

# 從福建到台灣

## ——「擊鉢吟」的興起、發展與傳播<sup>\*</sup>

詹雅能

東南科技大學通識教育中心講師

### 摘要

日治時期台灣詩社的蓬勃發展，是眾所周知的歷史事實，而作為詩社基本活動形式的「擊鉢吟」，自然也成為這一段歷史發展過程中無可取代的一部份。然而這一道光初年於福建文人圈中興起的擊鉢吟活動，何以會在日治時期的台灣大為流行？是什麼樣的因緣際會，使台灣的詩社接受引進了閩地的擊鉢吟活動形式？又是什麼樣的歷史情境，使得台灣的詩社如雨後春筍般成立，而擊鉢吟活動又成了台人「維繫漢文於一線」的寄託場域？本文擬藉由福建省圖書館典藏之《擊鉢吟集》十一集，探討擊鉢吟在福建的興起與發展情形，並進而以台灣新竹的「竹梅吟社」之接受引進擊鉢吟活動形式，來掌握擊鉢吟傳播的可能途徑與實際狀況。此外，將再追溯因甲午戰敗割讓日本，台灣詩社如何能於夾縫中再興，促成台灣詩社林立的獨特歷史現象。再者，閩地擊鉢吟作品，歷來皆有《擊鉢吟集》出版，大抵係作為創作者的觀摩學習範本，但台灣在師法閩地擊鉢吟活動形式的同時，亦仿效其出版模式，刊刻有《臺海擊鉢吟集》、《東寧擊鉢吟前集》、《東寧擊鉢吟後集》等，甚而在文人手中不斷傳抄閩地的《擊鉢吟集》，將之視為學習寫作的範本。上述，種種攸關擊鉢吟這一段從福建到台灣的文學傳播之旅及其相關發展過程，乃至箇中的文化意義，適為本文所企圖探究與揭示者。

關鍵詞：擊鉢吟、詩鐘、詩社、竹梅吟社、蔡啟運

\* 本文初稿曾於廈門大學台灣研究院台灣研究中心舉辦之「海峽兩岸臺灣文學史學術研討會」（2005.10.16-17）宣讀。今增修後投稿，其間經兩位匿名審查人細心審閱，提供卓見，俾利修改，謹此致謝。

# From Fujian to Taiwan:

the Appearance, Development and Spread of Jiboyin

## Chan Yea-Neng

Lecturer

General Education Center

Tung-nan University

### Abstract

Taiwan poetry societies were very flourish during the Japanese colonial period. Jiboyin (擊鉢吟) as a basic form of poetry societies, is an irreplaceable part. But why did this activity starting in the Fujian scholars circle during the early Dao-guang years was so popular in the colonial Taiwan? Why did the Jiboyin become the way that Taiwanese people passed the Han culture torch on? I used the "Jiboyin Poetry", which was collected by the Fujian Provincial Library, to discuss the appearance and development of Jiboyin in Fujian. By researching the Zhu-Mei poetry society (竹梅吟社) in Hsinchu, I found possible spread paths of Jiboyin. I also discussed how Taiwan poetry societies revived during the Japanese colonial period, and how they made the Jiboyin game blended into daily life, and how Taiwan therefore became an island of poetry societies. Most Fujian Jiboyin works had been published and read as textbooks of Jiboyin's players. Taiwan poets not only followed the way that Fujian poets played the game, but also imitated their custom of publishing Jiboyins, such as Taihai Jiboyin Poetry (《臺海擊鉢吟》), Tongni Jiboyin Poetry I (《東寧擊鉢吟前集》), and Jiboyin Poetry II (《東寧擊鉢吟後集》). Hence, this paper also discussed the literary travel from Fujian to Taiwan, its history and the cultural meaning.

Keywords: Jiboyin, Shizhong, Poetry Society, Zhu-Mei Poetry Society, Tsai Chi-Un

# 從福建到台灣

## ——「擊鉢吟」的興起、發展與傳播

### 一、前言

日治大正14年（1925）1月1日，張我軍於《臺灣民報》3卷1號發表〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉一文，猛力抨擊台灣的舊文學界。這是繼其先前於〈糟糕的台灣文學界〉<sup>1</sup>文中批評台灣舊文人如同「守墓之犬」以來，更為猛烈的一場砲火，而由其行文與命題用詞看來，我們可以感受到那股叫陣的煙硝味。該文直陳台灣多數文人躲在中國舊文學的破舊殿堂裡，抱殘守缺，不知覺醒，不能瞭解文學革命的意義，並藉用胡適「八不主義」，逐項批評舊文學的弊端。不過，若要論批評目標更具體且焦點更集中的則是其隨後於《臺灣民報》3卷2號發表的〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉一文：

現在臺灣文壇上，方在盛行一種所謂擊鉢吟。擊鉢吟是什麼一種東西，大概用不著我來說明了。……這所謂擊鉢吟是詩界的妖魔，……我們如果欲掃除刷清台灣的文學界，那末非先把這詩界的妖魔打殺，非打破這種惡習慣、惡風潮不可。……他們是故意去找詩來做的。他們還有許多的限制，一、限題，二、限韻，三、限體，四、限時間，有時還有限首數。……這些從文學的眼光看去，沒有一種有意思的。……所以我說擊鉢吟是無意義的東西——如詩社的詩的課題，也是這類的無意義的東西。……然而我們每常論事都極力取寬宏的態度。……我們極力替擊鉢吟辯護的結果，遂給牠出兩點小美點。這就是我所謂絕無僅有的擊鉢吟的意義啦。牠的美點在那裡？1.養成文學的趣味，2.磨練表現的功

1 張我軍，〈糟糕的台灣文學界〉，《臺灣民報》2卷24號（1924.11），頁6-7。

夫。……可是現在的擊鉢吟，已從根本上錯誤了（如前面已說過），所以不但不能獲到這二點應有的美點，反而要加上許多的弊害。<sup>2</sup>

文中直接點出台灣詩社活動中的「擊鉢吟」，是當前詩人耽溺的惡習慣、惡風潮，簡直是「詩界的妖魔」。隨著張氏措辭的尖銳化，新舊陣營的對立也更加壁壘分明。但是，為何張我軍要如此痛責擊鉢吟及其活動呢？

文章中，張氏針對擊鉢吟的創作只注重寫作形式而忽略「澈底的人生觀和真摯的情感」，一味講求限制（限題、限韻、限體、限時間、限首數）卻喪失文學創作應有的「自由奔放」多所批判，因此他認為「擊鉢吟」成了一種「無意義的東西」；不過，他也提到「擊鉢吟」還有那一點點「絕無僅有」的意義，就是在於「養成文學的趣味」與「磨練表現的工夫」，可見張氏並不否認「擊鉢吟」也有作為一種「學習過程」的意義，只是他似乎並不一定能理解或體會，當日本人所推動的國語教育逐步落實，而公學校漢文課漸將被廢除時，傳統文人希冀透過這樣的「學習過程」，維繫漢文於一線的苦心孤詣。

又或者，我們還可以換個角度說，也許張氏並非不能理解與體會，其之所以如此強烈批判傳統文人，進而挑起所謂「新舊文學論戰」，應是與當時台灣文壇的氛圍有關。就在張我軍為文批評台灣舊文人的前一年——大正13年（1924），正是台灣傳統詩壇的關鍵年，那年2月6日，台北星社同人發行《臺灣詩報》，它是第一份以詩為名的漢文詩文月刊雜誌，而相隔9天的2月15日，連雅堂《臺灣詩薈》創刊號也接續登場。《臺灣詩報》主要刊登詩社擊鉢吟作品，附帶刊載其他文類的創作；<sup>3</sup>而《臺灣詩薈》除了刊登時人詩、詞、文鈔外，也刊載先賢遺稿，當然不可或缺的仍是當時騷壇訊息。以上兩份詩刊的出現，說明了當時傳統詩壇的蓬勃發展，以至亟需一發表、觀摩學習，甚或互通

2 張我軍，〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉，《臺灣民報》3卷2號（1925.01），頁6-7。

3 《臺灣詩報》創刊號星社同人於「小啟」中言：「曩時嘗與星社諸子。謀刊詩報。雖不即行。然未須與忘諸心也。歐君劍窗既別創潛社。乃欲謀鑄島內擊鉢吟。或曰。擊鉢吟之局限太小。盍張大之。劍窗乃謀於星社同人。同人曰苟竭綿力而有所補。敢不效勞。於是分擔職務。相期勿負此舉。」由此可知，《臺灣詩報》之創辦主要是為了刊行詩社擊鉢吟作品。案：原文僅標句讀，新式標點為筆者所加，以下正文或注釋中相關引文，同此情形者，不另說明。

聲息之園地。<sup>4</sup> 而不僅於此，1924年台灣傳統詩壇尚有一件影響重大的事件，即4月25日台北瀛社舉辦第二次全島聯合吟會，大會中達成了往後每年輪流於各地舉辦全島聯吟的共識，而同時內田嘉吉總督亦繼田健治郎總督後，第二度於東門官邸招待參與聯吟之詩人，參與盛會者相較三年前的八十餘名，已倍增至一百九十人。基於此一情勢，吾人不難理解當時積極鼓吹文化改造，希望進一步推動文學改革的文人們，是如何憂心未來的路將會更加漫長而險阻。這憂慮基本上已清楚顯現於遠在北京的張我軍所發表的文章上，從〈致臺灣青年的一封信〉<sup>5</sup>、〈糟糕的台灣文學界〉至〈為台灣的文學界一哭〉，無一不是針對上述台灣傳統文壇盛況所提出的批判。往後這場戰火經歷了三個階段，一直延續到昭和17年（1942）的戰爭時期。<sup>6</sup> 在此過程中，台灣的新文學創作逐步開展，質與量迭有成長，至於台灣的舊文學呢？詩社數量依然不斷增加，全島聯吟活動照常年年舉行，而參與者則一直維持在兩百人上下，尤其是張我軍所特別點名批判的擊鉢吟活動，更是隨著詩社的數量成長，在台灣各地如火如荼的展開。<sup>7</sup>

這樣的擊鉢吟活動，即使到了戰後以至於現在，其實都一直在台灣的社會中存續者，儘管活動過程中所見的多半已是耄耋之齡的長者，然而青壯輩的學詩者亦不乏可見。究竟是什麼樣的歷史背景，讓擊鉢吟在日治時期新文人極力想要合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂時，卻仍然得以不斷的成長與延續？又是何種因素，讓新舊歷史儼然已經交接的當下，擊鉢吟活動依舊綿延不絕？以下，筆者嘗試從歷史發展的角度，來探討擊鉢吟的出現及其影響，並重新回顧福建地區擊鉢吟發展的狀況，以及後來如何引進到台灣並加以傳承發展，甚至最後成為日本統治下台灣人用來延續漢文化的重要基石之相關情形。

4 此需求，大抵緣於大正8、9年以來，詩社數量逐年增加，尤其在大正10年至12年間，根據筆者統計每年均有十個以上的詩社設立。

5 張我軍，〈致臺灣青年的一封信〉，《臺灣民報》2卷7號（1924.04），頁10。

6 相關歷程，見黃美娥，〈第二章「對立與協力」〉，《重層現代性鏡像》（台北：麥田出版社，2004.12），頁81-142。

7 有關當時詩社蓬勃發展的情景與背景，見黃美娥，〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》（台北：國立編譯館，2007.07），頁183-195。

## 二、閩地「擊鉢吟」源流考述

要討論台灣的擊鉢吟問題，必先追究閩地「擊鉢吟」源流，而談及閩地擊鉢吟時，又自然會牽涉到「詩鐘」，這是因為二者實際有所相關。以學界較常引用的徐珂《清稗類鈔·詩鐘之名稱及原起》說法來看，其中有謂「詩鐘之為物，似詩似聯，於文字中別為一體。初不名詩鐘也，曰嵌字偶句；曰分曹偶句；曰改詩……；曰折枝……。至詩鐘二字，則取擊鉢催詩之意，故又曰戰詩。要之，此名以詩鐘名為最通行。始於道、咸年間，……。至近代而大盛，作俑者為閩人，久之而燕北、江南亦漸有仿效之者矣。……粵中亦有之。」<sup>8</sup> 儘管此說大抵不誤，但卻只說明了擊鉢吟活動在初期分流後有關詩鐘部分的發展，而對於原本以七絕為主要寫作形式的擊鉢吟活動及其分流後所確立的「擊鉢吟」之稱謂而言，則是不盡相符。<sup>9</sup> 因此，本文將針對盛行於閩地的擊鉢吟活動之興起與發展過程，做進一步之釐清與討論。

### （一）初創與分流——從擊鉢吟到詩鐘

所謂「擊鉢吟」的活動形式，若從「擊鉢」一詞來源去追索，可以上溯南朝「擊鉢催詩」之故事，<sup>10</sup> 然而「擊鉢吟」成為一種具體稱謂及詩社活動樣態，卻是要到清朝中葉才正式出現，因此在討論其稱謂與指涉意義、活動概況前，仍須針對「詩社」與「擊鉢吟」的關係予以說明，以下略述其相關發展與演變。

考察中國詩社發展歷程，魏晉時期的文人活動如蘭亭詩會、竹林之會、廬山白蓮之會等，基本上是一種自由隨興的「雅集」活動，<sup>11</sup> 而真正具有文學性質的文人結社應是始於唐代。根據目前研究，唐代詩社數量並不多，具體被

8 徐珂，《清稗類鈔》（台北：台灣商務印書館，1983.10），頁186。

9 黃乃江，〈詩鐘與擊鉢吟之辨〉，《臺灣研究集刊》4期（2005），頁65-66。

10 《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。」可見擊鉢吟源出南朝梁蕭文琰擊銅鉢立韻為詩，音滅而詩成的故事。此外雅集活動中的創作有其「聘妍」、「鬥捷」的特點，務要在一定時間內，完成佳作，所以較量切磋的意味甚濃。

11 彭茵，〈元末文人雅集論略〉，《南京政治學院學報》6期（2004），頁89。又見歐陽光，《宋元詩社研究叢稿》（中國廣州：廣東高等教育出版社，1998），頁58。

討論的僅止於中唐「大曆十才子」及白居易「香山九老會」，較新之發現則以唐初杜審言於江西吉州所結之「相山詩社」最早；<sup>12</sup>大抵而言，唐代詩社活動組織雖具雛形，但其活動樣態不外是以詩酒唱和、切磋詩藝為基本形式。<sup>13</sup>宋代以後，詩社大興，其特點在於文人社團及活動之聯繫越來越緊密，因此形成了文學流派（如黃庭堅江西詩派），組織性也越來越強化，活動形式以「唱和」為主，同人間通過相互唱和，交流詩藝，切磋句法，進而達成一致的美學主張，形成共同風格。<sup>14</sup>到了元初，由於蒙古人入主中國，在遺民情懷的氛圍下，詩社活動不再是騷人墨客嘲風吟月、以詩會友的一般雅集聚會，而是轉化為具有濃厚政治色彩的文學團體；再加上科舉的取消，詩社活動正好讓這些知識分子找到精神之寄託。如宋元之際的月泉吟社，不但藉由課題徵詩抒發忘國悲痛，凝聚民族意識，主盟者更遴聘考官，主持甄選評裁，多少保留了一些科舉競技之興味。<sup>15</sup>因此，歐陽光以為「在宋代，參加詩社不過是文人雅士消閑生活的點綴，而在元代，參加詩社則成了知識分子重要的生活內容。」<sup>16</sup>唯若就詩社的活動形式言，宋代詩社大多離不開分韻賦詩、次韻唱和的路子，具有相當大的隨機性；元代以後，詩社則較具正規性，一般都會發出徵詩啟事，訂出詩題和寫作要求，以及交卷時間，並聘請名士碩儒充任考官，擔任評裁的工作。可見元代詩社已成為更具組織性、自覺性、代表性的知識分子群體。<sup>17</sup>

在承繼並沿襲宋元詩社結社風氣與社團組織形式下，明代文人社團不僅數量增多，規模擴大，文人結社的意識也更加強烈。士子們除了以社團作為宣傳文學思想的陣地，分門別戶，互相標榜，講求聲勢，確立本派的文學地位外，也因此間接形成眾多的地域文學，如明初南園詩社的「嶺南詩派」、袁氏三兄弟的「公安派」、閩中十子的「閩詩派」等；到了明末，文人社團再也不是文

12 陳小輝，〈唐代詩社考論〉，《江西社會科學》6期（2010），頁119-120。

13 張濤、叶君远，〈文學史視野下的中國古代文人社團〉，《河北學刊》26卷1期（2006.01），頁149-150。

14 「唱和」，根據歐陽光之研究可分為兩類：一類是詩社同人間的唱和，另一類是詩社成員與非詩社成員之間的唱和。歐陽光，《宋元詩社研究叢稿》，頁11。

15 同註14，頁48-50。

16 同註14，頁51。

17 同註14，頁53、61。

人悠遊林下、詩酒唱和以終老的社團，而是由為科舉制藝的文學運動一變而為「朝局與社局相表裡」的政治運動，其中尤以「復社」為著。到了清代初年，由於政治因素，文人結社由盛而衰，順治9年（1652）禮部更訂定條約八條頒刻天下，其第八條即是嚴禁生員立盟結社，儘管效果不彰，但卻使得結社活動無法公開化。<sup>18</sup>然而由於政治上與元代同樣有著異族入主的情境，清代初期詩社頗受月泉吟社影響，他們採取徵詩、投卷、收卷、糊名、考評、獎勵的活動形式，幾與朝廷科舉取士無異，<sup>19</sup>多少有與清廷舉辦之科舉相抗衡之意味。

而隨著康乾盛世的出現，明代遺民老去，以及社會漸趨穩定，乾隆後期，文網漸疏，結社禁令漸被打破，文人結社活動逐漸活絡，旗人與官員也開始參與或組織詩社，如北京詩人組織的宣南詩社。<sup>20</sup>宣南詩社，初名消寒詩社，設於嘉慶9年（1804），約結束於道光13、4年，主要活動內容為消寒、賞菊、憶梅、試茶、觀摩古董，並為歐陽修、蘇軾、黃庭堅作生日以表誌慶與風雅。<sup>21</sup>

綜合上述，可見自魏晉以來，歷經唐、宋、元、明、清，文人間的詩社雅集活動並不曾停歇，唯就形式上言，多以分韻賦詩、次韻唱和為主，稍具規模者則有採取課題徵詩，並加以考評獎勵，以凝聚聲勢。至於本文所謂「擊鉢吟」活動形式，卻是要到清代中葉時期的詩社活動中才出現。根據〈擊鉢吟序〉中楊慶琛<sup>22</sup>抄錄「擊鉢吟」作品時之「識言」，可見其緣起：

道光甲申、乙酉間，諸同志聚晤都門，度歲餘閒，結鬪詩社，燃蘭花香盈寸成七截一首，捷者得三、四首，晷盡繼以燭更餘為止，日可得絕句百餘首，互為甲乙，或詠古，或詠事，或詠物，皆務各抒意論，不襲膚詞，積既久擇其可詠者錄而存之；題曰「擊鉢吟」，取銅鉢催詩之義。<sup>23</sup>

18 同註13，頁150-152。

19 陽達、丁佐湘，〈清代民間考評式結社述論〉，《江西社會科學》4期（2011），頁153。

20 同註19，頁153。

21 楊國楨，〈宣南詩社與林則徐〉，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》2期（1964），頁109-113。

22 楊慶琛（1783-1867），福州人。嘉慶9年（1804）舉人，嘉慶25年（1820）二甲51名進士。

23 曾元海編，《擊鉢吟》（中國福州：福建省圖書館藏本，1831），序葉一。案：原文並無標點句讀，為利今人閱讀，新式標點為筆者所加，以下同此情形者，不另說明。

楊氏此段寫於丁亥（道光7年，1827）立春日的文字，清楚說明擊鉢吟活動的形式與內容，也確立了詩社活動中「擊鉢吟」的稱謂。就活動形式言，「擊鉢吟」是仿南朝梁蕭文琰擊銅鉢立韻為詩，音滅詩成的故事，燃香盈寸，擊鉢催詩，其作品形式為七言絕句；至於內容上，則是以詠古、詠事、詠物為寫作主題，並藉以抒發議論。這點對照道光11年（1831）曾元海<sup>24</sup>增編刊印之《擊鉢吟》一書收錄之作品觀之，體裁確實全屬七絕，題目亦均為詠古、詠事、詠物主題，總計錄有618首。<sup>25</sup>

不過，在論及詩社的創設時間上，楊慶琛所言為「道光甲申、乙酉間，諸同志聚晤都門，度歲餘閒，結鬪詩社」，甲申、乙酉指的是道光4至5年，而同書何大經<sup>26</sup>所作序記卻言：

都門諸同人以臘餘公暇，結社聯吟，始藉消寒，久成真率。起癸未，迄丙戌，得詩若干首，命以偶存。蓋門捷而成，未盡推敲之細；短章相屬，祇供遊戲之吟。偶為之亦從而偶存之云爾。丙戌花朝前一日，左卿何大經記。<sup>27</sup>

此記寫於丙戌年（道光6年，1826）花朝前一日，早於楊慶琛丁亥年之序，且明確紀錄在京同人公暇結社聯吟一事乃起自癸未年，可知詩社活動是開始於道光3年（1823）。而曾元海在《擊鉢吟》書中之編輯「識言」亦言：「己卯、庚辰而後，諸同志相繼登朝，其隨計吏謁選，人而來者踵相接也。越癸未遂有鬪詩之約，每當花晨月夕，雪後燈前，折柬相招，擊牋為樂。」同樣也點明「鬪詩之約」是起自道光癸未3年（1823），可見詩社活動中進行擊鉢吟創作，當以此年為始。至於所結詩社名稱，根據〈擊鉢吟序〉後所附〈己丑新正九日荔香吟館即事〉五首題詞，得見社名為「荔香吟館」，且隨後〈同人姓氏

24 曾元海（1797-1833），閩縣人。嘉慶23年恩科舉人，道光2年恩科二甲2名進士。

25 按曾元海〈擊鉢吟序〉中言「得六百餘首」，同註23序葉二；茲據〈擊鉢吟詩集總目次〉，《擊鉢吟詩集》（新竹：德興書局，1932），重新核計為618首。

26 何大經，侯官人，道光3年三甲70名進士。

27 同註23，序葉一。

錄〉中載錄之22人又均為閩地在京人士。<sup>28</sup>由此可知，此一「擊鉢吟」詩社活動本是在京師的閩地文士於臘餘公暇期間，折柬相邀而成定制的擊鉢吟詩課活動，同時更藉由閩地名物「荔枝」冠名，稱其為「荔香吟館」，此或有撫慰在京閩人思鄉情懷之意。

至於，「擊鉢吟」詩社活動在道光3年創制後，其發展情形又如何呢？依前述〈擊鉢吟序〉中道光6年何大經序記、道光7年楊慶琛識言，以至道光11年曾元海編輯識言等接續的紀錄來看，可知詩課活動至少持續了8年，約在道光11年後活動暫時消歇，郭柏蔭<sup>29</sup>〈擊鉢吟二集序〉有言：

同鄉宦京師者，舊有荔香吟館之集，曾少坡前輩提學粵西時，錄而刊之。嗣是數年，詩人星散，壇坫寂然，賴范亭民部極力提倡，局始復振，中間聚散無常，加以作輟，所得無幾，余與范亭各有鈔本，擬俟數年後哀積愈多，再加甄錄以付梨棗。<sup>30</sup>

文中所謂「嗣是數年」，指的自然是《擊鉢吟》詩集刊印之道光11年，此後數年，由於詩人四處星散，詩社活動暫告停息，而要到「范亭民部極力提倡」，擊鉢吟活動才又重振，「范亭民部」指的是林廷禧<sup>31</sup>，道光13年考取進士，以主事籤分戶部行走。由此觀之，京師閩人擊鉢吟詩課活動之持續與否，多少與閩地文士是否任職京官或題名金榜有關。又同序中，林鴻年<sup>32</sup>之「識言」曰：

歲壬辰罷春官試，銅槃寄食，暇得從諸先達游，范亭族弟旋亦觀政農曹，約同重修風雅；始猶偶句，繼乃兼作七截，歷時既久，積篇遂多。

28 據《擊鉢吟偶存》載錄為「魏敬中和宇、柳際春訥菴、林靖光梅甫、楊慶琛雪茱、許冠瀛鶴齡、陳鼎元梅伯、張人壽又川、鄭瑞麒瑩圃、林士俊章圍、何大經左卿、葉敬昌芸卿、李彥彬蘭屏、林彭年壽夫、龔文齡蔗汀、王有樹植庭、林絨湘帆、汪鴻升翊雲、鄭醇仁樸山、林肇震亮叔、林士傳可舟、楊維屏翠岩、曾元海少坡」。

29 郭柏蔭（1807-1884），侯官人。道光12年（1832）恩科二甲63名進士，授翰林院編修。

30 郭柏蔭編，《擊鉢吟二集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1845），序葉一。此集原刻於道光20年（1840），郭柏蔭此序即作於是年。今所見為道光25年（1845）重刊本。

31 林廷禧，侯官人。道光11年舉人，13年二甲49名進士，以主事籤分戶部行走。

32 林鴻年（1804-1886），侯官人。道光16年（1836）恩科一甲第一人進士，授翰林院修撰，欽命冊封琉球正使，庚子科山東鄉試主考官。

己亥竣事流求，用商都集，遠堂、范亭因各出鈔本委校，郭選過嚴，范亭先後兩選間有損益，然嗜好固人人殊也。<sup>33</sup>

此文所言之「范亭族弟旋亦觀政農曹，約同重修風雅」，同樣說明擊鉢吟社活動之重修是在林廷禧考取進士、任職京官之後，同時也記錄此一接續之詩社活動，至少延續到己亥年、庚子年（道光19、20年）後。

除了在京師的活動發展外，事實上「擊鉢吟」也藉由閩人之歸籍返鄉而帶回福建原鄉。我們從擊鉢吟集刊刻情形來看（詳見文末附表），第一集《擊鉢吟》與《擊鉢吟二集》雖分別刊刻於廣東及甘肅，然所選錄作品均是在京師之作，而刊印於道光25年的《擊鉢吟三集》、28年的《擊鉢吟四集》、30年的《擊鉢吟五集》所收則已全然是福州的創作，顯然在此之前擊鉢吟活動已由京師傳回閩地，今藉由《擊鉢吟三集》許冠瀛<sup>34</sup>之序文可約略掌握當時情景：

自余誓墓歸山，不復作春明之夢者十二年於茲矣。每憶都門簪筆時二、三朋好過從，觴詠之歡，依依如昨。間得故人手札，慰勞之餘旁及長安近事，則聞吟尊之盛不減當年，為之跂望而心持者久之。己亥、庚子以後，諸同志先後歸里，昕夕盤桓，復脩吟集。里中風雅之士不約而同，壇坫為之一新，而推余執其牛耳焉。

此序作於道光乙巳年（25年，1845），自述其十二年前（道光13年，1833）辭官歸里後，卻一直到己亥、庚子年（道光19、20年，1839、1840）後，因京中同僚舊屬先後返鄉，才有機會復脩吟集，召開擊鉢吟詩會。此一前朝中大員之聚會，自然引起本地文士們的附庸風雅，更讓原本福州之詩壇耳目一新，甚而推舉許氏執其牛耳，主盟騷壇。文中所謂「壇坫為之一新」，吾人可以理解為閩地詩壇活動之重興，亦可當作詩壇活動形式的新變來解。

33 郭柏蔭編，《擊鉢吟二集》，序葉一。

34 許冠瀛，侯官人。道光2年恩科三甲35名進士，任翰林院檢討。

而黃紹芳<sup>35</sup>於道光28年（1848）所作〈擊鉢吟四集序〉亦云：

余始丙申即預都門荔香吟館末座，時以劇曹畫諾，罕有竟日追陪。己亥南旋後，官齋侍養，歲冬春多在里門，同志復約修詩事，適古樵刺史倡築簪堂成，吟日壺觴簪聚，於此綠玉萬竿，市囂不到，疏簾清簟，燈影茶聲，擁鼻苦吟，談笑間作，較之軟紅塵裏聽鼓餘閒，其境趣又當奚似也。自乙巳三集付刻後，迄今又閱三年，所積絕句詩若干首，僉同甄錄，將畀梓人，使余序之。……是集所選經諸同人詳加商榷，一以風格道上為主。銅鉢催吟，刊香為度，騁妍鬥捷，間有未盡推敲，然妙手偶得，湊泊天然，琅琅可誦者亦自不少。

序中除了回憶丙申年（道光16年，1836）參與荔香吟館之活動外，更提及自己於己亥年南旋歸里後，與昔日京中同志相約重修擊鉢吟會的情景。這大抵說明了原本是閩地文士於京師任職時所倡設的擊鉢吟詩社活動，藉由道光中期後部分大員們的去職返鄉，而將其帶回鄉里。這些曾名登金榜、位列京曹的文士們返鄉，對於閩地詩壇言，無異注入了一股動力，同時擊鉢吟的活動形式，也受到閩地詩壇之承襲與仿效。

然而，此一在京師原以創作七言絕句為主的擊鉢吟活動，當其回到閩地原鄉後，卻因某些條件的改變而逐漸出現改以「偶句」創作為主的寫作形式，這種以偶句為主的寫作體裁，後來便從擊鉢吟活動中分殊出來，相對於以七絕為主的「擊鉢吟」體，而形成另一種以偶句為主的「詩鐘」體創作。有關「偶句」創作的源起，前引林鴻年〈擊鉢吟二集序〉即言「始猶偶句，繼乃兼作七截，歷時既久，積篇遂多」，所謂「始猶偶句」的「始」字，就其前後文理解，自然是指道光13年後林廷禧重振荔香吟館活動的初期階段，但問題是此一寫作「偶句」的創作形式及想法是如何出現？是由林廷禧從福州帶來？抑或在道光11年以前的荔香吟館活動中就已存在？因無確切資料，故難以斷言。不

35 黃紹芳，侯官人。道光16年恩科二甲70名進士，任刑部主事。

過，依林氏之言至少說明了道光中葉時，擊鉢吟創作活動中，「偶句」寫作的體式已經存在。<sup>36</sup> 儘管如此，但目前所見擊鉢吟前兩本選集中之作品，均屬七言絕句，據此或可理解當時偶句的創作只是偶然之舉，故並未予以選錄，且亦同時說明了七絕體裁方是擊鉢吟詩課的創作主體。

不過，我們若就往後的實際發展來看，偶句形式的詩鐘體創作反倒成了閩地原鄉擊鉢吟活動的重頭戲，尤其在光緒朝後，以寫作詩鐘為主的詩社成立及詩鐘吟集的刊行，均說明了此一發展現象（詳如下節）。只是，如果要從源頭上來看詩鐘創作在擊鉢吟詩社活動發展初期是如何出現的？薩伯森、鄭麗生《詩鐘史話》裡的一段考證，可初步建構此一可能的歷史發展。尤其文中他引用成書於咸豐5年（1854）的李家瑞<sup>37</sup>《停雲閣詩話》中一條云：

吾鄉先達在京，有擊鉢吟課，曰清晨早課。以粉牌依次列名籤，設左右詞宗各一，左右謄錄各一，左詞宗命題，右詞宗拈韻，題定後，……以時鐘四刻為限，各成七絕一首。……。在家塾中亦有仿而為之者，惟不拘定作全首，左右詞宗各命一題，絕不相類，限香一吋，吟成七言及八言一聯，對偶工整，賦物切當為妙。<sup>38</sup>

詩話中，非但詳述在京先達們的擊鉢吟詩課活動形式，也清楚說明寫作的體裁是以七言絕句為主，而福州家塾仿效此一活動時卻不定然只作全首七絕，反倒常有折半而為偶句之聯文，務求其能對偶工整，賦物切當為佳。此言頗能說明閩地詩鐘發展的起源因素。另福州楊文繼《七竹折枝摭談》中一段話亦可引為參考：

36 按「偶句」即為「詩鐘」，又名「折枝」。有關閩地詩鐘之起源，目前較為明確之記載是道光中葉。唯另有一說為嘉慶年間即有之，主要根據《雪鴻初集》與《壺天笙鶴初集》收錄林則徐（1785-1850）「窗·夜（第一唱）」、「陳·人（第一唱）」以及「以·之（雁足格）」等詩鐘作品，而推斷其為林氏里居未仕之作；見陳海瀛，《希微室折枝詩話》（中國福州：自印本，1958），葉一。又連雅堂，《餘墨》，《臺灣詩薈》2號（1924.03）載：「聞林文忠公少時，曾與諸友小集，偶拈以、之二子〔字〕為雁足格，眾以虛字，頗難下筆。文忠先成一聯云：苟利國家生死以，豈因禍福避趨之。見者大驚，以為有大臣風度。」亦以此為林則徐少時之作。

37 李家瑞，侯官監生，同治5年署嘉興縣縣丞。見《嘉興縣志》（光緒34年刻本），頁1401。

38 薩伯森、鄭麗生，《詩鐘史話》（中國福州：福建省圖書館藏本，不著年月），葉三～四。

至於折枝聯吟之沿革演變，流傳至今其來有自，原先是官邸文娛，以利用傭書吏抄錄謄寫，把麻煩手續推與僚屬代勞，在座吟朋坐享其成，只用耳目，不動手足。現在情況就有所不同，凡百都宜自己出力，……。所以聯吟若作律絕大詩，則抄寫傳遞時間佔用太多，倒不如作折枝一首僅十四字，抄繕節簡得多。再從互評選取來看，驚定大詩瑕瑜頗不易甲乙之，折枝既有嚴格之格律及戒條，尤有屬對工整之顯明標準，則評取比大詩容易。<sup>39</sup>

楊文從為了重新抄錄謄寫的方便性，以及力求評審時能有較客觀一致的標準等因素來推斷詩鐘創作能普遍被接受而成為主流的原因，雖然描述的只是創作者所處時代的某種心理層面因素，但若依此回溯道、咸年間如李家瑞所言福州「家塾仿而為之」的情景來看，當可想見詩鐘在擊鉢吟活動發展初期能夠逐步在閩地開花結果的生成背景。

於是，自道光中後期至咸豐初年間，以寫作偶句為主的詩鐘活動，在閩地逐漸成為擊鉢吟詩社活動中的定課。根據《詩鐘史話》之考索：道光28年（1848）成書的莫友堂《屏麓草堂詩話》已載錄了當時福州吟集的詩鐘作品（收錄作品31聯）與詩社名稱——「吟秋詩社」，這是為目前所見最早者；此外，道光末年來閩遊幕之錢塘人施鴻保所著《閩雜記》，刊印於咸豐8年（1858），其中亦記錄了當時福州詩社活動中有關詩鐘的作品及其體製。<sup>40</sup>

綜合上述，擊鉢吟活動的興起，實源於道光3年，閩地文士魏敬中、楊慶琛、何大經、曾元海等在朝任職，相約於公餘閒暇時組成荔香吟館，而有擊鉢吟會，作品概以七言絕句為主，然也曾有偶句之創作；其後，此一詩社活動形式隨著道光中期以後，閩地在京人士之返歸故里而傳回福州，除了原有七絕的寫作外，福州家塾等仿而效之，但在道光中後期又逐漸形成寫作偶句的風氣，遂而演變為現今所謂之「詩鐘」，同時也已具體可見其相關之詩鐘活動與作品

39 楊文繼，《七竹折枝摭談》（中國福州：福建省詩詞學會，不著年月），頁5。按書名「折枝」，乃詩鐘別稱。

40 薩伯森、鄭麗生，〈第一章「詩鐘之源流」〉，《詩鐘史話》，葉二～四、五～七。

之存錄。以上，可視為閩地擊鉢吟活動的奠基階段。

## （二）承繼與興盛——擊鉢吟與詩鐘的消長

咸豐朝以後，由於太平天國亂事，社會漸趨動盪，國家政局亦呈紛紜，故而閩地文士於京師的擊鉢吟詩課也暫告停歇。依目前所知十四集《擊鉢吟集》觀之，前五集均輯錄於道光年間，六、七、八集、鄂集屬同治時期創作，而九、十、十一集為光緒朝作品，至於《贛集》及《贛集續編》則已是民國以後的創作（詳見附表）。可見儘管咸豐朝時，詩社活動因時局變化而沈寂，但同、光以後，閩人京官中的擊鉢吟詩課似乎很快地重新興起。郭柏蔭〈擊鉢吟六集序〉有言：

三、四、五集則刻於閩中，許雀舫前輩、黃小石比部、林說樵大令各有序言，柏蔭皆與參校焉。嗣是時事紛紜、朋儕零落，此事幾如廣陵散。同治壬戌秋，柏蔭重赴京華，諸同志命酒洗塵，乃得復修風雅。甫兩月而柏蔭銜命從事皖營，諸君謂已舉不宜再廢。<sup>41</sup>

文中記載擊鉢吟活動，自咸豐年後因「時事紛紜、朋儕零落」而消歇停息，直至同治壬戌秋（元年，1862）郭氏重返京師時，始得復修風雅，儘管郭柏蔭在京只是短暫停留，但從記載中可知當時在京閩地文士以為「已舉不宜再廢」，顯見詩課活動在郭氏離京後依舊持續。再者，由於郭柏蔭乃道光年間（從京師到閩地原鄉）擊鉢吟會之要角，且歷任要職，詩社同人遂以其馬首是瞻，而成為此階段擊鉢吟會中之靈魂人物。除了同治8年編成《擊鉢吟六集》外，同治9年及光緒元年的《擊鉢吟七集》、《擊鉢吟八集》、《擊鉢吟鄂集》亦均由其所編選，而〈擊鉢吟七集序〉中更言：

刻擊鉢吟六集既竣，續得都門郵寄詩本，蓋當時漏未檢及者。……，益

41 郭柏蔭編，《擊鉢吟六集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1869）。

以己、庚兩年社課所得，又已裒然成集，循例付刊，猶初志也。惟是集自客冬以來，多由柏蔭擬題詩郵致京華，彙同眾作以錄質詞宗，評品未終，新章踵至，河魚天雁，呼吸常通，興往情來，一室千里，斯則五十年來未創之奇，可為後此吟壇添一談柄也。<sup>42</sup>

由這段序文中可知，當時擊鉢吟活動有過一段郵筒往還的歷程，詩題、作品藉由魚雁傳遞，那種等待揭題與品評結果的興致，倒也為擊鉢吟的發展史留下一段佳話，這樣的興會一直持續到同治末年止。<sup>43</sup>而約當同一時期，郭柏蔭編錄了《擊鉢吟鄂集》，所選皆是其湖北巡撫任內與子侄輩及同里幕屬們定期吟會的作品，這也為原本只見存於京城及閩地原鄉的擊鉢吟會，開闢了另一個寫作場域，而擴及到湖北。

光緒朝後，在京師的擊鉢吟活動有了些許的停歇，大抵是因郭柏蔭解組歸山，無人主盟騷壇，而直到光緒16年（1890）才又重新恢復。郭曾忻<sup>44</sup>於〈擊鉢吟十集序〉中有言：

自先祖解組歸山遂無提倡者，曾忻與少萊、南雲舍弟先後通籍來都，庚寅歲始約同志續修風雅，凡閱八寒暑，社中諸作裒集既多，而舊侶漸次星散，因議重加選錄，俾留鴻爪。<sup>45</sup>

從文中所述觀之，都門擊鉢吟會之恢復，似乎仍有待郭柏蔭之孫郭曾忻、郭曾準<sup>46</sup>、郭曾程<sup>47</sup>等先後來到京師後，才又重新開始。何剛德<sup>48</sup>於光緒23年（1897）〈擊鉢吟十一集序〉中亦有相同的記載：「吾鄉前輩擊鉢吟之集，中

42 郭柏蔭編，《擊鉢吟七集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1870）。

43 郭柏蔭〈擊鉢吟八集序〉：「自辛未以後，都門吟侶益增，鄂渚詩筒亦時時附達，積兩年又復裒然成帙；而柏蔭歸裝已束，不及選刊。歸里後，應酬冗雜，病藥纏綿，近始稍親筆硯，復加抄緝，付之手民，以踐前約。」見郭柏蔭編，《擊鉢吟八集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1875）。

44 郭曾忻（1855-1928），侯官人，郭柏蔭孫。光緒6年（1880）二甲10名進士。

45 郭曾忻編，《擊鉢吟十集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1897）。

46 郭曾準（1860-1910），侯官人，郭柏蔭孫。光緒18年（1892）二甲80名進士。

47 郭曾程，侯官人，郭柏蔭孫。光緒15年（1889）三甲13名進士。

48 何剛德（1855-1936？），閩縣人。光緒3年（1877）二甲125名進士。

輟者逾十年，庚寅（光緒16年，1890）夏復大舉，數年以來得詩不下數萬首，選訂需時，遲遲未克成集。」<sup>49</sup>何文所謂「庚寅夏復大舉」與郭文所言「庚寅歲始約同志續修風雅」，均是上承於郭柏蔭先輩們主盟的擊鉢吟詩課而立說；因此，何文中之「中輟者逾十年」，其承續關係，意指的自然是以寫作七絕為主的傳統擊鉢吟詩課活動。而25年後（1921）何剛德於其編選之《擊鉢吟贛集》序文中再次提起此段往事時，又云：

吾鄉擊鉢吟之刻，……，自道咸以來於今垂百年，雖時有作輟而晉安風雅固綿延而未嘗絕也。光緒戊寅，余承乏考功，從榕蔭堂諸君子遊，其時偶句風行，洎庚寅仍復七絕之舊，人才薈萃，壇坫一新，繼續十餘年，迄今乙未出京而猶未歇。<sup>50</sup>

何氏此文重新建構都門擊鉢吟的發展歷史，對其先前所言之「中輟者逾十年」，加註補述為「其時偶句風行，洎庚寅仍復七絕之舊」。可見，那「中輟者逾十年」的光緒初年至光緒16年之間，北京城中閩地京官們的詩會活動，其實正在流行一股寫作詩鐘的風潮。然而，這股風潮是因何而起？目前並無史料足以說明，不過我們倒可以將觀察視角帶回閩地原鄉，尋求其間接影響的可能因素。

根據前一小節所述，道光中後期在京閩人因歸籍返鄉帶回擊鉢吟詩課活動，而閩地家塾雖仿而效之，但卻是形成另一種寫作偶句（詩鐘）的風氣。其後來到咸豐朝，因著太平天國動亂，閩地詩鐘活動自然也同京官們的擊鉢吟詩課一樣稍事沈寂。同治年後，閩地文士擊鉢吟詩課在京城重新恢復活動，但閩地的詩鐘活動情形如何呢？根據《詩鐘史話》載錄，目前只見有「可社：為同光間福州人士鄭淑璋、羅義合等在當地所組織，作嵌字格詩鐘」一條；<sup>51</sup>此外，前述施鴻保刊印於咸豐8年（1858）的《閩雜記》，其記載內容或許多少

49 何剛德編，《擊鉢吟十一集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1897）。

50 何剛德編，《擊鉢吟贛集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1921）。

51 薩伯森、鄭麗生，〈第四章「詩鐘之吟集」〉，《詩鐘史話》，葉十九。

有些是屬於咸豐初年福州詩社的活動資料，然不夠明確。故此階段之活動與創作情景實不得詳。不過，到了光緒初期，據《詩鐘史話》所錄，福州地區至少已有可社、瓊社等寫作詩鐘的詩社，而詩鐘作品的輯刊則有《雪鴻初集》（光緒7年，1881）、《壺天笙鶴初集》（光緒13年，1887）、《雪鴻續集》（光緒14年，1888）、《圍爐集》（光緒14年）等。<sup>52</sup> 有關作品集的刊印，其代表之意義不僅是表現詩社活動成果，而更足以說明的是因當時詩鐘活動熱絡，以致亟需有一可為觀摩學習之範本；故《雪鴻初集》之刊印於光緒7年，基本上已見證了光緒初年閩地詩鐘的發展。然而，尤值得注意的是，前文所言同治年間擊鉢吟詩課的靈魂人物郭柏蔭，光緒7年亦於福州出版《郭中丞詩鐘存稿》，這非但是目前最早的詩鐘別集刊本，同時也說明了光緒元年（1875）告老還鄉後的郭柏蔭，投入閩地原鄉詩鐘活動的歷史事實。綜上所言，並以之比對前一段何德剛〈擊鉢吟贛集序〉中所提北京城閩人詩課活動風行偶句的情景，恰恰可以間接應證此一風潮的起始點可能就在閩地原鄉。

由此觀之，這似乎也可進一步說明，光緒初年以後閩地原鄉的擊鉢吟詩課活動形式，已由寫作偶句的詩鐘活動逐漸超越、甚或取代了傳統創作七絕的擊鉢吟詩課。這種現象，持續到光緒末年，甚至可謂已形成了詩鐘獨盛的局面，據《詩鐘史話》載錄，光緒末年的福州不僅接連成立了西社、志社、源社、託社；甚而連人在北京的陳寶琛、嚴復、張元奇、郭曾炘等也組織「燈社」，專作詩鐘，其社員有29人，活動持續到民國初年，且刊印有《燈社吟卷》、《燈社第三集》（1916年刊）等作品集。<sup>53</sup> 此一漫衍於閩地原鄉以及閩人京官間的詩鐘活動熱潮，似乎也宣告擊鉢吟活動中以七絕為主的詩課即將退場，若我們承續前引何剛德〈擊鉢吟贛集序〉中接下來所述之言，便可以更清楚看到此一時期擊鉢吟與詩鐘的變化消長：

迄今乙未出京而猶未歇。舊稿逾數萬首，丁酉秋鐸人乃有九集、十集之

52 同註51，〈第五章「詩鐘之書錄」〉，《詩鐘史話》，葉二六～二七。

53 以上有關道光年後詩鐘的發展，同註51，〈第四章「詩鐘之吟集」〉、〈第五章「詩鐘之書錄」〉，《詩鐘史話》，葉十九～三二。

選。余先亦分攜一部刊於建昌時，少萊適宰泰和，與同編訂，復函致薑齋往還商榷，逾時而如葺事，則為第十一集也。丙午、癸丑兩次到京，榕蔭堂已非復舊觀，間作偶句，遠不及從前觴詠之盛矣。甲寅夏重遊章門，同鄉吟集稱為寄社，始以偶句為常課，丁巳春漸改為七絕，簿領餘閒，百無聊賴，偶託蟲吟以自遣，殘稿強半散失，初固不甚屑意，前後閱五寒暑。

根據何氏說法，乙未年（光緒21年，1895）離開京師時，擊鉢吟詩課活動依然持續，據舊稿累積的作品，到丁酉年（光緒23年，1897）共彙輯成《擊鉢吟集》第九集、十集、十一集等三集，顯然當時擊鉢吟詩課活動依然興盛。可是當其於丙午年（光緒32年，1906）及癸丑年（民國2年，1913）兩度再到北京時，榕蔭堂（北京福州會館主建物名）的詩社活動已不如當年盛況，其間更時時夾雜著寫作偶句的詩鐘活動；甚至，隨後的甲寅年（民國3年，1914）再赴江西任職時，當地同鄉所成立的詩社——「寄社」，也是「以偶句為常課」，直到丁巳年（民國6年，1917）才又逐漸改為創作七絕，從序文中略帶感慨的語氣觀之，由偶句改回七絕，應是何剛德的主張。而且，在其影響下，江西閩人詩社的擊鉢吟活動從丁巳年至少持續到癸亥年（民國12年，1923），並且刊刻了《擊鉢吟韻集》、《擊鉢吟韻集續編》二書。這段敘述，除了為閩地擊鉢吟活動曾經傳播至江西留下見證外，同時也刻畫了以創作七絕為主的閩地擊鉢吟詩課活動在中國內地的最後歷史身影。此後，有關閩地之詩社活動則大抵以詩鐘為其創作之體裁形式，並持續至今。<sup>54</sup> 唯其與本文意旨無涉，故不予討論。

此外，在上述的發展歷程中，又值得補述的是，原以七絕為創作形式的擊鉢吟詩課，在光緒年間曾一度出現以七律為主的詩社課題寫作，這是由閩縣人

54 有關擊鉢吟與詩鐘在中國大陸與臺灣兩地發展之差異，另見黃乃江，〈詩鐘與擊鉢吟之辨〉，《台灣研究集刊》4期（2005），頁71。此外，根據《詩鐘史話》載錄，辛亥革命後至1946年間，福州人於各地成立寫作詩鐘之詩社計有37社，而同階段所刊印的詩鐘作品集則至少有25種。同上註，葉二十～二十二、二八～三一。

李宗言、李宗禕發起，而由周長庚、林紓等招邀福州府文士19人所組成的「福州支社」。其中詩社之創作觀點在於，林紓認為「七律一道，結響為艱」，故而提倡專作七言律詩，其創社時間為光緒8年（1882），活動相當密集，每會常作數篇，唯活動僅持續約一年，光緒9年（1883）春即因詩社同人各赴曹職而風流雲散。<sup>55</sup> 今遺有《支社詩拾》一書。<sup>56</sup>

### 三、擊鉢吟活動在台灣之傳播與流行

根據上節所述，閩地擊鉢吟活動緣起於京師，參與者均是來自福建的京官與文士，而隨著閩人歸籍返鄉，此活動被帶回閩地原鄉；往後，不僅僅是紮根於故土，甚而在創作上分殊出詩鐘的寫作體式。同時從擊鉢吟的彙輯出版情形，吾人可見擊鉢吟活動因著閩地文士在省外之授職任官或同赴幕曹，而傳播流行於其人公餘聚會之處所，以擊鉢吟七絕詩課有《鄂集》、《贛集》、《粵集》<sup>57</sup>之彙輯，可知詩社活動除了發源地北京及閩地原鄉外，更被帶至湖北、江西、廣東等地。至於，擊鉢吟活動於福州地區所形成的詩鐘創作風氣，根據《詩鐘史話》記載，除由福州擴及閩省各地外，光緒年間在南京亦曾出現閩地人士的詩鐘活動，南昌又有何剛德、沈慶瑜等組織詩社，北京有陳寶琛、嚴復等之燈社，民國時期則在廣州有與社、南京有濱社、法社，這些多仍局限於以閩人為主的活動；而外省詩鐘之結社，自清末起有樊增祥（陝西皋台人，一作湖北恩施人）在北京、張之洞（直隸南皮人）在武昌、易順鼎（湖南龍陽人）在成都、李岳瑞（陝西咸陽人）在廣州、蔡乃煌（廣東番禺人）在蘇州、金武祥（江蘇江陰人）在常州等地活動。<sup>58</sup> 民國後則如前節末所述遍及各地，且延續至今。

55 按林紓於光緒8年考中舉人，其後講學於杭州東文精舍；事見《閩侯縣志》（民國22年刊本）頁1055，暨劉德城、周羨穎，《福建名人詞典》，頁184。又周長庚亦於光緒9年大挑膺選，赴任福建建陽教諭；事見林文龍，〈光緒年間彰化儒學教諭周長庚事蹟考〉，《臺灣文獻》39卷4期（1988.12），頁153。

56 有關支社之論述，見林文龍，〈光緒年間彰化儒學教諭周長庚事蹟考〉，頁150-151。

57 有關《粵集》，筆者未見，此參酌黃乃江，〈詩鐘與擊鉢吟之辨〉，《台灣研究集刊》4期（2005），頁66。

58 以上有關詩鐘活動之傳播，見薩伯森、鄭麗生，《詩鐘史話》，葉二十～二三。

從上述之傳播情形來看，詩鐘活動影響較廣且較深，而擊鉢吟七絕詩課卻往往因閩地文士之聚散而有興衰之變化。至於，與閩省一水之隔的台灣，對於擊鉢吟活動的接受與傳播情形又如何呢？由於台灣本屬漢人移民社會，同時也是接受漢文化／文學的一個新興地區，因此筆者將先從最早的台灣詩社活動情形談起，而這也是如同前述，擊鉢吟本是詩社活動產物，故要討論擊鉢吟，不能不從詩社說起。

### （一）清光緒前臺灣詩社活動的樣態

清代台灣的詩社肇始於沈光文「東吟社」，自此以下二百十餘年間，目前可知至少有鍾毓詩社、竹城吟社、潛園吟社、崇正社、竹梅吟社、荔譜吟社、斐亭吟社、牡丹吟社、浪吟詩社、海東吟社等十餘社。<sup>59</sup> 至於在詩社的活動形式上，研究者多以光緒年間擊鉢吟傳入台灣作為分界點。那麼，在此之前的台灣詩社活動是如何進行呢？我們從最早的東吟社來看，它採取的是「分題拈韻」方式，沈光文〈東吟社序〉有言：「爰訂同心，聯為詩社。人喜多而不嫌少長，月有會而不辭風雨；分題拈韻，擇勝尋幽。」東吟社每月一會的活動中，詩人們藉著尋訪名山勝水，徜徉其間，進而分題賦詩，唱酬往來。序中所謂「分題拈韻」，其實正是宋代以來詩社所慣見的「分韻賦詩、次韻唱和」活動方式，雖接近於傳統的文人酬唱形式，但又有詩藝較技的意味。大抵文人相聚作詩，各自找題以賦詩，稱為「分題」，亦稱「探題」，雖然所分之題不同，但歌詠者卻是同一事；至於「拈韻」，即為「分韻」，作詩前先規定若干字為韻，各人再分別拈出，並依韻作詩，又稱「賦韻」。從現存沈光文詩作中可見者，如〈郊遊分得青字〉：「和風催我出郊去，好鳥還宜載酒聽。草色遙

59 有關清代台灣詩社的數目，說法不一。賴子清，〈古今臺灣詩文社〉，《臺灣文獻》10卷3期（1959），以為共計十個；陳丹馨，〈臺灣光復前重要詩社作家作品研究〉（台北：東吳大學中文研究所碩士論文，1991）計列出11個；王文顏，〈臺灣詩社之研究〉（台北：政治大學中文研究所碩士論文，1979）及廖雪蘭，《臺灣詩史》（台北：武陵出版社，1989）皆載為12個；施懿琳，〈清代臺灣詩所反映的漢人社會〉（台北：台灣師範大學國文研究所博士論文，1991）記為13個。其後黃美娥，〈清代臺灣竹塹地區傳統文學研究〉（台北：輔仁大學中研所博士論文，1999）又再增加竹城吟社、斯盛社、北郭園吟社3個。

聯春樹綠，湖光倒映遠峰青。歌喉潤處花初落，詩韻拈來醉欲醒。逸興強尋豁目處，頽然獨立望滄溟。」及〈和曾體仁賞菊分得人字〉：「孤芳獨出絕纖塵，冷向閒中老此身。賞並高朋懽不極，時當晚季傲為真。新題遍咏偏催我，半醉高歌欲笑人。子夜月明淒絕處，滿叢寒露不知春。」等詩，<sup>60</sup>皆屬此類作品。

而此一活動形式，至咸、同年間的新竹潛園吟社依然可見，從林占梅《潛園琴餘草》詩題中，可以略窺其活動樣貌，如〈分題太真春睡圖得宮杯二韻〉（七絕）、〈分題得步幃解圍限張字韻〉（七絕）、〈分題得昭容選詩限塗鮮二字韻〉（七絕）、〈分題長門賣賦得秋字韻〉（七絕）、〈分題蘆中人掄得中聲二字韻〉（七絕）、〈偕諸友人西池泛月分韻詠洞簫得城字〉（七律）、〈與友賦秋林分韻得紅字〉（五古）等，以及〈詠眼鏡分韻得晴字〉（五排）、〈詠鴛鴦分韻得鄉池二字〉（七律）、〈詠剪刀分韻得工字〉（七絕）、〈詠竹得幽字三十六韻〉（五古）、〈詠雪分韻得而字〉（七律）、〈詠銅鏡得侯字〉（七律）諸詩，這些作品包含了分題限韻、分題分韻、限題分韻等形式，其內容則以詠史、詠物題材居多。

此外，再透過林占梅詩集中若干描述、再現潛園詩社實際活動之作品，如〈邀曾籥雲先生驤偕諸同人涵鏡軒納涼烹茶賞荷分韻得嬌字〉（七律）、〈諸友人夜集潛園小飲分韻得新字〉（七律）、〈同籥雲先生園池夜步即景分韻〉（七律）、〈二月初七爽吟閣夜飲即席分韻得簾字〉（七律）、〈友人過訪園中即事分韻〉（七律）、〈郡垣諸韻士雅集韻齋竟日吟詠即席賦贈〉（五律）、〈秋夜園中雅集〉（五律）、〈園西南隅菊圃中結茆屋四楹顏曰陶愛草廬落成日值黃花盛開邀同社友雅集賦此索和〉（七律）、〈九日社友東籬雅集〉（七律）、〈上祀日郊外遊春即事與同人分韻〉（七律）、〈宜泉太守同諸韻士雨後雅集小園分韻得迷字〉（七律）、〈與同人集吟月舫夜泛即事分韻得遲字〉（五排）等，吾人亦可想見詩社同人、風流韻士在從事詩會雅集活動

60 詩作見龔顯宗，《沈光文全集及其研究資料彙編》（台南：台南縣立文化中心，1998.12），頁19、23。

時，往往閒詠抒情，或描景寫意，或因情生題的概況，這些題目大抵因園主人林占梅及其友人之現場隨興活動與唱和情境而生，並無限制，只是偶有分韻之舉。從作品體裁上觀之，不僅五、七言不拘，即連律、排、絕亦可隨意，因此文人在寫作上倒是多了一份自由表現的空間。

至於與林占梅潛園吟社同時，而創設於鄭用錫北郭園的竹城吟社，其活動情形如何？由於鄭用錫詩集中，並未保留個人有關詩社活動時的具體作品，故難以推斷。唯若根據詩集中部分與北郭園相關之作品，如〈北郭園新成八景答諸君作〉（稿本作〈北郭園新擬小八景蒙諸公唱和題詩不勝榮幸爰作長歌以答之〉）、〈和許蔭庭明經鴻書劉星槎茂才藜光題贈北郭園原韻〉（稿本作〈次許蔭庭明經及劉星槎茂才吟贈北郭園原韻七律二則〉）、〈薦階茂才小飲北郭園贈詩和原韻〉（稿本作〈荐階世大兄先生以北郭園小飲兼紀勝概佳章賜贈勉索枯腸敬依元韻〉）、〈新擬北郭園八景〉（稿本作〈新擬北郭園八景藉以命題率成七絕八則〉）、〈和迂谷題贈北郭園原韻〉（稿本作〈恭次迂谷中翰題贈北郭園七絕原韻〉）<sup>61</sup>等觀之，亦約略可見北郭園中的唱和情景。

依上所述，顯然台灣清代前期至中期咸豐年間以來的詩社活動，大抵進行的是文人雅集時流連山水、酬唱往來的聯吟式活動。不過，到了同治年間，我們卻已可見閩地擊鉢吟活動中的「詩鐘」傳入台灣的紀錄。根據黃典權研究，同治4、5年（1865、66）間，閩縣人沈紹九（字仲經，號桐士）擔任台灣府儒學教諭，曾於郡齋設置鐘局，當時參與者有施士洁業師李崧臣及施士洁等。<sup>62</sup>此段詩鐘活動持續多久，並無記載，唯至同治13年（1874）5月，沈葆楨因防務渡台，期間曾與幕僚十多人舉辦詩鐘活動，而李崧臣、施士洁師徒二人亦參與其中，據黃典權所引施士洁〈詩畸補遺自序〉殘件言：

歲甲戌，海上事起，沈文肅公□□命渡台，幕府十餘人，皆詩鐘健者。

61 關於鄭氏詩作，今存刊本與稿本兩種，由於稿本詩題更能獲見當時文學活動光景，故援引以證，其詩題對照，詳見施懿琳主編，《全臺詩·第六冊》（台南：國立台灣文學館，2008.04）。

62 以下同治年間有關詩鐘活動之敘述，詳見黃典權，〈斐亭詩鐘原件的學術價值〉，《成大歷史學報》8號（1981.09），頁113-114。

暇輒作局，臺二百年□□□□制藝試帖以外，不知何者為詩鐘，至是乃萬目共睹，有□□□□雲，詫為異瑞，余時已弱冠，隨師謁文肅。自是無役不與。

序文中除說明其參與活動情形外，亦特別強調台人不知詩鐘為何物，而於今才真正親眼目睹，並產生好感。此一敘述之行文多少有些誇飾，但卻間接說明同治4年以來，詩鐘活動雖已傳入台灣，多數台灣文士仍然相當陌生，而此回，隨著沈葆楨來台，大批文士幕僚進駐台南府城，似乎興起了一陣詩鐘熱潮，只是這股熱潮卻像一陣風般，在沈葆楨於光緒元年4月離台後，並未留下任何傳播因子，是以當光緒3年（1877）施士洁返臺時即言：

旋臺後，師已久歸道山，當日諸先輩□□□□。我臺之士無一解此者。離群索居，昫將十年。丁亥唐維卿廉訪蒞台，彼此故伎復瘁，與諸幕客、寓公輩，重整旂鼓於豸署之斐亭。<sup>63</sup>

所謂「我臺之士無一解此者」，清楚宣告上述同治年間的兩段詩鐘活動，並未能有效促使台灣文士的仿效與繼承，而這一切卻要到丁亥年（光緒13年）唐景崧來台，才又重啟詩鐘熱潮。

總之，光緒年前的台灣詩社活動形式，大抵是以傳統的聯吟唱和方式為主，儘管同治年間曾有詩鐘活動的出現，唯就現有的史料上來看，其活動似乎只是短暫性的，並無出現專務詩鐘寫作的詩社組織形式，而且參與者往往以宦遊文人為主，有其侷限性，並未能真正擴展並影響到台灣本地文士。

此外，本階段尚有設立於道光年的鍾毓吟社、咸豐年的斯盛社，以及同治年的竹社、梅社等，唯其具體活動情形，因史料缺乏，無從查考。其中稍可推論的是：斯盛社為鄭用錫長孫鄭景南（1842-1862）及友人為祭祀奎星而組成的社團，據鄭用錫〈七年七月七日景孫祀奎星招七友為斯盛社書此勗之〉、

63 同註62，頁114。

〈贈斯盛社同人〉、〈再贈斯盛社同人〉等詩，可知此詩社並非一般之文學性社團，而是學子們為謀求科舉功名、切磋詩文而設，其創作形式多半與時文或試帖詩有關。<sup>64</sup>至於竹社與梅社，據《新竹文獻會通訊》記載：「斯盛社之後有竹社及梅社之分立，其創立時期未詳。竹社似係由已有功名之文人，梅社似係由一般之文人所組織者」<sup>65</sup>，黃旺成纂輯《新竹縣志·藝文志》時又補述言：「咸豐八年，鄭用錫沒後，斯盛社漸為世人所淡忘。繼起者有竹社、梅社之新設。竹社乃曾得意科舉人士所組織，而梅社份子多為未成名之童生；於有意無意中，有分庭抗禮之概。」<sup>66</sup>可見，兩社成員多係參與科舉的本地士子，依此而論其詩社活動樣態，或應已不同於前文所述那種依附於潛園與北郭園的酬唱聯吟式活動，反倒有可能是仿效斯盛社而成立的以科舉為目的的文學社團，如此則其創作內容與活動形式當與斯盛社近似，主要應在追求時文或試帖詩藝之切磋。

## （二）清光緒年間台灣詩社活動的新變

有關光緒朝以前的台灣詩社活動，略如上節所述。不過，光緒朝後的台灣詩社活動卻出現了重大的轉折。其中，光緒初期的詩社，根據目前研究雖有鹿港的蓮社、新竹的北郭園吟社與臺南的崇正社，但具體活動因資料闕如，難窺其詳。不過到了中期以後，我們卻可看到真正改變並影響台灣詩社創作形式的擊鉢吟與詩鐘活動之正式登場。

其中第一個受到閩地擊鉢吟影響的詩社，便是光緒12年（1886）秋天成立於竹塹的竹梅吟社，它是目前可見最早仿效閩地擊鉢吟活動形式，並以創作七絕為主的詩社。根據〈新竹市文獻座談會紀錄〉所言「竹社……，梅社……。迨至光緒12年秋，蔡啟運首倡聯合組織竹梅吟社」<sup>67</sup>，似乎意指竹梅吟社是由竹社與梅社合組而成，就名稱上言，是有其合理性，然實質的承繼關係為何？

64 黃美娥，〈清代臺灣竹塹地區傳統文學研究〉，頁295。

65 新竹文獻委員會，〈新竹市文獻座談會紀錄〉，《新竹文獻會通訊》15號（1954.06），頁2。

66 黃旺成，《新竹縣志·藝文志》（新竹：新竹縣文獻委員會，1976），頁2、3。

67 同註65。

今不可得知；其後黃旺成《新竹縣志·藝文志》雖承繼此一說法，但亦未能進一步深究二社合併之問題。至於有關詩社的具體創設與活動情形，我們可從倡立者蔡啟運〈臺海擊鉢吟集序〉一文中窺其梗概：

光緒丙戌秋，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。甲午春，陳君瑞陔禮闈報捷，錦旋後復與余興懷前事，雅定後期。正擬大會衣冠，重張旗鼓，不謂良緣有限，盛事難逢。當天心爛醉之時，正海水群飛之日，江山無恙，風景全殊，城郭依然，人民非舊，欲求如昔日之晨夕過從，詩酒從事者，不可復得。臺山蒼蒼，閩海茫茫，此恨其將曷極耶？<sup>68</sup>

此文明確記載當年竹梅吟社創立之背景，唯並無追溯其與竹社、梅社關係之敘述，反倒是清楚提及擊鉢吟活動引進初期，因熟悉其活動形式者不多，故參加者寥寥可數，但經過一段時日之推廣與學習後，參與者便日益增多的熱絡景象，是以「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」，而就在「鬥捷」、「聘妍」的遊戲形式中，竹地的擊鉢吟創作蔚成風氣。至於，有關詩社的主要活動時間是在光緒12年（丙戌）至15年（己丑），其後則因社員風流雲散而活動逐漸停止，直到光緒20年（甲午）春，陳瀆芝（瑞陔）參加禮部會試考取貢士後返台，曾一度與蔡啟運研擬重整吟社，再開詩會，唯不久後因甲午戰起而告罷。乙未之後，政權改易，竹梅吟社便就此成為新竹文士們緬懷感傷的歷史記憶。

儘管竹梅吟社的歷史僅約三年多的時間，不過由於參與者多是竹塹地區文士，因此文學活動與地方產生了密切關聯，再加上當時詩社活動作品，靠著

68 文見蔡汝修編，《臺海擊鉢吟集》（台北：國立中央圖書館台灣分館館藏刻本），序葉一。

社員們的傳抄而留下四份不同抄本，合計有358個詩題，684首作品。<sup>69</sup>從這些作品來看，詩社活動之命題，除了少部份即景、即事之題，如〈聽雨〉、〈元月二日新開詩社〉、〈品茶〉等外，其餘多是具有典故的詠史、詠物題式，如〈赤繩繫足〉、〈買臣妻求去〉、〈妒婦津〉、〈絲繡平原〉、〈於陵偕隱〉、〈雪夜入蔡〉、〈黃姑借天地錢聘織女〉、〈楊妃病齒〉、〈班婕妤辭輦〉、〈姮娥奔月〉、〈由竇尚書〉等，而這些詩題多數可見於前述之閩地擊鉢吟集中。此外，若就現存與竹梅吟社相關之作品抄本、刊本的編輯形式來論，亦可看出其與閩地擊鉢吟集間的關聯，按閩地《擊鉢吟》各集之編輯體例大致為：書前有序，序後附有「同人姓氏錄」，其後所錄作品均以上下平三十韻分篇，各首作品末則隨附作者字號。現存《竹梅吟稿》抄本，書前雖無序言，但附有「竹梅吟社同人姓氏錄」，而抄錄之作品雖未依韻分篇，然作品末均附作者字號，此與閩地《擊鉢吟》體例相近；另《臺海擊鉢吟集》刊本之編輯形式，除「同人姓氏錄」改作「同人齒錄」外，其餘則全然仿效閩地《擊鉢吟》。因此，竹梅吟社不僅在詩社活動方式上承襲閩地作法，詩題內容亦多半習仿閩地擊鉢吟集題式，甚至連作品集之彙刊都以閩地《擊鉢吟》為範式。顯見閩地《擊鉢吟集》各集，透過一定管道傳播進入台灣，而成為台人學習模仿之借鏡。

至於，竹塹地區擊鉢吟活動是如何引進？目前並無直接而明確之史料。不過根據《臺灣新報》一則報導，我們可以得到間接的證實：

新竹吟社創自潛園主人林鶴珊先生，逐月命題，所有竹中士人，群皆類聚一堂，風晨月夕，雪後燈前，鬥酒賦詩，指不勝屈。……。殆庚辰、辛巳年間，林君幕賓林薇臣茂才，召集同人，重脩韻事。復有竹梅吟社之設，倣閩中先達銅鉢催吟，寸香為度，聘妍鬥捷，雖未盡絲絲入扣，而可登作者之堂，亦自不少。自乙未夏間，戎馬烽煙，學士文人，風流

69 竹梅吟社作品，目前見存於《竹梅吟稿》、「摩天樓藏卷」、《竹梅吟社詩鈔》、《臺海擊鉢吟集》等四個流傳版本中，有關作品之版本形式與收錄情形，詳見筆者，《竹梅吟社與《竹梅吟社詩鈔》》（新竹：新竹市文化局，2011.12），頁30-36、78。

雲散，騷壇韻事渺矣無存。而林君薇臣年踰古稀，竟於是年冬間捐館，所有擊鉢吟遺稿，已經選集成編者，兵燹頻仍，付之一炬。<sup>70</sup>

文中追溯新竹詩社發展歷史，由林占梅潛園吟社到光緒6、7年林薇臣重修潛園韻事，以至於竹梅吟社之設；對於竹梅吟社，則特別強調其仿效福州人「銅鉢催詩，寸香為度」的擊鉢吟活動形式。按此報導為稻香村人所撰，稻香村人即鄭鵬雲，乃竹梅吟社社員，故有關竹梅吟社之憶述，自屬可信。然而，活動的引進者是誰？依蔡啟運〈臺海擊鉢吟集序〉所謂「余與吾竹諸友倡立竹梅吟社而為擊鉢之舉」來看，採用擊鉢吟活動似是一種集體共識；然而，在鄭鵬雲的回憶中，似乎特別連結到吟社中年紀最長之林薇臣<sup>71</sup>，林薇臣雖長期定居竹塹，但以其閩縣人的身份背景，自然是熟悉於閩地擊鉢吟。此外，竹梅吟社社員多屬科舉士子，而若以與科舉士子接觸最為頻繁的儒學學官來看，從淡水廳到新竹縣，歷任訓導皆由福建籍人士充任，直至光緒14年（1888）後才改為台灣人，因此要說擊鉢吟活動是由任職本地的閩籍學官引介而來，此推論也非全然不能成立；況且竹梅吟社活動期間，福清人施天鈞正擔任新竹縣學訓導，曾以客員身份參與詩社活動，而其堂弟施廷俊更正式加入竹梅吟社成為社員。至於，光緒8年（1882）陳濬芝應試省闈，考取舉人，他應是本地社員中，在詩社成立前即有機會親身見識福建詩社活動，因此也極可能是閩地擊鉢吟引入台灣的傳播者。

以上介紹竹梅吟社與福建擊鉢吟活動間的移植影響與傳播關係，下文再就擊鉢吟活動中另一創作形式——詩鐘之與台灣的關連性，略加說明。依前節所述，同治年間已出現過兩次活動紀錄，但因持續時間不長，影響性亦不足，故研究者凡提及台灣詩鐘活動時，多半仍遵從連雅堂《雅言》中「臺灣之有詩鐘始於斐亭，曾刻一集名曰《詩畸》」之說。<sup>72</sup>對於斐亭的「詩鐘」活動，連雅

70 稻香村人，〈重開詩社〉，《臺灣新報》354號，1897.11.12，1版。

71 林維丞（1822-1895），名星垣，字薇臣，或作維丞，又字亦圖。福建閩縣人。14歲隨父遊台，越年而回；及長再度來台，寄籍考取淡水廳學附生。咸豐9年（1859），游幕渡海蒞台，應林占梅之邀任林家記室。光緒21年（1895）冬，捐館棄世。

72 連雅堂，《雅言》（台北：台灣銀行經濟研究室，1963），頁42。

堂〈臺灣詩社記〉另有更清楚之描述：

光緒十五年，灌湯〔陽〕唐景崧來巡是邦，道署舊有斐亭，景崧葺而新之，輒邀僚屬為文酒之宴，台人之士能詩者悉禮致之，挖雅揚風，為斯為盛。及景崧升布政使，駐臺北，臺北初建省會，簪纓蒼萃，景崧又以時集之。時安溪林鶴年以權茶在北，鶴年固能詩，一日自海舶運至牡丹數十盆，至諸會，景崧大喜，名曰牡丹詩社，當是時台人士競以詩鳴。<sup>73</sup>

儘管連氏本文誤將光緒13年（1887）4月唐景崧來台署臺澎兵備道一事，誤記為15年，<sup>74</sup>不過卻明確點出斐亭吟會乃起源於唐景崧抵任後，因修葺道署之斐亭，邀僚屬作文字飲，進而挖揚風雅、引領風騷而來。有關此期間之詩會活動，歷來習以「斐亭吟社」稱呼或指涉，而此一詩酒盛會，後來更延續到唐景崧北上任布政使時，最後甚至正式新組詩社而命名為「牡丹吟社」。<sup>75</sup>關於唐景崧所帶起的這段台灣詩鐘風潮，其《詩畸·序》中亦言：

余曩宦京師，嘗與朋輩作文字飲，而詩鐘之聚為尤多。維時作者則有……諸君。京曹多暇，時時習此以為樂。季弟禹卿遊嶺南，製精具以歸，於是詩鐘以余所寓三矯堂為最盛。……。光緒壬午年，法越構難，余以請纓從事邊徼，……。事平官海外，於閩人為親，閩人雅善於此，於是公暇復樂為之，稿亦不存，續有所作，始稍稍輯錄。……。壬辰入都，……而卒與閩中諸君子鏖戰數日，於車馬酒食日不暇給中而從容樂

73 連雅堂，〈臺灣詩社記〉，《臺灣詩薈·上》（南投：台灣省文獻委員會，1992.03），頁96。

74 按唐景崧乃於光緒11年10月18日上諭著其補授福建台灣道兼按察使銜，唯因奉命勘查廣西、雲南邊界一事，而遲至光緒13年4月始抵台履任。光緒17年11月24日再奉上諭補授福建台灣布政使。見台灣史料集成編輯委員會，《清代臺灣關係諭旨檔案彙編·第九冊》（台北：行政院文化建設委員會，2004），頁72、227。唐景崧，《請纓日記·卷10》（台北：文海出版社，近代中國史料叢刊第五輯），葉二五～二七。薛紹元總纂、王國瑞纂修、楊永彬點校，《臺灣通志稿》（台南：國立台灣歷史博物館，清代台灣方志彙刊第37冊，2011.10），頁423。

75 按「牡丹吟社」之正式命名，約當是在光緒19年孟春正月，至於詩社活動則起自光緒17年底，唐景崧升任布政使北上之後。黃美娥，〈清代臺北地區文壇初探〉，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》，頁87-88。

為，其所嗜如此。洎歸海東，爰取鈔稿重加刪汰，分門編輯，綜計前後存十之三四，乃付剞劂，無俾再遺。<sup>76</sup>

此敘述描繪了詩鐘傳播來台之過程，其中尤其凸顯閩人與詩鐘的密切關係及其影響。首先唐景崧寫作詩鐘是在同治4年（1865）至光緒8年（1882）間任職京師時，<sup>77</sup>他不但以此為樂，甚至在其弟景崧<sup>78</sup>由嶺南帶回「精具」（詩牌、韻牌等）後，詩鐘活動更臻盛況。由於唐景崧對詩鐘活動之熱衷，以致光緒13年抵台任職時，便將詩鐘活動帶到台灣，再加上身邊幕僚多係閩人，因此參與者更加踴躍，《詩畸》所列作者58人，閩地人士便佔24位。此一詩社活動，由台南延續到台北，盛況不減，最後於光緒19年春彙輯作品集為《詩畸》一書，收錄詩鐘作品有643題、4673聯，若依序文所言只存十之三四計之，其原有作品數量當遠勝於此。此段台灣詩鐘盛會，由於活動時間至少持續6年，且涵蓋斐亭及牡丹兩個詩社，其參與人數、保留之詩鐘作品又是目前清代詩社活動中最者，顯然藉由唐景崧的地位及號召力，使得台灣於清領後期的詩社活動，出現蓬勃的生機。<sup>79</sup>此外，唐景崧《詩畸》一書，也是目前所見清代詩社作品最早的刊行本，此刊本見證了當時活動之盛況，也擴大、延續了詩社的影響性。同時，《詩畸》中除詩鐘作品外，卷八還收錄有七律作品39題、227首，顯見於詩鐘創作之餘，亦偶有七律擊鉢吟的寫作。

然而，以目前可見資料顯示，與唐景崧同時甚或稍早於台灣提倡詩鐘寫作者，尚有彰化的荔譜吟社，有關其成立時間，多半認為是光緒16年（1890），

76 唐景崧，《詩畸》（台北：台灣史蹟源流研究會，1982），序葉一～二。

77 唐景崧（1841-1903），字維卿，廣西桂林府灌陽縣人。同治4年（1865），二甲第8名進士，選翰林院庶吉士，散館改吏部主事。光緒8年（1882），法國與越南發生衝突，唐景崧請纓自薦，前往越南，成功招撫劉永福及其黑旗軍。光緒10年（1884）中法戰起，曾參與救援任務。

78 唐景崧（1853-1884），字禹卿。光緒3年（1877），一甲第3名進士，選庶吉士，散館授翰林院編修。

79 最直接的影響即是「海東吟社」的設立。林榕存〈臺陽詩話跋〉：「壬辰歲，余侍先大夫東渡，恰唐灌陽亦承宣來台，公餘輒邀臺士百數十人，創為詩鐘例，分詠於官廳。先大夫得曹州牡丹若干種餽之，遂名其社為牡丹吟社。余年方象勺，得以綠衣陪座，雖學未逮而心甚羨也。因與三五小友效其例，立一海東吟社。酬唱正酣，無何乙未之變作，匆匆內渡，行卷多未及攜帶。事後徵諸同人，亦多忘懷。意者其與臺島同淪滅歟」，見林榕存，〈臺陽詩話跋〉，王松，《臺陽詩話》（台北：台灣銀行經濟研究室，1960），頁91。

唯吳德功於《瑞桃齋詩話》中有言：

荔譜吟社開設數年，予皆未暇及此，即有投卷亦稀少，至庚寅年，予始終〔鍾〕聯咏，甚有興致。第一唱梅雪，予冠其軍云：梅羹未和詩先兆，雪窖雖寒節不遷。……是年各友極有興致。未幾秋後，蔡先生仙逝，回思當日情景，不勝慨然。<sup>80</sup>

依文中所言，吳德功參加荔譜吟社活動是在庚寅年，即光緒16年，而當時吟社已開設數年，據此推估荔譜吟社有可能成立於光緒13年前後，由當時第二度來台之晉江人蔡德輝茂才於彰化八卦山下設帳時，邀集門人及地方人士創設，並專門寫作詩鐘，此吟社或許於光緒16年秋後隨蔡德輝之病逝而結束活動，不過據吳德功《瑞桃齋詩話》記載，我們依舊可見光緒17年時彰化地區詩鐘活動的熱絡景況：

辛卯之秋，臺中各縣老師皆寓彰邑，彰學鑑亭黃君如許、臺學世弼林君鵬霄與敝友宗澄秋逢清，此三人皆新竹名貢生，前皆與予同在臺南保結，而澄秋又與予同案，兼之同宗，與予交甚密。擬題分詠繕呈，請予評定，予因彼三位皆現任老師辭之，遂與共相詠和，每題以元眼花定甲乙。

諸友分咏之後，又拈鬪詩，皆家澄秋廣文所倡也。第一唱公攝二字，……。

辛卯之秋，吳澄秋廣文倡舉拈字鬪詩，連擬七唱。彰邑予與廖君克稽、周君維恆、鹿港施孝廉子芹、蔡拔元子庭、蔡上舍壽石、蔡茂才滋其，適福州新進士施君魯濱字文波來台，繕呈請定甲乙。<sup>81</sup>

80 吳德功，《瑞桃齋詩話》（南投：台灣省文獻委員會，1992.05），頁160。

81 同註80，頁165-170。

按文中所載黃如許、林鵬霄、吳澄秋等皆是新竹人，也同為竹梅吟社社員，他們分別於光緒16、17年擔任彰化縣學、臺灣縣學訓導及教諭，由於寄寓彰化縣城之故，故而入境隨俗提倡本地人熟悉的詩鐘活動，隨之唱和者多是本地名士，這也使得詩鐘活動在彰邑更得以持續其盛況。

綜上所述，藉由竹梅吟社、或唐景崧所組詩社、乃至彰化詩社來看，光緒年間福建擊鉢吟活動（包括七絕、詩鐘、七律）曾透過不同途徑積極傳播入台，其中除唐景崧及其身邊之宦遊文士們所影響的台灣詩鐘熱潮外，更重要的是以台灣本地人士為主而成立的竹梅吟社所引進的擊鉢吟創作。然而不管是寫作偶句的詩鐘或是七絕的擊鉢吟，乙未後由於政權改易，一切詩社活動暫時停止，原擬大張旗鼓的台灣文士們，也只能噤聲不語，直到稍後才有了新的變化。

### （三）日治時期詩社擊鉢吟活動的再興

乙未年後，日人治台，初期因兵馬倥傯，社會動盪，人心惶惶，儘管半年內治安大致底定，不過在「去就日」前，台人（尤其是知識分子）終究需再面臨人生最為艱難的抉擇。如果選擇離去，則必然要面對離鄉背井，前途茫不可知的可能困境；若是選擇留下，則不免使自己身陷於異國統治，成為亂世遺民的窘境。其內心如同鐘擺般晃盪著，從光緒21年（明治28年，1895）起到「去就日」前，最後由於現實生活等諸多因素的考量，選擇離去的並不算多。<sup>82</sup> 但

82 有關乙未後之內渡人數，大抵有幾個不同階段、不同條件的統計：1895年8、9月間，內渡人數已達2000餘人，見台灣史料保存會，《日本統治下の民族運動・上卷》（日本東京：台灣史料保存會，1969），頁163。1895年10月，具有功名的士紳約十分之一內渡，謝雪漁，〈乙未抗日雜記〉，《臺北文物》9卷1期（1960.03），頁74。1896年12月，台北生員陳洛（時為總督府外事課囑託）估計，台民以農工為業者幾乎盡數留台，百人中返回清國祖籍者不過一二人；至於富商大賈，十人中留台者八九人，回清國者不過一二人；唯貴族及紳士之家，十人中在台者有五人，而回清國者亦有五人，見台灣總督府台灣史料編纂委員會，〈明年5月ノ期限ニ臺地ノ士民去留如何ニ對スルノ意見〉，《臺灣史料稿本・11卷》（明治29年12月8日），頁658。1897年5月前後，正式向官廳申報內渡者合計6400餘人，詳見吳文星，《日治時期台灣的社會領導階層》（台北：五南圖書出版公司，2008.05），頁30。綜計前述內渡人數，相較於當時台灣人口約近280萬，選擇離去者並不算多；況且有些原本內渡後，因種種因素又再返台，如板橋林家林鶴壽、林高壽等族人，臺南陳望曾族人，基隆江呈輝弟呈棟及家眷，艋舺生員陳時英、陳作淦、陳時夏、張揚清、白汝捷，新竹王松、張金聲、張純甫、王石鵬等。

不管如何抉擇，這兩年中台人為了尋找現實生活出路，以及自我內在心靈的出口，著實承受了不少煎熬；當明治30年（1897）5月8日一過，一切均成定局，留下來的自然要開始安頓家庭生活，調整自我心境，這其中詩社活動的恢復，便是台灣文人表達自我心境、尋求宣洩管道的途徑之一。於是，在詩社活動中有人藉著詩酒佯狂，企圖隱逸避世，也有人陶醉於傳統歷史情境中尋求自我文化主體之認同。台人的詩社活動，大抵就在這下半年後開始新的發展歷程。

### 1.

目前所知，明治30年（1897）年成立的台人詩社計有「鹿苑吟社」與「浪吟詩社」<sup>83</sup>。其中浪吟詩社未見有活動記載及作品留存，故無法確知其活動形式。<sup>84</sup>至於鹿苑吟社則因《臺灣新報》報導而留下這段活動訊息：

鹿港為聲名文物之邦，雖遭兵燹，而騷人詞客贈答歌吟，時登報紙。近得苑裏纂修志書之蔡茂才同聲相應，聯異地為同堂，遂表其名曰「鹿苑詩社」，亦一時韻事也。聞本月開課詞宗為苑裏蔡君，取列狀頭者則鹿之詩人許劍漁、施梅樵兩茂才。依閩中擊鉢吟規則，次期詞宗即以首期狀頭之人主之，此風一行，諒可由近及遠，日新月盛，是亦晉安風雅之遺也。<sup>85</sup>

依訊息刊載之時間可知，鹿苑吟社創始於本年11月，報導中更提及詩課活動採取閩中擊鉢吟形式，<sup>86</sup>並依循「次期詞宗即以首期狀頭之人主之」的擊鉢吟規則，決定下期詞宗為許劍漁、施梅樵，而報導最後以「此風一行，諒可由近及

83 日治時期，台灣第一個成立的詩社應是「玉山吟社」，設立於明治29年（1896）12月，唯此詩社是以日人為主體，僅少部分台灣人參與。第二個是「芝蘭吟社」，亦由日人西鎮公醫主導，設立於明治30年（1897）7月，參與者台灣人較多。

84 原成立於光緒17年（1891），由許南英等所倡設，後因乙未變革而風流雲散，直到1897年底才由趙鍾麒、連雅堂、李少青等重興。見吳毓琪，《南社研究》（台南：台南市立文化中心，1999.06）頁73-74。

85 《臺灣新報》360號，1897.11.20，1版。

86 按所謂「閩中擊鉢吟」之「閩中」，原意指的是「福州地區」，蓋擊鉢吟主要緣起於福州一帶，故以閩中擊鉢吟稱之。

遠，日新月盛，是亦晉安風雅之遺也」作結，更可想見時人對於恢復舊有詩社活動的期許。此詩社活動較具特色者是「聯異地為同堂」，由鹿港與苑裡兩地詩人共同參與，作品則以郵筒傳遞，<sup>87</sup> 藉此聯絡南北詩人聲氣，其意義在於正式開啟了日治時期台灣人詩社擊鉢吟之先聲。首期主盟詞宗為苑裡蔡啟運，據報紙隨後刊出作品，計有「花氣」（七律）、「花影」（七律）、「張麗華髮」（七絕）、「卓文君眉」（七絕）、「樊素口」（七絕）、「小蠻腰」（七絕）六題，限題但不限韻，題目均為擊鉢吟的詠物、詠史題式。<sup>88</sup> 此外，有關詩社之參與者，目前可知有鹿港洪月樵、許夢青、施梅樵、莊士勳、丁式周、丁式勳、許存德、陳懷澄、呂喬南，苑裡蔡啟運、梁成栴（廣東人，時寓居苑裡），以及新竹鄭鵬雲等。其中較具影響力的蔡啟運，本新竹人，為清代竹梅吟社社員，又鄭鵬雲與蔡氏同屬竹梅社友；至於鹿港許夢青、施梅樵同為彰化縣學秀才，均受教於縣學訓導黃如許，黃氏為新竹人，亦為竹梅吟社社員。由此一直接、間接的關係來看，鹿苑吟社之擊鉢吟活動，多少有承接自清代竹梅吟社而來之態勢。

鹿苑吟社的活動約當持續至明治32年（1899），<sup>89</sup> 兩年後明治34年（1901）台中櫟社成立，根據《臺灣日日新報》「詩社風流」之訊息報導：

臺中阿罩霧紳士洪月樵、林峻堂、林幼春、賴紹堯、呂厚蒼、陳滄玉諸君，倡首設一詩社，顏曰「櫟社」。每於風晨月夕、閒裏暇餘，相與覓題尋句，吟詠其間，而以洪君月樵主執牛耳，所做之詩儘堪問世，此風復起，宜乎臺中多詩士也。<sup>90</sup>

87 連雅堂〈臺灣詩社記〉云：「戊己之際，苑裡蔡啟運、鹿津陳槐庭合設鹿苑吟社，時以郵筒唱和。」見《臺灣詩薈·上》，頁97。又許常安〈先大父劍漁公事略〉云：「時日法雖嚴，然詩學在禁例外，乃與苑裡蔡公啟運及鹿港施公梅樵、洪公棄生等結鹿苑吟社，提倡風雅，聯絡南北詩人之聲氣，以郵筒相唱和，無間晨夕。」見《鳴劍齋遺草》（台中：大友出版社，1958），頁13。有關連雅堂言「戊己之際」合設鹿苑吟社一事，按戊、己年為1898、1899兩年，茲據上述《臺灣新報》報導比對，可知連氏記憶有誤，鹿苑吟社之創立應是在1897年11月。

88 《臺灣新報》368號，1897.12.01，4版。

89 同上註，連雅堂〈臺灣詩社記〉云：「戊己之際，苑裡蔡啟運、鹿津陳槐庭合設鹿苑吟社。」據連氏之回憶推知，此二年中鹿苑吟社之活動當亦頗盛。又據《臺灣新報》、《臺灣日日新報》載錄，明治31年（1898）12月10日尚有鹿苑吟社第七期課題之訊息。

90 「詩社風流」，《臺灣日日新報》1027號，1901.10.03，4版。

此報導將一般以為的櫟社成立時間提前一年，<sup>91</sup> 而且在詩課活動方式上，雖只是一句「相與覓題尋句，吟詠其間」的模糊說法，但若對照傅錫祺《櫟社沿革志略》「明治壬寅三十五年」（1902）條記載櫟社成立情形時有所謂「春秋佳日，會集一堂；擊鉢分箋，互相酬唱」的描述，則櫟社活動一開始即是採用擊鉢吟的活動方式，甚而在明治39年（1906）起每年的記事中均將該年或該次的擊鉢吟題目記錄下來，如「明治丙午三十九年」（1906）條云：

三月四日（古曆二月初十日），……集於臺中林君季商之瑞軒，……。是會互三晝夜，所作擊鉢吟題有「題杜工部集」、「曉霜」、「邊草」、「浣女」、「種花」、「觀魚」、「桃花扇題詞」、「春晴」、「三字獄」、「旂亭畫壁」等。<sup>92</sup>

除詩題外，從參與者來看，《櫟社沿革志略》「明治壬寅三十五年」（1902）條中載有：

霧峰林癡仙（俊堂）、林南強（幼春）、燕霧大庄賴悔之（紹堯）三子始結詩社，名之曰「櫟」。嗣而同聲相應者，有苑裏蔡啟運（振豐）、房裏陳滄玉（瑚）、三角仔呂厚菴（敦禮）、鹿港陳槐庭（懷澄）、牛罵頭陳基六（錫金）諸子。<sup>93</sup>

比對前引報紙訊息及《櫟社沿革志略》兩份名單，出入者有：洪月樵、蔡啟運、陳槐庭、陳基六。洪月樵只見於《臺灣日日新報》的記載，甚至言其主執牛耳，不過這卻是目前僅見洪氏與櫟社關係的唯一一條記錄。至於蔡啟運、陳槐庭二人，除了《櫟社沿革志略》的記載外，我們在連雅堂〈臺灣詩社記〉亦可看到同樣的敘述：

91 櫟社成立時間，根據《櫟社沿革志略》第一條載為1902年。

92 傅錫祺，《櫟社沿革志略》（台中：博文社，1931），葉一下。

93 同註92，葉一上。

先是戊己之際，苑裡蔡啟運、鹿津陳槐庭合設鹿苑吟社，時以郵筒相唱和。及癡仙歸自晉江，倡櫟社，賴紹堯、林南強聞其志而贊之，啟運、槐庭與呂厚蒼、傅鶴亭、陳滄玉復和之。

記中名單除了傅鶴亭外，均與《櫟社沿革志略》同。綜上，可見蔡啟運、陳槐庭確在創社時即已加入，值得注意的是二人同屬鹿苑吟社成員，雖說鹿苑吟社在當時已停止活動，不過從連氏上文的敘述情境看來，卻有以櫟社承繼鹿苑吟社而作為日治初期臺灣詩社發展新里程碑的傳承意義。

而這樣的傳承，另一值得關注的面向，是以從蔡啟運的參與做連結的角色意義。前述鹿苑吟社中，蔡氏雖只是苑裡一方的代表，但似乎扮演著主盟者的角色。同樣地，在櫟社，蔡氏雖非詩社成立時最早的倡議者之一，但因其年紀較長，而且自竹梅吟社以來參與擊鉢吟詩會經驗最為豐富，故其後亦被推尊為櫟社社長。<sup>94</sup>對於蔡啟運參與並推廣詩社活動之過程，連雅堂〈蔡啟運先生事略〉一文有清楚記載：

戊申春，余來臺中，獲與櫟社諸子游，時以詩相酬唱，甚自樂也。願櫟社濟濟多士，而群奉蔡啟運先生為領袖，則先生之詩必有出於尋常千萬者，而非也，先生亦尋常之詩也。……。當改隸之前，……乃與鄭伯璵孝廉、陳瑞陔貢士、吳澄秋廣文結竹梅詩社，……。當是時兵馬倥傯，……，先生復出而與鹿港詩人洪月樵、許劍漁諸子結鹿苑吟社。已而臺中林癡仙、呂厚蒼、賴紹堯、林南強、傅鶴亭共設櫟社，先生與焉，群以齒較尊，推為長。先生雖居苑裡，數往來新竹，己酉秋，竹人

94 談到櫟社社長，歷來研究者主要依據《櫟社沿革志略》「明治壬子四十五年」（1912）條所載，以1912年6月15日櫟社十年紀念大會時改正社則「定置社長一名」起，將賴紹堯視為第一任社長。然《漢文臺灣日日新報》3614號（1910.05.15）「歡迎社長」載有：「臺中櫟社社長蔡啟運茂才，…」又同報3718號（1910.09.15）「編輯日錄」亦有：「櫟社社長兼竹社社長蔡啟運君，久主持風雅，負盛望。…」之報導，均提及蔡氏為櫟社社長。此外，櫟社詩人張麗俊《水竹居日記》也有多處談到蔡啟運，並以社長稱之。對於蔡啟運是否確曾擔任櫟社社長，筆者感謝匿名審查人提醒必須正視《櫟社沿革志略》未將蔡啟運列為社長之事實，然而在新史料出現的前提下，相關情形頗堪思辯，惟非關本文重點，故將另文論之。

謀設竹社，又推為長，則先生亦可以詩豪矣。<sup>95</sup>

此文發表於蔡啟運病逝的1911年5月，文中歷數先生在詩壇上的事蹟，從竹梅吟社到鹿苑吟社，由櫟社領袖至竹社社長，連氏甚至以為如此之詩壇經歷，對蔡啟運言是可以以詩自豪的。同文又云：

又好為擊鉢吟，拈題選韻，鬥捷爭奇，再接再厲，頓忘寢食，每至漏三四下，酒殘燈灺，諸少年多避席去，或伏枕僵臥，鼾聲作，掖之不起，而先生猶握筆鉤思，徘徊於堂上，得句大喜，未嘗見其氣餒。比年以來，詩學昌熾，南之南社、北之瀛社、嘉之羅山吟社、中之霧峰吟社，後先爭起，春秋佳日，折簡相邀，先生未嘗不至，至則與都人士相唱和，數日乃歸。雖僕僕於風塵車馬之中，又未嘗見其自苦。

從連氏的敘述中，我們看到蔡啟運對於擊鉢吟的熱情，所謂「得句大喜，未嘗見其氣餒」，以及「雖僕僕於風塵車馬之中，又未嘗見其自苦」，文中呈顯的不僅是蔡啟運熱衷於擊鉢吟的爭奇鬥捷，更甚者是他為推廣擊鉢吟活動，不辭艱辛的旅途奔波。

而關於蔡啟運與日治台灣擊鉢吟活動推廣的關係，以蔡氏曾參與的櫟社言，雖無資料提及櫟社採用擊鉢吟活動是導因於蔡啟運的關係，不過從《櫟社沿革志略》的紀錄裡，可以看到他幾乎是無役不與、每會必到。至於在竹社短短一年不到的社長任期內，蔡啟運致力推廣擊鉢吟活動的作為則是清楚可見的。蔡啟運本新竹人，有關新竹的詩會活動他常有機會參與，只是日治前期的詩會活動，原本主盟騷壇的關鍵人物是第一任縣知事——櫻井勉，甚而在明治42年（1909）新竹奇峰吟社成立時，櫻井勉二度來台，新竹詩壇基本上仍以其馬首是瞻，<sup>96</sup>當時詩課活動採用的是即事分韻的唱酬方式，有時也有限題限韻

95 連雅堂，〈蔡啟運先生事略〉，《漢文臺灣日日新報》3929號，1911.05.02，6版。

96 有關櫻井勉與新竹詩社的關係，參見筆者，〈櫻井勉與日治前期的新竹詩社〉，《社會科教育學報》6期（2003），頁1-28。

的課題，寫作時間則較為寬鬆自由，亦無唱名評選的競賽過程。不過此一形態，在明治43年（1910）櫻井勉離台後，奇峰吟社力邀蔡啟運重興吟社並順勢改組為竹社時有了改變，當時報紙「編輯日錄」中有這樣一段記載：

潤菴本日接李逸樵君手札云：奇峰吟社第一期課題，為送春、約春，限七言絕句，不限韻，期定本月末日，交李君彙齊抄錄，轉送社長蔡啟運氏，詳定甲乙。同人因相語曰：此後竹邑風雅，必有一番振起之日矣。<sup>97</sup>

以課題徵詩方式，加上擊鉢吟的評選制度，可謂是蔡啟運的擊鉢吟改良版，這在前述鹿苑吟社由於兩地相隔之故，而藉由郵筒傳遞，已經採用過此一課題評選的方式。而蔡氏在接掌竹社後的5月至8月間，持續進行了相近似的創作活動，他接續發佈四期課題：第一期「送春」、「約春」（七言律絕，不限韻），第二期「消夏閨詞」（不拘體韻）、「新柳」（七絕，不拘首、韻），第三期「女媧補天」、「精衛填海」（七絕，不拘首、韻），第四期「曉起」、「午夢」、「晚妝」、「夜課」（七絕二首，不限韻）或「深山行」古體一首；前兩期交卷者，計有123首及300餘首。繼這幾次課題後，竹社詩人便於同年11月6日在新竹街鄭邦吉府上正式舉行擊鉢吟會。<sup>98</sup>此後，擊鉢吟遂成為竹社詩社活動之常課，此變化即為蔡啟運社長任內所促成者。

除了竹社擊鉢吟活動是導因蔡啟運之提倡而大行外，北台灣最大詩社——瀛社之所以開始舉辦擊鉢吟會，蔡啟運亦是關鍵人物。瀛社成立於明治42年（1909）3月7日，由台北文人洪以南、謝雪漁、林湘沅、黃植廷……等所創（社員中不少屬臺灣日日新報記者），初期詩社活動一直是採用課題徵詩的方式進行，甚而在第一次作品刊登於報端時，其後附記曰：「瀛社之設，係以互

97 「編輯日錄」，《漢文臺灣日日新報》3627號，1910.05.31，5版。

98 「擊鉢吟會」訊息中載：「竹社諸詩友定此本月六日星期日，在鄭邦吉氏之樓上開擊鉢吟會，贊成者已有多名，屆期拈題賦詩，定不失一時之風雅也」，見《漢文臺灣日日新報》3759號，1910.11.06，3版。

相觀摩為宗旨，故不評甲乙，而以先成者為序，續登報端，以質諸同好。」<sup>99</sup>不過這種方式卻在明治43年（1910）11月16日瀛社觀菊會中有了改變。當時觀菊會是在大龍峒王慶忠別墅召開，與會者除瀛社社員外，尚東邀各地詩社吟侶，包括櫟社兼竹社社長蔡啟運、南社社長趙雲石及羅山吟社代表、瀛東小社代表等。此會依例於事前發佈宿題：「祝天長節」、「簪菊」、「供菊」，參與者有事先寫成，亦有即席吟詠者，而現場則如往常一般邀酒侑觴、觥籌交錯，至夜撤席，盡歡而散，唯特別的是當晚臨時宣布第二天擬於洪以南逸園開觀櫻會及擊鉢吟會。<sup>100</sup>然而問題是何以會有此一臨時提議呢？

根據林佛國（石崖）於觀菊會後所作的〈瀛社觀菊會敘〉記載曰：

是日金風微蕩，秋水欲波，定刻既至，南轅北轍，鱗鱗而來，……主賓就席，鶯鶯燕燕，競為侑酒，坐花醉月，放浪形骸，於是詩懷酒興，不覺勃勃欲作，坐中即有倡為擊鉢之吟、猜拳之舉。雖黃英未發，東籬爽約，而風流韻事亦千載一時者也。<sup>101</sup>

文中提及有人於觀菊會時建議舉行擊鉢吟會，至於倡導者何人？當時林氏並未點出。不過，有趣的是謎底卻於45年後（民國44年，1955）「臺北市詩社座談會」中出現，林佛國受邀參加並回答有關「日據時代的詩人與詩社」提問時，做了以下回應：「瀛社最初是課題徵詩的，直到後來新竹蔡啟運來北，由其鼓勵，才舉行擊鉢吟，於是擊鉢吟就風靡全臺北了。」<sup>102</sup>這段話印證了我們上述透過當時報紙所做的推斷，而真正影響這個改變，催生擊鉢吟活動的人，林佛國清楚記得正是新竹的蔡啟運。藉此我們再回到當年報紙對於觀菊會後擊鉢吟會的「詩戰趣味」實況報導：

瀛社乘開觀菊會之便，更留櫟社、竹社、羅山吟社、瀛東小社諸詩客，

99 《漢文臺灣日日新報》3260號，1909.03.16，4版。

100 「瀛社觀菊會況」，《漢文臺灣日日新報》3745號，1910.10.19，4版。

101 石崖，〈瀛社觀菊會敘〉，《漢文臺灣日日新報》3746號，1910.10.20，4版。

102 〈臺北市詩社座談會〉，《臺北文物》4卷4期（1956.02），頁9。

連日開擊鉢吟會，皆傾倒詞源，冀奪錦標，有一唱作至十餘首者，幾於望餐忘寢。……又連日之得狀頭者：第一日第一唱「芭蕉」，左詞宗蔡啟運所取者為黃菊如（瀛社），右詞宗謝雪漁所取者為蔡啟運（櫟社）；第二唱「秋海棠」，左詞宗陳洛所取者為戴珠光（竹社），右詞宗蔡啟運所取者為鄭毓臣（竹社）；第三唱「秋柳」，左詞宗戴珠光與右詞宗陳洛所取者和轍，左右同元者李漢如（瀛社）。又第二日第一唱「琵琶怨」，左詞宗謝雪漁所取者為林湘沅（瀛社），右詞宗陳洛所取者為魏清德（瀛社）；第二唱「禰衡搥鼓」，左詞宗林湘沅所取者為蔡啟運（櫟社），右詞宗陳洛所取者為黃贊鈞（瀛社）。計五唱，十狀頭，瀛社得其六，竹社得其二，櫟社亦得其二，然是亦瀛社之與會者多，而他社少，如蔡啟運氏兩日均得狀頭，洵名下非虛也。<sup>103</sup>

報導中，我們可以感受到蔡啟運是整個會場焦點，也是活動中的靈魂人物，這自然也跟他倡議舉辦這次擊鉢吟會有關。而更重要的是，報導中顯示他不僅僅是擊鉢吟活動之推手，更是擊鉢吟之能手，連續兩日掄元，取得「狀頭」。就在此次擊鉢吟會後不到十天，瀛社會員之有志者更進一步成立一個外圍組織——瀛社中央部擊鉢吟會，專門舉辦擊鉢吟，可見擊鉢吟活動中的競技趣味已讓瀛社社員們感到欲罷不能。<sup>104</sup>當北台灣最大詩社的瀛社開始舉辦擊鉢吟後，擊鉢吟活動隨即風靡全台，而大正、昭和期間台灣各地詩社活動也更形蓬勃發展，這正是一個重要的開端。

## 2.

在將擊鉢吟活動推廣至台北後的隔年四月，蔡啟運病逝於苑裡。其一生縱橫詩壇之事蹟，前引連雅堂〈蔡啟運先生事略〉一文已有清楚說明，然而其對

103 「詩戰趣味」，《漢文臺灣日日新報》3746號，1910.10.20，4版。

104 「開擊鉢吟會」訊息中報導：「瀛社員中之較耽詩者組織一瀛社中央部擊鉢吟會，經已成立，將利用來二十八日即臺灣神社祭日，開第一次會，其會場假於艋舺祖師廟橫街林子楨君處云」，見《漢文臺灣日日新報》3746號，1910.10.20，4版。

於擊鉢吟在台傳播別具意義的尚有由其所遺留的《臺海擊鉢吟集》一書。蔡氏一生並無個人詩集，所作多屬擊鉢吟，平時隨作隨抄，除個人創作外，也刻意收錄不少他人作品，而匯集成篇，並留下一篇序文（序末題署為戊申年，1908年），交由其子蔡汝修收藏，最後則在大正3年（1914）左右由蔡汝修編輯出版。這是日治時期台灣第一本正式刊行的擊鉢吟集，收錄78位作者之七絕作品400題、552首，其中約272題、370首可確認為清代竹梅吟社作品，其餘則包括日治以後鹿苑吟社、櫟社等詩社之擊鉢吟詩作，這些基本上多是蔡氏南北奔波，參與詩社活動過程中搜輯抄錄所得。<sup>105</sup>而從編輯出版的意義來看，本書題名為《臺海擊鉢吟集》，唯書前序文所談全為竹梅吟社舊事，可見蔡氏將台灣擊鉢吟的源頭上溯於竹梅吟社，在命名上有其歷史承接的意義。甚者，如同前小節所述，本書體例全然襲仿閩地《擊鉢吟集》範式，故其所呈顯的亦是日治時期台灣擊鉢吟活動對於閩地擊鉢吟的承繼與移植。此外，本書之出版更隱含著另一層意義，就在於它標示了當時的台灣存在著一定數量的擊鉢吟讀者群與愛好者。

在相近似的情形上，我們還可以從昭和年間《擊鉢吟詩集》在臺重刊，以及《東寧擊鉢吟前集》、《東寧擊鉢吟後集》的編輯出版，進一步說明擊鉢吟在台傳播與出版盛況。其中《擊鉢吟詩集》的重刊，是在昭和7年（1932）7月，由新竹德興書局發行；此詩集彙輯閩地《擊鉢吟》九集合為一書，包括偶集、二集、三集、四集、五集、六集、七集、八集、鄂集。發行人洪仁和於出版序中言：

擊鉢吟一書乃先輩諸賢結社倡和所作，……。爾來詩教益昌，作者彌眾，吟成珠玉，叶高調以推敲風雅文明，聚騷壇而擊鉢濟濟。好學之士，對此一編，熟讀玩索，亦可以助吟詠之參攷也。顧此擊鉢吟集，誠為至善之本，久經膾炙人口，奈版坊已廢，原刻失存耳。聞其詩之佳，無由得見，雖名埠書肆林立，亦無從可購，祇有二三珍藏，競向借抄，

105 有關《臺海擊鉢吟集》出版過程，詳見筆者，《竹梅吟社與《竹梅吟社詩鈔》》，頁32-34。

徒費筆底精神。余每懷及此，遍處搜尋，竟得吾鄉先輩鄭竹谿先生家藏舊本，全部九集，……即日編輯刊印發行，以公同好。……。辛未之秋七月既望，洪仁和謹識。<sup>106</sup>

文中強調當時台灣詩社活動昌盛，創作者眾多，濟濟文士，依附風雅，競逐騷壇，而閩地擊鉢吟集固然是最佳學習範本，可惜早已絕版，只能向少數珍藏者，競相借閱傳抄，因此洪氏看到此書之潛在市場需求，遂欲刊行，以供同好。其實，如果細究其時代背景，可以發現洪氏作序的「辛未之秋七月」（昭和6年，1931）前，台灣全島詩社聯吟大會已舉辦過8回，<sup>107</sup>其中昭和6年（1931）3月更是第一次在新竹舉行，與會者約200人；而作為在地書局負責人的洪仁和，躬逢其盛，自應感受到詩社活動之熱烈景況，是故重刊詩集之決定，必也是受到當時氛圍之鼓舞。尤其，詩集出版前的是年3月，臺北瀛社於孔廟召開全島詩人大會，與會者更多達三百人，顯見台灣詩社活動已臻於鼎盛，而詩社擊鉢吟的寫作成為一種流行趨勢，因此也自然出現閩地《擊鉢吟集》之出版需求。

同樣因應這股潮流，兩年後的昭和9年（1934），曾朝枝（笑雲）編輯出版《東寧擊鉢吟前集》，又昭和11年（1936）續編《東寧擊鉢吟後集》，都足以見證擊鉢吟活動在日治時期傳播影響的具體成效，故而曾氏不同於洪仁和之重刊閩地擊鉢吟，而是有了自己編集出版台灣人擊鉢吟作品的念頭。依據筆者統計，《東寧擊鉢吟前集》收錄全台各地1019位作者之七絕作品，計1283題、3501首，其中包含《臺海擊鉢吟集》已收的清代竹梅吟社詩作200題、290首；而《東寧擊鉢吟後集》則收錄各地680位作者之五、七言律詩，計711題、1784首，其中少部分屬清代作家作品，如陳維英、鄭用鑑、鄭用錫、陳肇興、唐景

106 洪仁和，〈擊鉢吟詩集序〉，《擊鉢吟詩集》（新竹：德興書局，1932），序頁1。

107 分別是大正13年（1923）於台北江山樓，由瀛社主辦；大正14年（1925）於台南公會堂，由南社主辦；大正15年（1923）於台中怡園，由中部聯合吟會主辦；昭和2年（1927）於台北蓬萊園，由瀛社主辦；昭和3年（1928）於高雄愛國婦人會館，由高雄州下主催；昭和4年（1929）於臺南公會堂，由台南市五吟社聯合主催；昭和5年（1930）於台中公會堂，由中部聯合吟會主催；昭和6年（1931）於新竹市公會堂，由新竹州下各社合同主催。此後，全島聯吟活動依舊每年持續辦理，直至昭和12年（1937）止。

崧等，唯就其收錄之作者及作品數量來看，相較於《臺海擊鉢吟集》時期而言，台灣詩社林立的蓬勃發展現象已是不爭的事實，因此大量收錄了日治時代作品。曾笑雲〈東寧擊鉢吟前集序〉有言：

領臺以後，詩社盛出，藻繪昇平，謳歌聖代。風雅之士，數以千計，然以處處殊居，聚首不易，隅隅遠隔，談心更難。於是乎為聯五州之旗鼓，聲氣互通；聚眾士之珠璣，光華相映。此東寧擊鉢吟前集所以欲刊行也。<sup>108</sup>

文中所謂「聯五州之旗鼓，聲氣互通；聚眾士之珠璣，光華相映」，指的正是全島聯吟大會，輪流於五州舉行，藉機讓各地詩人聚首一堂，擊鉢競技，互通聲氣。此書出版的同年4月，台灣全島聯吟已進入第11個年頭，輪值者為臺南州聯吟會，舉辦地點在嘉義公會堂，出席的詩社有67個、詩人270名。<sup>109</sup>如此盛況，大抵從昭和2年於台北舉行的第4回全島聯吟起，即持續到現在。對於這種詩社林立的現象，葉際唐（文樞）在〈東寧擊鉢吟後集序〉中，又有一番表述：

吾臺自前清時代，擊鉢即已萌芽，滄桑以後，日盛一日。近來詩社林立，數至百餘，且每年亦有全島聯吟、州下聯吟之盛舉，而祝壽結婚、送往迎來，稍閑吟詠者，莫不開擊鉢以為紀念，其餘之小會例會，幾於指不勝屈。讀書種子，所以不絕如縷者，賴有此耳！蓋欲擊鉢不得不隸事，隸事不得不讀書也。曾君應時勢之要求，再接再厲，復有後集之輯，以便同好者之瀏覽，益以鼓勵其讀書之興趣，其用心可謂勤矣。顧或者譏之曰：擊鉢之作，毫無時代精神、情感作用，難登大雅之堂，曾君此輯，徒勞而已，究何用哉？不知今日擊鉢之所以逐漸發達，不至橫遭夭折者，正以其無時代精神、情感作用，所謂以無用為用者是也。有

108 曾笑雲，〈東寧擊鉢吟前集序〉，《東寧擊鉢吟前集》（台北：陳鐵厚發行，1934），序三。

109 〈全島聯吟本日開會〉，《臺灣日日新報》12215號，1934.04.07，4版。

清改〔攷〕據之學，特別發達，其成績之偉大，無論何人，不容否認，豈不亦職此之故哉？況精密論之，所謂時代精神、情感作用者，特多少隱顯之差而已，實罕有絕無時代精神、情感作用之作品也。即退一步言之，果如所譏，然為鼓勵讀書計，亦不妨存此編以資提倡，況未必盡出於無用乎！<sup>110</sup>

顯然，置身於日治時代，葉文樞認為當時擊鉢吟之盛，除了延續清代已有的文學傳統外，還反應了當時台灣人要賡續漢文化、以及使讀書種子不致中挫的文化承繼責任與慾望，因此擊鉢吟之寫作，至此已不僅僅是其在文學發展上的意義，而是擊鉢吟本身的存在即代表了一種台灣人深刻的文化認同意涵。

以上從蔡啟運其人對台灣擊鉢吟活動的推廣角色，到其個人致力台灣擊鉢吟作品集的彙編，以至洪仁和復刻閩地擊鉢吟集、曾笑雲出版《東寧擊鉢吟集》，以及葉文樞對日治台灣擊鉢吟漢文化傳承意涵的標舉，無疑多方顯示了從清代到日治，由福建到台灣，擊鉢吟歷經傳播、移植之後的發展新貌與盛況。

### 3.

除了上述重要人物、專著的引介與推動之外，其實促成擊鉢吟活動在日治時期能快速傳播並掀起全台風潮的關鍵因素，還有新興報刊傳播媒體的效應。心水（陳懷澄）於〈臺灣文藝叢誌發刊序〉中即指出：

改隸後，新學諸少年，受三部新報所鼓吹，喜學韻語，近體詩多能口占而成，遂至全島吟社林立，遐陬僻壤多聞苦吟聲也。詩之一道，於此可推極盛焉。<sup>111</sup>

所謂「三部新報」指的是《臺灣日日新報》、《臺灣新聞》、《臺南新報》，

110 葉際唐，〈東寧擊鉢吟後集序〉，《東寧擊鉢吟後集》（台北：吳永遠發行，1936），序一。

111 心水，〈臺灣文藝叢誌發刊序〉，《臺灣文藝叢誌》2號，1919.02，葉一。

以《臺灣日日新報》系列報紙為例，自創刊起即陸續設置有「文苑」、「詞林」、「藝苑」、「詩壇」等欄目，刊載時人漢詩文，包括日人及台人之作品；而明治42年（1909）瀛社成立後，更配合各地詩社活動增加詩社訊息報導及開闢詩社專欄刊載相關作品，直到昭和12年（1937）廢漢文欄止。<sup>112</sup>作為全台最大之官報，《臺灣日日新報》如此對詩社活動鉅細靡遺之報導，自然是動見觀瞻，極易產生群起效尤影響，尤其詩社作品之完整刊出，更強烈刺激文人們之發表慾望，希望藉此顯揚聲名。<sup>113</sup>

而另一份對擊鉢吟詩社活動更具長遠影響的是《詩報》，創刊於昭和5年（1930）10月30日，前兩號隔月發行，第3號起則改為半月刊，一直至昭和19年（1944）9月5日第319號止，持續出刊了14年。編輯周石輝於發行趣意書上言：

本島詩社林立，熱心漢詩文者不少，願各詩社課題吟會之詩選，以及個人所發洩之詩文，除發表各報外，泯失者甚多，嘔盡滿腔熱血，不見於世，誠可惜也。茲本報即欲集諸稿，合刊紙上，名為詩報，以揚風雅，於風化上或有所採歟！<sup>114</sup>

文中可見周石輝有感於報紙版面不足，故企盼能藉由詩報之發行全面刊登台灣詩社課題擊鉢以及個人吟詠之作品，以滿足當時在台灣詩社林立下，讀書人熱衷創作漢詩文之需求。同時也列出編輯例言六條，其前四條為：

一、求名儒碩學惠稿，為指導南針，俾後學不至迷於歧路。

112 《臺灣日日新報》系列報紙，包括《臺灣新報》、《臺灣日報》、《臺灣日日新報》、《漢文臺灣日日新報》。其中《臺灣新報》，創刊於明治29年（1896）6月17日，期間曾刊載玉山吟社、芝蘭吟社、鹿苑吟社之作品，後期更設置文苑欄，刊載日臺文人之漢詩文；《臺灣日日新報》合併《臺灣新報》及《臺灣日報》，發刊於明治31年（1898）5月6日，創刊起即有「文苑」、「詞林」等欄，刊載時人漢詩文；《漢文臺灣日日新報》乃於明治38年（1905）7月1日起獨立發行，至明治44年（1911）11月30日止，除有「藝苑」欄刊載時人漢詩作品，後期則開闢有詩社專欄。

113 有關報紙雜誌傳播對於詩社林立之影響，又見黃美娥〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》，頁212-214。

114 周石輝，〈本報趣意〉，《詩報》創刊號（1930.10.30），頁3。

- 二、求各吟社將擊鉢吟課題諸詩選惠下合刊，互通聲氣，交換見識。
- 三、揭載中學新學者所謂詩文，引起研讀漢文興趣。
- 四、學校已廢漢文，書房不容易設，鼓舞讀漢文，惟此詩社詩會可以自由，故不可無發表機關。<sup>115</sup>

究中，除了期待名儒碩學惠稿，為漢詩文之學習樹立典範外，更企望藉由擊鉢吟課題詩作之合刊，能進一步促成文人間之交流。至於三、四條中所謂「引起研讀漢文興趣」、「鼓舞讀漢文」之說法，可知自1922年新版「臺灣教育令」公布，漢文課改為選修後，各地公學校均以漸進方式廢除漢文課，而書房在納入「私立學校規則」管理下，數量難以增加，甚而有逐漸萎縮之趨勢，唯今只有詩社活動可以自由舉行，因此時人顯然有藉詩社以維繫漢文於一線之期望，而《詩報》之編輯者更有意藉此刊物保存詩社作品、鼓舞詩社活動，以延續漢文／漢文化之傳承。此一想法，全然呼應前述葉文樞有關擊鉢吟在日治時期的時代意義之說。

除了報紙雜誌之發行外，其他如鐵路之開通也有益於促成南北詩人的往來交流以及全台擊鉢吟聯吟大會的召開。<sup>116</sup>不過以下筆者擬再說明的是，在書房教學上，我們亦可見到結合擊鉢吟詩社活動或以擊鉢吟詩集作為輔助教學的具體實例。其最顯明的例子為，葉文樞於大正14年（1925）左右，由泉州返回新竹設帳教學，開設「讀我書齋」，昭和5年（1930）其學生創設「讀我書吟社」，葉文樞則以《閩中擊鉢吟偶存》為教材，教導寫作，並手訂《詳註閩中擊鉢吟偶存》一書（油印本）。又，張純甫遷居台北期間，於昭和4年（1929）應聘松山設塾教學，隔年更應邀指導松社成立「漢詩研究會」；而昭和7年（1932）歸居新竹故里，設塾於堅白屋書齋，昭和10年（1935）應學生之請成立「柏社」，舉辦擊鉢吟會，同時手抄《唐人白描絕句選》、《臺海擊鉢吟詩鈔》等，作為教學時之參考範本。我們由其〈組織學詩會序〉一文中，

115 同註114。

116 台灣縱貫線鐵路於明治41年（1908）全線開通。

可以看見張氏用心之所在：

歲乙亥夏五，同學泥余授以作詩法，且欲組織吟社，招同志以提唱詩道。余為〔謂〕詩乃文之尤工者，非讀書有得而志趣超然之徒，不能極其至，余角逐騷壇濫竽風雅久，頗知其難，奚可草率從事。拒之再三，而請之不己。蓋意謂當今之世，既不以漢文為尚，士之抱才質之美者，皆趨於言語、政事、科學，以獵取功利。間有二、三異酸鹹者，思溫故知新，由內形外，恆苦無餘暇以盡芸窗十載之工夫，日只有一、二小時偷閒竊讀，則號稱汪洋難治之古籍，安得無九牛一毛之誚？故欲于無聊中闢一捷徑，以為詩之學雖深，然如近體有二十字或二十八字為一首之五、七言絕句，其字數之少可謂至極。雖識字不多之初學，諒亦能罄其所知所識，白描以填足之。以此極少字數具有起承轉合聲韻之詩為其發軔，豈不易于作數百、數千字之文乎？且數百、數千之字之文，其體製非亦以起承轉合聲韻為要素者乎？

今之青年思想發達，耳目恢張，已不似前此閉關時之蒙昧，則記憶之強、瞭解之疾，對於讀書數典，持久力雖不足，而自有其速成之機、漸進之效者也。倘不急以別才之詩，生其讀書趣味；白描之句，發其數典性情，則漢文之廢頹，恐日甚一日矣。<sup>117</sup>

乙亥年，為昭和10年（1935），日本人統治台灣已40年，新舊文學論戰發生已十來年，公學校漢文課程也早已廢除，而一九三〇年代西方文化的入侵，此時也正是最為強烈的時刻。在文中，我們可以看到時人對於漢文廢頹的憂慮，其中不僅僅是年輕人不從流俗而積極想要學詩的渴望，更有張氏在思考「生其讀書趣味」、「發其數典性情」前提下應允組織詩社，期待藉由擊鉢吟活動教導年輕人學習詩歌寫作，進而挽救已陷入頹勢的漢文／漢文化。張純甫的想法，基本上反映日治時期以來台灣傳統漢文人在面對殖民統治過程中，日人引進現

117 張純甫，〈組織學詩會序〉，黃美娥編，《張純甫全集·文集》（新竹：新竹市立文化中心，1998.06），頁48-49。

代化教育遂行其統治目的，並逐步廢除漢文，企圖使台人漸趨脫離中國漢文化影響，而融入日本的東洋文化之際，台灣傳統文人想要藉由詩社活動，積極保留漢文化傳承種子的情形，而這也指出了擊鉢吟活動及其創作之所以在日治時期能擴大傳播，進而形成詩社林立現象的抵殖民文化背景因素。<sup>118</sup>

綜上，筆者陳述了擊鉢吟創作在清代竹梅吟社引進台灣之後，歷經日治時期詩社活動之推廣，尤其是蔡啟運的積極提倡，最終更使得擊鉢吟創作在日治時期，成為台人維繫漢文學習的一種助力。

而在呈顯了日治時代台灣詩社擊鉢吟活動背後所存有的漢文化意義之後，我們再回到擊鉢吟的文學創作形式來看。原本，清代時以七言絕句為主要創作形式的擊鉢吟作品，在日治時期卻有了改變，從鹿苑吟社以來的詩社課題中，我們已看到律、絕並行，甚至偶而會出現古體的創作（一般出現在宿題中），這種在體裁上的擴大運用，成為日治時期台灣詩社活動的普遍現象。至於，擊鉢吟活動中另一種偶句詩鐘的創作體式，清領後期由於唐景崧之引領風騷而曾盛極一時，只是在日治初期的詩社活動中，似乎未受青睞，目前並未見有明治時期相關之活動紀錄與作品流傳。不過，到了大正3年（1914），原板橋林爾嘉氏於廈門鼓浪嶼成立「菽莊鐘社」，並透過《臺灣日日新報》刊登徵詩訊息，藉由兩岸詩稿傳遞，台灣文士重新拾起詩鐘創作傳統。<sup>119</sup> 1916年，則有台北大龍峒陳培根等鼓吹詩鐘寫作，並擬題懸賞徵詩，徵得作品四百餘首，持續至大正6年（1917）間共發布了九回徵詩。<sup>120</sup> 隨後，各地詩社擊鉢吟活動中也開始出現詩鐘命題，如櫟社最早之詩鐘活動紀錄是在大正8年（1919）6月14日櫟社總會時，以「詩社、水花、不知、煙樹、秋雨、古梅、寵風」七唱為

118 有關擊鉢吟所承載的漢文化意義，汪毅夫〈擊鉢吟：演變的歷史和歷史功過〉一文論及台灣詩社擊鉢吟之歷史功過時，認為擊鉢吟的功在於養成漢文學的趣味、磨練漢文學表現的功夫，具有抵禦異族同化的文化上的反抗意義，以及作品中記錄大量中國歷史典故、民俗風情，在文化上的認同與依戀，具有一定意義；至於過則在於擊鉢吟養成了遊戲風氣，以及日人有意助長之下，創作中的媚日傾向日漸嚴重。汪毅夫，《臺灣近代文學叢稿》（中國福州：海峽文藝出版社，1990.07），頁97-105。

119 「菽莊徵詩」，《臺灣日日新報》5014號，1924.05.29，6版。

120 陳培根徵詩所擬之題為「鄭成功、地球」，籠紗格。見「詩鐘懸賞」，《臺灣日日新報》5877號 1916.11.11，6版；「詩鐘嗣響」，《臺灣日日新報》5906號，1916.12.10，6版。另，「詩鐘揭曉：第九回詩鐘發唱」，《臺灣日日新報》6282號，1917.12.21，5版。

題，至昭和17年（1942）間曾出現多次詩鐘創作紀錄；<sup>121</sup>而瀛社之詩鐘，則首見於大正12年（1923）「美人蕉·脣樓」分詠格，其後輒偶一為之。<sup>122</sup>

另外，也有專門以寫作詩鐘為主的詩社成立，首先是大正12年冬設立之「鐘社」，由板橋林家林景仁（小眉）、林伯壽（季丞）、林熊祥（文訪）等倡設，參與者有蘇鏡潭（菱槎）、王貽瑄（怡軒）、莊怡華（癭民）、黃贊鈞（石衡）、張純甫（筑客）、魏清德（潤庵）、劉克明（篁村）、謝汝銓（雪漁）、羅秀惠（蕉麓）、連雅堂（劍花）、劉育英（得三）等，活動約至隔年秋林景仁離台後止，作品彙輯為「東海鐘聲」，陸續刊於連雅堂《臺灣詩薈》，<sup>123</sup>連氏更於〈餘墨〉中肯定詩鐘寫作之意義；<sup>124</sup>而同樣參與鐘社活動的張純甫，也於《臺灣詩報》中撰寫〈冬烘譚〉一文，介紹詩鐘之體式並選刊近人作品，<sup>125</sup>足見此詩社之成立所引起的詩鐘創作風潮。其次則是昭和4年（1929）春設立於平溪庄的「鐘亭」，作品刊載於《詩報》，社員有松山黃石養、平溪周士衡、基津張添壽、張添進、蔡清揚、楊靜淵等，其活動大抵持續至昭和6年（1931）間。<sup>126</sup>再者，據載昭和5年亦有嘉義連玉詩鐘社，昭和11

121 見《櫟社沿革志略》（台北：興南新聞社，1943）「大正己未八年」、「大正庚申九年」、「大正辛酉十年」、「大正壬戌十一年」、「大正乙丑十四年」、「昭和己巳四年」、「昭和庚午五年」、「昭和辛未六年」、「昭和壬申七年」、「昭和癸酉八年」、「昭和甲戌九年」、「昭和乙亥十年」、「昭和丁丑十二年」、「昭和己卯十四年」條之載錄。又陳懷澄《吉光集》（嘉義：蘭記圖書，1934）之序言：「吾社自二十年前，即有詩鐘之會，第旋作旋息，詩稿亦散失。至近歲鑄鐘紀念，於是東山酒會，輒復為之。」按此序作於癸酉年（昭和8年，1933），則其所謂二十年前，約當是大正2年（1913），唯此說並無相關記錄佐證；此外，據廖振富提供臺大圖書館典藏之櫟社資料中有一份以「萊園詩會四周年紀念」詩箋抄錄之「遠空」七唱詩鐘作品四頁，比對同批資料中另一份《萊園第三週年詩會稿》標署為「庚戌年」（1910）推算，此份詩鐘作品有可能是明治44年（1911）之詩稿，則陳懷澄所言不虛。

122 「瀛社擊鉢吟會」，《臺灣日日新報》8319號，1923.07.20，6版。其後見諸報載者則有「壽長」嵌字蟬聯格，《臺灣詩薈》1號（1924.02）；「舊·園」第六唱，《臺灣日日新報》8682號，1924.07.17；「觀音誕」鼎足格，《臺灣日日新報》8790號，1924.11.02；「龍山寺」鼎足格，《臺灣日日新報》9846號，1927.09.24；「金炭」分詠格，《臺灣日日新報》11608號，1932.08.02……等。

123 〈東海鐘聲〉，分刊於《臺灣詩薈》1-4號、6號、8-10號等各期。

124 連雅堂，〈餘墨〉，《臺灣詩薈》2號（1924.03）。

125 張純甫，〈古陶漁邨人四時閑話·冬烘譚〉，《臺灣詩報》1號（1924.02），頁18。

126 〈介紹各吟社近況·鐘亭〉，《詩報》4號（1931.01），頁6。又目前可見鐘亭作品最後之刊登，乃於《詩報》23號（1931.11），頁13。

年有台北稻艚詩鐘會之設立。<sup>127</sup>此外，較常出現詩鐘命題的詩社，如基隆大同吟社、松山松社、安順漢文研究會等，相關作品均見載於《詩報》。至於，詩鐘作品集之出版，則有昭和8年（1933）陳懷澄選錄《雪泥鴻爪集》、《壺天笙鶴集》、《詩畸》部分作品，彙輯《吉光集》一書，以供同好參考，以及昭和17年（1942）吳紉秋編輯出版《東寧鐘韻》，收錄台灣詩鐘作品二千餘聯。以上日治時期詩鐘活動之發展，儘管曾出現專作詩鐘的詩社，唯其活動持續時間多不長，至於一般詩社活動雖也有詩鐘之命題寫作，但終究只是偶一為之的隨興安排，並非例行課題。

#### 四、結語

有鑑於日治時期台灣新舊文學論戰中，擊鉢吟活動往往成為論戰焦點所在，但是究竟何謂「擊鉢吟」？台灣詩社何以熱衷於擊鉢吟創作？對此，本文特別藉由福建與台灣的多種文獻史料，嘗試針對「擊鉢吟」相關問題加以闡述與析辨。大抵，文章分由福建與台灣兩條線索進行說明，其一，在福建方面，主要在於陳述擊鉢吟稱謂與活動形態的由來、與閩人在京／在閩詩社的淵源關係，以及擊鉢吟與詩鐘作為創作主體的消長現象，並從歷來刊印的《擊鉢吟集》討論擊鉢吟在清代各階段的發展與流行中國各地之情況。其二，在台灣方面，則側重於追索清代時期對於閩地擊鉢吟活動的接受、傳播狀態，其中特別強調竹塹竹梅吟社所扮演的引介角色意義，從中勾勒了從福建到台灣的擊鉢吟移植軌跡，而正因為掌握了竹梅吟社與閩中擊鉢吟的密切關連性，因此得以更清楚知悉在日治時代，原竹梅吟社社員的蔡啟運，如何透過個人影響力，鼓吹其所參與的鹿苑吟社、櫟社、竹社與瀛社一同致力擊鉢吟的創作，卒而引發全臺詩社熱烈迴響的進程與經過。而在竹梅吟社與蔡啟運的推波助瀾角色之外，文中也藉由閩地《擊鉢吟集》在臺的重刊販售，以及仿閩地《擊鉢吟集》而來的《臺海擊鉢吟集》、《東寧擊鉢吟前集》、《東寧擊鉢吟後集》的出

127 連玉詩鐘社，由嘉義李德和、蘇孝德、陳景初等創設；稻艚詩鐘會，則由稻艚人士許廷魁、施教堂、高文淵、駱子珊等倡設。參見賴子清，〈古今台灣詩文社（二）〉，《臺灣文獻》10卷3期（1959.09），頁84、92。

版，進以說明擊鉢吟在日治時代台灣的影響與發展樣貌；此外，又進一步指出報刊媒體作為擊鉢吟活動宣傳的有利媒介，也是促使台灣擊鉢吟盛行的原因之一。而更值得深究的是，本文發現台灣書房教育也有以閩地擊鉢吟作品為教材者，這不僅可使擊鉢吟活動更受關注與喜愛，且其中還隱含著推廣者所欲寄寓的反抗日本同化的漢文化意識，也就是說，擊鉢吟不只是文學產物，而更是漢文化意識形態的化身。那麼，重新省思台灣新舊文學論戰中對於擊鉢吟的負面評價，顯然有其必要，而至此，本文所描繪的就不只是從福建到台灣的擊鉢吟興起、發展與傳播圖像而已，其實更同時彰顯了擊鉢吟自身從文學到文化意涵的跨界轉變意義。

不過，本文不僅要從漢文化意識面向，去凸顯日治時代台灣擊鉢吟與清代閩地擊鉢吟原貌的差異變化，或為日治台灣擊鉢吟的存在提出新評價的呼籲，其實在文化研究之外，有關擊鉢吟文學面向的探索，筆者也釐析了其與詩鐘之間的異同關係，並說明日治時期台灣詩社擊鉢吟活動的發展，是以寫作七言絕句的擊鉢吟體為主流，同時也擴展到了律詩甚或古體的創作，而這與清代到民國以後福建擊鉢吟的創作趨向有別，從中也能看到擊鉢吟從福建到台灣之後，相關活動樣貌與創作載體喜好的不同轉變。另外，有關台灣擊鉢吟與詩鐘創作與詩社情形，本文同樣也進行了一番剖析。

綜上，本文雖然因為張我軍對擊鉢吟的大力批評，而留意到擊鉢吟在日治台灣的熱烈景象，但不同於張氏的觀看與評價視角，筆者將「擊鉢吟」與台灣的關係給予問題化，並以追蹤擊鉢吟在台灣出現、發展路徑與過程為主要研究方向，在歷經上述種種爬梳與考察過程後，期盼文中的諸點發現，能夠有助於今人對於擊鉢吟此一文學活動樣態與創作，有較為深入而客觀的認識。

附表：閩中擊鉢吟集出版情形

擊鉢吟集編次	編選者	刊刻時間／地點	選錄作品 時間／地點	備註
《擊鉢吟》 (原刊) 《擊鉢吟偶存》 (重刊)	曾元海	道光11年(1831) 廣東 光緒25年(1845) 福州重刊(曾元澄)	道光3-11年 (1823-1831) 北京	原刊本、重刊本藏「福建省圖書館」 新竹德興書局據光緒25年本重刊收入《擊鉢吟詩集》(1932)
《擊鉢吟二集》	郭柏蔭	道光20年(1840) 甘肅 道光25年(1845) 福州重刊	道光3-19年 (1832-1839) 北京	原刊本未見 重刊本藏「福建省圖書館」 新竹德興書局據光緒25年本重刊收入《擊鉢吟詩集》(1932)
《擊鉢吟三集》	許冠瀛	道光25年(1845) 福州	道光19-25年 (1839-1845) 福州	原刊本藏「福建省圖書館」 新竹德興書局重刊收入《擊鉢吟詩集》(1932)
《擊鉢吟四集》	黃紹芳	道光28年(1848) 福州	道光25-28年 (1845-1848) 福州	原刊本藏「福建省圖書館」 新竹德興書局重刊收入《擊鉢吟詩集》(1932)
《擊鉢吟五集》	林藩/ 序	道光30年(1850) 福州	道光30年 (1850)前 福州	原刊本藏「福建省圖書館」 新竹德興書局重刊收入《擊鉢吟詩集》(1932)
《擊鉢吟六集》	郭柏蔭	同治8年(1869) 湖北	同治元年-8年 (1862-1869) 北京	原刊本藏「福建省圖書館」 新竹德興書局重刊收入《擊鉢吟詩集》(1932)
《擊鉢吟七集》	郭柏蔭	同治9年(1870) 湖北	同治8-9年 (1869-1870) 北京、湖北	原刊本藏「福建省圖書館」 新竹德興書局重刊收入《擊鉢吟詩集》(1932)
《擊鉢吟八集》	郭柏蔭	光緒元年(1875) 福建	同治10-12年 (1871-1873) 北京、湖北	原刊本藏「福建省圖書館」 新竹德興書局重刊收入《擊鉢吟詩集》(1932)
《擊鉢吟鄂集》	郭柏蔭	光緒元年(1875) 福建	同治12年-光緒 元年(1873- 1875)湖北	原刊本藏「福建省圖書館」 新竹德興書局重刊收入《擊鉢吟詩集》(1932)
《擊鉢吟九集》	葉大道 郭曾忻	光緒23年(1897) 北京	光緒16-19年 (1890-1894) 北京	未見(據《擊鉢吟十集》序推斷)

《擊鉢吟十集》	葉大遒 郭曾忻	光緒23年（1897） 北京	光緒19-23年 （1894-1897） 北京	原刊本藏「福建省圖書館」
《擊鉢吟十一集》	何剛德	光緒23年（1897） 江西	光緒20-21年 （1894-1895） 北京	原刊本藏「福建省圖書館」
《擊鉢吟續集》	何剛德	民國10年（1921） 江西	民國3-6年 （1914-1917） 江西	原刊本藏「福建省圖書館」
《擊鉢吟續集續編》	何剛德	民國12年（1923） 江西	民國10-12年 （1921-1923） 江西	原刊本藏「福建省圖書館」



## 參考資料

### 一、文獻史料

《臺灣新報》

《臺灣日日新報》

《漢文臺灣日日新報》

《臺灣詩報》

《臺灣詩薈》

《臺灣民報》

### 二、專書

王松，《臺陽詩話》（台北：台灣銀行經濟研究室，1960）。

台灣史料集成編輯委員會編，《清代臺灣關係論旨檔案彙編》（台北：行政院文化建設委員會，2004.10）。

何剛德編，《擊鉢吟十一集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1897）。

———，《擊鉢吟贛集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1921）。

———，《擊鉢吟贛集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1921）。

吳文星，《日治時期臺灣的社會領導階層》（台北：五南圖書出版公司，2008.05）。

吳毓琪，《南社研究》（台南：台南市立文化中心，1999.06）。

吳德功，《瑞桃齋詩話》（南投：臺灣省文獻委員會，1992.05）。

汪毅夫，《臺灣近代文學叢稿》（中國福州：海峽文藝出版社，1990.07）。

洪仁和，《擊鉢吟詩集》（新竹：德興書局，1932）。

唐景崧，《詩畸》（台北：臺灣史蹟源流研究會，1982）。

———，《請纓日記》（台北：文海出版社，近代中國史料叢刊第五輯）。

徐珂，《清稗類鈔》（台北：台灣商務印書館，1983.10）。

許常安，《鳴劍齋遺草》（台中：大友出版社，1958）。

連雅堂，《連雅堂先生全集·臺灣詩薈》（南投：臺灣省文獻委員會，1992）。

———，《雅言》（台北：台灣銀行經濟研究室，1963）。

郭柏蔭編，《擊鉢吟七集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1870）。

———，《擊鉢吟二集》（中國福州：福建省圖書館藏本，1845）。

- ，〈《擊鉢吟八集》〉（中國福州：福建省圖書館藏本，1875）。
- ，〈《擊鉢吟六集》〉（中國福州：福建省圖書館藏本，1869）。
- ，〈《擊鉢吟鄂集》〉（中國福州：福建省圖書館藏本，1875）。
- 郭曾忻編，〈《擊鉢吟十集》〉（中國福州：福建省圖書館藏本，1897）。
- 陳海瀛，〈《希微室折枝詩話》〉（中國福州：自印本，1958）。
- 傅錫祺，〈《櫟社沿革志略》〉（台中：博文社，1931）。
- 曾元海編，〈《擊鉢吟偶存》〉（中國福州：福建省圖書館藏本，1827）。
- 曾笑雲，〈《東寧擊鉢吟前集》〉（台北：陳鐵厚發行，1934）。
- ，〈《東寧擊鉢吟後集》〉（台北：吳永遠發行，1936）。
- 黃旺成，〈《新竹縣志·藝文志》〉（新竹：新竹縣文獻委員會，1976）。
- 黃美娥主編，〈《張純甫全集》〉（新竹：新竹市立文化中心，1998.06）。
- 黃美娥，〈《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》〉（台北：國立編譯館，2007.07）。
- ，〈《重層現代性鏡像》〉（台北：麥田出版社，2004.12）。
- 楊文繼，〈《七竹折枝摭談》〉（中國福州：福建省詩詞學會，不著年月）。
- 詹雅能，〈《竹梅吟社與《竹梅吟社詩鈔》〉〉（新竹：新竹市文化局，2011.12）。
- 廖雪蘭，〈《臺灣詩史》〉（台北：武陵出版社，1989）。
- 劉德城、周羨穎主編，〈《福建名人詞典》〉（中國福州：福建人民出版社，1995）。
- 歐陽光，〈《宋元詩社研究叢稿》〉（中國廣州：廣東高等教育出版社，1998）。
- 薛紹元總纂、王國瑞纂修、楊永彬點校《臺灣通志稿》（台南：台灣歷史博物館，清代臺灣方志彙刊第37冊，2011.10）。
- 薩伯森、鄭麗生，〈《詩鐘史話》〉（中國福建：福建省圖書館藏本，不著年月）。
- 龔顯宗，〈《沈光文全集及其研究資料彙編》〉（台南：台南縣立文化中心，1998.12）。

### 三、論文

#### （一）期刊論文

- 〈臺北市詩社座談會〉，〈《臺北文物》4卷4期（1956.02）〉，頁9。
- 心水，〈臺灣文藝叢誌發刊序〉，〈《臺灣文藝雜誌》2號（1919.02）〉。
- 林文龍，〈光緒年間彰化儒學教諭周長庚事蹟考〉，〈《臺灣文獻》39卷4期（1988.12）〉，頁153。
- 張我軍，〈致臺灣青年的一封信〉，〈《臺灣民報》2卷7號（1924.04）〉，頁10。

- ，〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉，《臺灣民報》3卷2號（1925.01），頁6-7。
- ，〈糟糕的臺灣文學界〉，《臺灣民報》2卷24號（1924.11），頁6-7。
- 張濤、叶君远，〈文學史視野下的中國古代文人社團〉，《河北學刊》26卷1期（2006.01），頁149-150。
- 彭茵，〈元末文人雅集論略〉，《南京政治院學報》6期（2004），頁89。
- 陽達、丁佐湘，〈清代民間考評式結社述論〉，《江西社會科學》4期（2011），頁153。
- 黃乃江，〈詩鐘與擊鉢吟之辨〉，《台灣研究集刊》4期(2005)，頁65-66。
- 黃典權，〈斐亭詩鐘原件的學術價值〉，《成大歷史學報》8號(1981.09)，頁113-114。
- 黃美娥，〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，《臺灣風物》47卷3期（1997.09）。
- 新竹文獻委員會，〈新竹市文獻座談會紀錄〉，《新竹文獻會通訊》15號（1954.06），頁2。
- 楊國楨，〈宜南詩社與林則徐〉，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》2期（1964），頁109-113。
- 詹雅能，〈櫻井勉與日治前期的新竹詩社〉，《社會科教育學報》6期（2003.07），頁1-28。
- 賴子清，〈古今台灣詩文社〉，《臺灣文獻》10卷3期（1959.09），頁84、92。
- 謝雪漁，〈乙未抗日雜記〉，《臺北文物》9卷1期（1960.03），頁74。

## （二）學位論文

- 王文顏，〈台灣詩社之研究〉（台北：政治大學中文研究所碩士論文，1979）。
- 施懿琳，〈清代台灣詩所反映的漢人社會〉（台北：台灣師範大學國文研究所博士論文，1991）。
- 陳丹馨，〈台灣光復前重要詩社作家作品研究〉（台北：東吳大學中文研究所碩士論文，1991）。
- 黃美娥，〈清代台灣竹塹地區傳統文學研究〉（台北：輔仁大學中文研究所博士論文，1999）。