之，文翁之化，河東之治，庶幾哉？其可風也！……

此段文字前半將台灣蠻荒化，認為台灣處處是馱舌雕題的原住民，加上缺乏舊蹟、遺民的情況下，自無文化可言；後半則強調詩社可以促進台灣文明肇始，並推廣教化。是以，從未開化、無文明的原住民文化之地，到文字、詩書有所啟蒙的漢文化/漢文學之地，季麒光高度肯定東吟社創社的意義與價值，也寄予無限厚望。只是上述言論，不僅強烈流露漢文化本位主義，甚且否定了明鄭時期在台的文學/文化奠基表現，明顯可見政治修辭的操作。

參、發展與茁壯

一、乾嘉至同光間台灣本土文人的紛起

乾隆、嘉慶到同治、光緒時期，是台灣本土文人紛起的重要階段，光緒年間更達高峰，文學創作人口倍增。此時，本土文人漸能致力著述，更有詩文集傳世，

顯見文學表現已具一定水準，且有全心投入文學創作之志者，其中南部文人，在乾嘉時期已有個人詩文集出現，如章甫（1755—？），1816年由門生刻印《半崧集》；中部文人，以彰化陳肇興（1831—1866？）在同治年間刊行的《陶村詩稿》為最早；北部文人，以新竹鄭用錫（1788—1858）《北郭園全集》最早付梓，時在同治九年（1870）。藉由詩文集出版的情形，可以發現，歷經明鄭及清康熙時期的萌芽紮根後，台灣古典文學逐漸茁壯，文學版圖在區域上，由南向北、由西向東擴展，從前期侷限於南台灣的文學活動，逐漸進展到全臺，各地文學園圃終能開花結果。

二、本土文人及其相關作品

誠如前述，此一時期本土文人數量頗多，著作亦夥，重要者，南部如黃佺《草廬詩集》、《東寧遊草》、施瓊芳（1815—1868）《石蘭山館遺稿》，而施士洁《後蘇龕詩文集》及許南英《窺園留草》亦有部分清領時期之創作……；中部則有陳肇興《陶村詩稿》、丘逢甲（1864—1912）《柏莊詩草》、呂氏兄弟（呂汝玉、呂汝修、呂汝成）《海東三鳳集》、吳德功（1850—1924）《瑞桃齋詩稿》上卷、洪棄生《謔蹻集》……；北部如鄭用錫《北郭園全集》、鄭用鑑（1789—1867）《靜遠堂詩文鈔》、林占梅（1821—1868）《潛園琴餘草》、陳維英（1811—1869）《偷閒錄》、《太古巢聯集》、黃敬《觀潮齋詩集》、曹敬《曹敬詩文略集》……；東部如李望洋《西行吟草》、林拱辰《林拱辰先生詩文集》……；至於澎湖地區，「開澎進士」蔡廷蘭亦撰有《海南雜著》、《惕園遺詩》……等。以上作品體類，以詩歌為大宗，散文次之，駢文、賦體又其次；內容以詠懷言志居多，詠物、寫景、記事居次，文字大率淺白平易。至於社會寫實作品，則與時局動亂有關，大抵是在兩岸發生變動時，如鴉片戰爭、戴潮春事件、太平天國之亂等，而在乙未之役達於高峰。

在這一階段，台灣古典文學獲致普遍耕耘，甚至形成不同的區域空間特色。在北台灣方面，台北陳維英詩文聯語兼善，著有《偷閒錄》及《太古巢聯集》；門人張書紳，同樣精工楹聯；再如大稻埕舉人陳霞林（1834—1891），王松《台陽詩話》亦言其敏於對聯¹⁰，可見臺北地區的楹聯文學相當發達。至於新竹地區則以園林詩而聞名，此與區內兩大名園「潛園」、「北郭園」之設有關。以目前得見的詩集中，鄭用錫《北郭園全集》、林占梅《潛園琴餘草》、鄭如蘭（1835—1911）《偏遠堂吟草》內，都存有為數不少的園林詩，尤其林氏詩作高達二百多首，更為翹楚。

中部地區詩人及作品，則以能貼近民間，反應社會現實，關注百姓疾苦，而有其特色，如彰化詩人陳肇興（1831—1866？）與洪棄生，於台灣詩歌史上皆有「詩史」之美譽。前者所撰《陶村詩稿》，卷七、卷八「咄咄吟」，寫實記載同治年間戴潮春事件，百姓奔波流離的苦難；後者在《謔蹻集》中，對於清朝政府施政殘暴及官員貪污面目表達強烈不滿。

南部地區文人，由於學問根柢深厚，往往書卷氣息濃烈，工於用典。稍前者

如曾任海東書院山長的施瓊芳；後如唐景崧（1841—1903）在分巡兵備道及台灣巡撫任上，兩度兼理提督學政時，所選拔出於海東書院師生丘逢甲、許南英、汪春源（1869—1923），及擔任山長的施瓊芳之子施士洁等人。

三、重要流寓文人及其相關活動表現

乾嘉時期以後，由於中國與台灣兩地接觸較前頻繁，來台官員或文人數量更多，其人或任官職、教職，或任幕僚，或從事旅遊，原因背景不同，其所書寫有關台灣的詩文作品，內容旨趣亦異。

茲舉其較重要者如，1741年張湄來任巡台御史兼學政，創設海東書院，編有《珊枝集》，著有《瀛壖百詠》，以百首詩吟詠台灣風物。1769年，朱景英來任海防同知，撰有《海東札記》。1804年至1820年間，鄭兼才兩度任台灣縣學教諭，曾佐謝金鑾修《台灣縣志》，著有《六亭文選》。1821年，姚瑩任台灣知縣，共三度來台，所書與台灣有關之論策輯為《東溟奏稿》。1847年，曹謹來任鹿港同知，旋署淡水廳事，撰《宦海日記》。1848年，徐宗幹任分巡台灣道，著《斯未信齋文編》、《斯未信齋雜錄》，並編《虹玉樓詩選》。1849年，劉家謀任台灣府教諭，著有《海音詩》、《觀海集》。1887年，羅大佑任台南知府，著《栗園詩鈔》。1885年後，唐景崧歷任台灣兵備道、台灣布政使、台灣巡撫等職，著有《請纓日記》、《詩畸》。以上作品類別含括詩文集、方志、科舉作品選集、日記等，而內容多涉及在台心境、治台經驗及施政建議。

其次，大陸流寓文人或官員，藉由文學交流與社群活動，也大加裨益台灣文學的活絡與進展，以台北地區為例，咸豐年後，板橋林家大厝落成，謝穎蘇、呂世宜、陳夢山、莫海若等騷人墨客先後受邀來台，在外力的襄助下，林家當時雖未見以正途獲得科舉功名者，但透過延聘多位流寓文人也使其酷愛文藝的形象浮現，隱然成為另一個臺北地區文壇中的重要家族，進而得與大龍峒陳維英家族相抗衡；而就整個北臺文學的發展來看，林家子孫與呂世宜等人對文學藝術創作的積極態度，進一步使其能與新竹鄭用錫「北郭園」、林占梅「潛園」文酒盛會相輝映，這對於臺北地區文壇的發展，實具重大意義。

至於流寓文人與本土文人的結社活動，唐景崧於1893年所創「牡丹吟社」最見蓬勃，曾經與聞盛況的林輅存，回憶當時臺土入社者便高達百數十人¹¹，顯見唐景崧以其崇高地位，而能廣招施士洁、丘逢甲、汪春源、林啟東、黃宗鼎等知名文人北上參加詩社活動¹²。因此，一個籠括流寓與本土文人的大型詩社能在臺北地區出現，其聲勢之大，自然促使臺北地區的文學大盛從前。

另外，流寓或遊宦人士，在詩社活動上，引進了「詩鐘」¹³與「擊鉢吟」¹⁴之作，使台灣詩社活動從閒詠、課題的創作型態，增添競技遊戲的色彩。前者如唐景崧任台灣兵備道時，曾在台南創立「斐亭吟社」；後者可以成於1886年新竹「竹梅吟社」為代表¹⁵。其中，擊鉢吟的活動方式，竹梅吟社社員蔡啟運（1855—1911）在日治初期以後，更將之推廣至瀛社，爾後風靡整個台北¹⁶，也促使日治時期台灣詩社的擊鉢吟風氣更趨興盛。

肆、應變與維新

日治時期以後，台灣古典文學的發展，邁入另一嶄新階段，由於日本殖民與西風東漸，遂使生存環境丕變，因而文學也有了應變、維新的歷程。

一、社會環境的轉變

乙未割台的滄桑之痛，對於台灣舊儒而言，不僅是淪亡的悲傷，也代表青雲之路的終結，因此棄人棄民的心情充滿了日治時期的文人作品中；再加上，日本統治初期的武力鎮壓，以及後來的不平等對待，殖民苦楚自然存在於文人心中。而另一方面，日治時代的台灣，正處於一個由舊到新的年代，不僅社會生活的型態有所轉變，在精神感官上也產生前所未有的變化，藉由大眾傳播、新式教育以及海外旅遊……等管道，臺人得以與世界接觸，孕育出複雜而多元的文化思維。因此，就在如此的社會環境下，「反殖民」與「現代性」問題的反映與書寫，成為日治時期台灣古典文學作品中重要的內容。

二、文學生態的變革

（一）文壇領導權的位移

乙未割台的世變，導致過去文壇主力的科舉士子，相繼選擇內渡以逃避異族統治，因此出現不少文人外移的情形。而隨著丘逢甲、許南英、施士潔、汪春源……等重要文人的離去，促使台灣文壇的領導權產生轉移，因故未內渡的文人有了更多躍居要角、掌控發聲的機會。其次，日治以後由於交通發達，為謀生計，文人常有遷徙他鄉的情形，同樣也造成本島各地區域文學領導權的位移，例如新竹魏清德、台南謝雪漁（1871—1953），在喬遷後成為台北文壇領袖；新竹駱香林（1895—1977）、陳竹峰落籍花蓮後，躍居為當地重要文人。

（二）古典文人類型的變化

日治時期的古典文人，在割臺初期，有些人因為選擇返回祖籍地，成了離鄉漂泊之人；至於留台者，為了保持忠貞和氣節，則出現為數不少退隱明志的遺民型詩人。不同的選擇與應對，產生了不一樣風貌的文學作品。以櫟社三家詩人林癡仙、林幼春、林仲衡為例，三人皆出身台中霧峰林家，且在乙未時咸內渡避難，其中林仲衡去台最久，期間並曾赴日留學，如此之故，使得其人作品與癡仙、幼春迥異，在現存詩集中，較乏批判日人統治的作品，且家國滄桑之嘆也不及癡仙、幼春深刻。

離台與在台時間的久暫，影響了本土文人作品內涵風貌，這是空間因素導致的變化；而就時間因素言，不同學習世代的作家，在新學教育與時代環境轉變下，也會孕育出不同於前一世代的殖民書寫與文化想像。大抵有新學經歷或學習日語的「新世代」古典文人，得以接觸「新世界」的各式資訊，其文思具有維新視域，在詩歌寫作上，較會出現新題詩的現象；散文創作上，融入新思維與新語境；小說上，開始接觸世界文學，並引入偵探小說西方新興文類，且嘗試創作，例如《台灣日日新報》記者魏清德、李逸濤（1876—1921）……，皆是明顯例子。

另外，女性詩人數量的增加，也值得強調。在清代，目前所見有關女詩人的記載有限，明確留有作品者為林占梅之妾杜淑雅（1851—1896）。洎至日治以後，

林次湘、蔡碧吟（1874--1939）、石中英（1889--1980）、李如月（1890--1980）、張李德和（1893--1972）、蔡旨禪（1900--1958）、黃金川（1907--1990）、吳燕生（？--1976）、王香禪……等女性詩人輩出，得使文壇風氣更為活潑。

（三）印刷傳媒的影響

清領時期，台灣本土文人作品，除少數具有家產或因他人資助得以印行者外，多數僅以稿本或抄本傳世，唯歷時久遠，往往湮沒無存。日治以後，由於大眾媒體傳入，提供發表園地，促使作品傳世型態改變，文人無分貴賤，只要詩文質佳，皆可投稿報刊，藉此累積知名度。大量曝光的結果，常能成為當世知名文人；若干主持報刊業務者或編纂者，也較能取得文壇的「新」發言權，因而獲致重要地位，例如魏清德與連橫，都是當時善於運用媒體的傳播界名人。

當時除了各種大報，如《台灣日日新報》、《台灣新聞》、《台南新報》，可供發表作品外，古典文人亦有各類相關雜誌報紙的創設，如《臺灣文藝叢誌》、《臺灣詩報》、《台灣詩薈》、《三六九小報》、《詩報》、《藻香文藝》、《風月》……等，傳媒的運用，有益台灣各地文學活動的熱絡化，而作品的刊登，更能刺激創作力的增進。

（四）新文學的挑戰

1920年代，台灣文壇爆發新舊文學論戰，張我軍（1902--1955）等人以猛烈砲轟的方式，對於舊文人及舊文學展開挑戰與攻擊，企圖以白話文、新體詩重塑新的文學典律。這場新舊文學論戰，自1924年正式展開，迄1942年落幕，相較於中國白話文運動在短短幾年便能順利推展，台灣則是歷經漫長的交戰，且最終要到國民政府來台後，白話文才取得絕對優勢。

這場論戰，不只是新、舊文學的典律之爭，同時也是新舊文人對於文壇掌控權的追逐爭霸，其結果除了影響日後台灣文學生態環境的變化，更進而打破過往舊文學一枝獨秀的局勢。但儘管面臨了新文學家的凌厲批判與新時代環境的變遷，多數舊文人依然對舊的文學典律有所堅持，這是周旋於現代/傳統、新學/舊學、西洋文化/東洋文化、和文/漢文等複雜糾葛的文化情境與國族認同下的價值認定與思考，也因此與新文學家間形成了緊張的對立關係。

不過，新舊文人間的論戰關係，並不意味雙方永遠是敵對關係。黃石輝（1900--1945）及郭秋生（1904--1980）在1930年發起的鄉土文學運動、台灣話文運動，也得到了舊文學家們如鄭坤五、黃純青（1875--1956）、連橫、張純甫、賴子清……等人的認同，他們或發表文章表示支持，或以實際創作參與活動，在在呈現出其與新文學家在這一段文學發展歷程中的協力關係。

三、日人與台灣古典文學的發展

從日治初期的台灣文壇看來，雖然當時日本早已步入近代文學的軌道，但日本政府在治理政策的考量下，派遣來台從事殖民事務的官員，反倒多具有漢學背景，善寫漢詩者。他們時常藉著漢詩此一文學媒介，進行官紳雅集，或徵詩交流，或彼此唱酬。其中，如1896年，水野遵、土居香國在龍山寺舉行的「觀月雅會」；

1899年，總督兒玉源太郎在「南菜園」邀宴詩人；1905年，民政長官後藤新平於官邸「蔦松閣」落成時，對外徵詩；1921年，田健治郎總督與台灣詩人茶敘賦詩，並結集出版……等。這種種的懷柔策略，不僅化解割台之際，傳統文人對於漢文學存滅處境的憂慮，也進一步確認漢詩及漢詩人在文壇中原有的地位，並鞏固傳統文人在社會上所享有的殊榮身份，如此一來，無疑提供了舊文學持續穩定成長的空間結構。

而當時在台日本漢詩人中，寓台較久，或較著名者如館森鴻、小泉盜泉、豬口鳳庵、尾崎秀真、鷹取岳陽、久保天隨等，在台時皆寫下不少作品，同時也與台灣文人多所往來，甚至共同參與詩社活動。另外，日人也曾自組詩社，如「玉山吟社」、「淡社」、「穆如吟社」、「南雅吟社」等¹⁷。

除此之外，台灣古典小說及通俗小說的創作也受到日人激發。由於大眾傳播媒體的引入，為求增加讀者閱讀率，報紙往往刊有小說作品，今在日治初期發行的《台灣新報》、《台灣日報》中便可得見日人小說的刊登，尤其通俗小說更是大量刊載，可以想見的，日人對小說創作的重視與耕耘，多少啟發了當時的台灣古典文人。當然，由於語文的相通，當時台灣文人藉著輾轉可得的報章雜誌或相關書籍，也與中國晚清以後的文學界有所接觸，就在中、日重視小說的雙重激化之下，開啟了日治時期台灣傳統文人從事小說的書寫之路。

四、文學社群紛出的時代意義

日治時代，台灣文學社群蜂出，類型包括詩社、文社、與詞社，其中以詩社最為大宗，當時可謂全台詩社林立¹⁸，據筆者目前統計已得370個以上。此一詩社林立的現象，彰顯了大眾熱烈參與漢詩創作的事實，突出了台灣社會沈浸於一片文學氣息的氛圍中，成為社會「文學化」的指標。但因加入詩社者眾，參與動機複雜，創作態度不一，加上詩社活動樣態越往後，尤其大正後期及昭和時期，遊戲娛樂性質愈強烈，宛如成了聯誼交際社團。由是之故，詩歌的「量」雖增加，但「質」卻下墜，詩歌作品漸趨庸俗化，竟至成為1924年至1942年間新舊文學論戰中，新文學家始終批判的焦點。

當時的詩社中，台北「瀛社」（成立於1909年）、台中「櫟社」（成立於1902年）、台南「南社」（成立於1906年）並稱日治時期台灣三大詩社；其中，櫟社成立最早，瀛社規模最大、生命力最強，至今仍持續活動中。日治時期，三社各有其特色，其一，就其與日人互動關係言，「櫟社」一向以具有抗日意識而聞名；「瀛社」則較具親日形象；「南社」則無明顯的政治立場，即使有部分社員熱衷社會運動，亦非集體社群性格所致¹⁹。其二，以詩社成員組織言，櫟社最「貴族」化，入社者具有較高的社會地位，頗多鄉紳或全省知名人士；瀛社則較平民化，成員身份複雜，但有利詩社活動之推廣；南社社員多數亦具社會地位與經濟能力。其三，就詩藝表現而言，櫟社整體素質為優，瀛社則參差不齊。

前述三大詩社，主由男性成員組成，不過，當時以女性為主體的詩社也已出現，只是數量仍少，目前所知如澎湖地區的「蓮社」（1922），台南的「香芸吟社」

(1930)、「珊社」(1933?)等²⁰。

以上偏於詩社立論，至於「文社」，雖然僅見「台灣文社」(1919年成立於台中)與「崇文社」(1917年成立於彰化)二社²¹，但頗具時代意義，其創社皆與漢學不振，面臨歐美西潮威脅有關，因此特別致力於漢文化傳統的維護，經常舉辦徵文活動，透過刊物的創辦或出版，提供眾人切磋風雅、講論道義、互通聲氣的言論空間。

五、重要古典文人及其作品

日治時代是台灣古典文學創作的高峰期，那麼，此際重要傳統文人及作品有哪些？究竟展現何等時代特色？以地區分佈看來，北部有王松(1866--1930)《友竹詩集》、張純甫《張純甫全集》、魏清德《潤庵吟草》、謝雪漁《雪漁詩集》、黃純青《晴園詩集》、林小眉《林小眉三草》……；中部如林幼春《南強詩集》、林癡仙《無悶草堂詩存》、林獻堂《灌園詩集》、林仲衡《仲衡詩集》、洪棄生《洪棄生先生全集》、吳德功《吳德功先生全集》……；南部有賴惠川《悶紅墨屑》、連橫《連雅堂先生全集》、陳逢源(1893--1982)《溪山煙雨樓詩存》、鄭坤五《九曲堂詩集》，以及女性文人張李德和(1893--1972)《琳琅山閣吟草》、石中英(1889--1980)《芸香閣儷玉吟草》、黃金川(1907--1990)《金川詩草》……；東部著名者如駱香林《駱香林全集》……等²²。

綜觀以上作品，詩歌仍為大宗，內容除抒懷外，日治前期詠歎時事增多，寫實之風較清代為盛，此與文人反殖民的寫作動機有關，形成此一時期台灣古典詩的特色；但20年代以後，因為政治因素及文明事物日新月異之故，詠時之作漸為詠物詩所取代²³，成為新一波創作的重點。實際上，詩人對於新事物的特別感知，根本乃源於「現代性」(modernity)的啟蒙，由是也自然出現「新題詩」之作²⁴，例如傅錫祺編撰之《櫟社沿革志略》中，自大正二年(1913)至大正十三年(1924)年，在櫟社擊鉢吟活動中至少出現過〈眼鏡〉、〈噴水池〉、〈汽車〉、〈電燈〉、〈空氣枕〉、〈華盛頓〉、〈演說〉……等為櫟社詩人創作發揮的新題材。不過，最能凸顯傳統文人的現代性省思，莫過於古典文人的通俗小說創作了。

這些以大眾娛樂為取向，淺顯易懂，易與世俗溝通²⁵，具有「程式化」²⁶情節的通俗文學作品，本與隸屬雅文學範疇的古典文學不同，但因寫作者多屬當代的傳統文人，因此仍列入本文討論。以日治時期創作通俗小說而聞名的台北文人李逸濤(1876--1921)為例，其在《漢文台灣日日新報》便發表了〈留學奇緣〉、〈難兄難弟〉、〈偵探記〉……等四十六篇，小說故事發生的空間場域，包括英國、法國、美國、日本、越南、新加坡……等地；作品內容敘及印度、非洲、摩洛哥、韓國……的物質/精神文明，甚具世界想像，充滿異國情趣；尤其女性形象的刻畫，其身份亦具異國色彩，包羅多國，展現開闊的想像視域。而魏清德多篇偵探小說〈是誰之過歟〉、〈還珠記〉、〈鏡中人影〉、〈齒痕〉、〈獅子獄〉……的創作或譯作，也說明了傳統文人對於西洋新興偵探敘事的熟悉，對文學現代性在台灣的移植與傳播，扮演推波助瀾的角色。

最後，要再補充的是，日治時代以後傳統文人創作的文類遠較清代多元，除前述詩、文、小說外，尚有詞與詩話的撰寫，只是表現較不突出。

伍、結語

以上，略述了 1651-1945 年間台灣古典文學發展的梗概，分由萌芽紮根、成長茁壯、應變維新三階段加以說明，進以彰顯台灣古典文學的歷史變遷樣貌，突出古典文學種子自中國傳播而來，在台灣落地生根後，如何因應時勢、政局、社會、文化等外力，進而鍛鍊陶鑄出凝聚本地經驗的文學創作。

而在文學史觀的運用上，筆者除了一般時間性的歷時敘述外，也涉及臺灣各區域文學的空間特色，並加入性別視野，給予女性文學/詩社一定評價。此外，有鑑於目前海峽兩岸的台灣文學史著述，普遍存在將新、舊文學對立、割裂對待的思維模式，隱然存有一種新優、舊劣的先驗判斷。因此筆者在本文中，將以拋開二元對立的思維架構為出發點，重新看待「新」與「舊」、「現代」與「傳統」的辯證關係。故回溯本文所述，便可發現，筆者特別重視傳統文人在新題詩、通俗小說中的現代性書寫，藉此省思以往文學史中慣將傳統與現代間的不相容性、新與舊的緊張對立關係作為研究前提的說法，實在值得商榷。

¹ 本文所論乃古典文學所包括之所有文類範圍，不單指詩歌一項，故雖然日治時期連橫已著有《台灣詩乘》或 1983 年廖雪蘭寫就的類臺灣古典詩歌史《台灣詩史》，亦不列入討論。

² 如已出版的《台中縣文學發展史》、《彰化縣文學發展史》、《嘉義地區古典文學發展史》、《台中市文學史初編》、《苗栗縣文學史》、《安平文學史》、《澎湖地區文學史》等。

³ 本文所列人名，如果可以查知其人生卒年者，則予以標誌，若不詳者，為節省篇幅，則省略不記。

⁴ 以上諸文依序原載張文環主編之《臺灣文學》3: 3, 1943. 7; 4: 1, 1943. 12; 終刊號, 1943. 12。

⁵ 《臺灣文學史》(福州: 海峽文藝出版, 1991) 是福建地區學者集體研究臺灣文學近十年的成果，由劉登翰、莊明萱、黃重添、林承璜主編，內容包括總論、第一編古代文學、第二編近代文學、第三編現代文學，其中古典文學史部分，明鄭時期到清治前期由包恆新撰寫，汪毅夫負責鴉片戰後到日據前期。

⁶ 此刻本，原藏於日本內閣文庫，中國與臺灣過去未見著錄，經朱鴻林考證，推斷該詩集乃鄭經在台之作，參見氏撰《鄭經的詩集和詩歌》，文章載於《明史研究》第四集(合肥: 黃山書社, 1994)。

⁷ 沈光文入台的時間，採盛成之說，文見〈沈光文之家學與師傳〉，收入侯中一編校《沈光文斯菴先生專集》(台北: 寧波同鄉月刊社, 1977)，頁 195。

⁸ 參見龔顯宗〈台灣文化的播種者沈光文〉，文見氏編《沈光文全集及其研究資料彙編》(台南縣立文化中心, 1998)，頁 574—頁 575。

⁹ 文見季麒光《蓉洲文稿》卷一，廈門市立圖書館抄本。

¹⁰ 參見王松《台陽詩話》上卷(南投: 台灣省文獻委員會, 1994)，頁 7。

¹¹ 同上註，頁 91。

¹² 參見劉登翰等主編，《臺灣文學史·第二編近代文學》(福建: 海峽文藝出版社, 1991)，頁 249。不過關於牡丹吟社究竟有過哪些台灣本土文人入社，筆者查考唐景崧所輯《詩畸》雖載有施士洁、丘逢甲、汪春源等人參與，但根據唐氏在該書書前所附之序，上述本土文人是否曾經參與了「牡丹吟社」的詩會活動，其實不易斷定，此處暫從前揭書之說，唯該書未說明其論述之來源。

¹³ 所謂詩鐘，為文學體裁之一，據徐珂《清稗類鈔·詩鐘之名稱及原起》載：「詩鐘之為物，似詩似聯，於文字中別為一體……昔賢作此，社規甚嚴。拈題時，綴錢於縷，繫香寸許，盛以銅盤，焚香縷斷，錢落銅盤，其聲鏗然，以為構思之限，故名詩鐘，即刻燭擊鉢之遺意。」作為一種遊戲鬥捷的活動，詩鐘在時間、題目、用典、格式上、都有極嚴格的限制。有關臺灣詩鐘活動情況，記錄最詳者首推唐景崧所編《詩畸》，該書說明了嵌字格、分詠格、合詠格、籠紗格四類作品的特色。

¹⁴ 所謂擊鉢吟，本源於南朝梁蕭文琰擊銅鉢立韻為詩，音減詩成的故事，《南史·王僧孺傳》有載：「竟陵王子良嘗夜集學士，刻燭為詩，……文琰曰：『頓燒一寸燭而成四韻詩，何難之有！』乃與令楷、江洪等共打銅鉢立韻，響滅而詩成，皆可觀覽。」可見擊鉢吟創作有其「鬥捷」、「鬥妍」的特點，務要在一定時間內，完成佳作，所以較量切磋的意味為之大增。

¹⁵ 該社受閩地擊鉢吟影響，參見明治 30 年 11 月 12 日第 354 號《台灣新報》。

¹⁶ 參見〈台北市詩社座談會〉林佛國語，文載《台北文物》4: 4, 1956. 2, 頁 9。

¹⁷ 關於日人在台漢詩創作及詩社活動，可參郭水潭〈台灣日人文學概觀〉、〈日僑與漢詩〉，文見氏著、羊子喬編輯《郭水潭集》（台南：台南縣立文化中心，1994）。

¹⁸ 關於臺灣詩社林立的原因，可參拙文〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，文見《臺灣風物》47：3，1997.9。

¹⁹ 關於南社的社群特質，參見吳毓琪《南社研究》（台南：台南市立文化中心，1999），頁325—328。

²⁰ 參見吳品賢〈日治時期台灣女性古典詩作研究〉（台北：台灣師範大學國研所碩士論文，2001），頁52—60。

²¹ 目前所知日治時期台灣文社有三，除台灣文社與崇文社外，尚有如台北萬華地區之「高山文社」亦以文社為名，但此社實際創作卻較偏於詩作。

²² 以上有關各文人之作品集，大抵援引龍文出版社出版之台灣先賢詩文集彙刊，或台灣省文獻委員會出版品名稱，內容可能涵蓋各式作品而得，但為省略篇幅，茲不一一詳列。

²³ 參見高雄文人鄭坤五：「……不知現在台灣中詩大部分屬詠物（此是我在二十年前已在詩壇上改革者，因為詠史大半已被古人占說了，詠時事恐有時不謹慎，怕割了舌，作香齋，恐變軟派，應酬詩則恐趨諂媚失資格，不如詠物無事平安為上。且新物愈出愈多，苟有一句可傳者，則後日便為此典之祖。故我此宗旨發表後，大受知己諸老先生輩贊成，現在林述三先生亦是贊成中之一人，所以全臺詩風一變而為詠物者也。）」……」，語見氏撰〈駁醫卒氏三診及第二傍觀生之再診感言〉，文載《南方》140、141期合刊，1941.11.1。

²⁴ 「新題詩」的說法源自日本，指的是以來自西方的新事物為歌詠對象的詩作，晚清中國也有為數不少的此類作品，參見夏曉虹《晚清社會與文化》（武漢：湖北教育出版社，2001），頁151。

²⁵ 關於「通俗文學」一詞實際很難確切定義，原因是隨著時代審美意趣的轉變，此文類之指涉意涵也往往變動，孔慶東在考察中國通俗小說的歷時性變化後，提出「與世俗溝通」、「淺顯易懂」、「娛樂消遣功能」可以作為判斷和界定通俗小說的三大試金石，語見氏著《超越雅俗—抗戰時期的通俗小說》（北京：北京大學出版社，1998），頁24。

²⁶ 「重複」是通俗文學很大的特徵，常機械式地使用某些創作規則，如才子佳人模式、驚險破案模式、善惡對立模式、結尾更常是未聞先知，鄭明嫻對這種藝術表現手法，稱之以「程式化」現象，而此等程式化書寫，既是集體出現的文化模式，也是個人程式模式，參見氏著《通俗文學》（台北：揚智出版社，1993），頁36—頁39。

（会议论文，原文印发，文中用语和观点系作者个人意见。）