

1949 年來臺古典詩人對古典詩發展的 憂慮與倡導

孫吉志¹

摘要

本文主要探索 1949 年左右來臺古典詩人對當代古典詩發展的憂慮、批評與倡導。結合解析法、歷史法的研究，以陳含光、李漁叔、彭醇士、吳萬谷、周棄子、羅尚、張夢機等詩人之作為例，首先探索詩人的詩學觀，以知其批評的基礎，而得知詩學觀多承襲前人，主要有六：一、強調風騷精神、時代感；二、要求性情之真、寸心自得；三、多學多識，反對祧唐祖宋、拘泥門戶之見；四、要求詩人品格；五、強調古體詩的創作；六、重視剛健詩風。其次，分析詩人群體對臺灣古典詩發展的感觸及批判，以知詩人興感之由，亦可知古典詩壇的諸多現象及時代風氣，主要有七：一、詩書不聞關教化；二、風騷漸逐橫流盡；三、誰信花間有繼聲；四、學習不足；五、妄論前輩；六、爭名；七、文字剽竊。其次，探索詩人試圖扭轉風氣的作法，主要有三：一、發起詩會、組織詩社、發行詩刊，亦在大專校院教授古典詩、培育青年詩人，此方法影響最大；二、編輯報章雜誌的古典詩專欄，以突破既定的詩人群體，擴大讀者層面；三、借助於文藝獎之舉辦，但資源少，獲獎人數亦少，效益偏低。

關鍵字：古典詩、臺灣文學、新住民、詩社、詩學、詩論

投稿日期：民國 100 年 9 月 20 日；接受刊登日期 100 年 12 月 30 日

¹ 美和科技大學通識教育中心助理教授。

The Poets Coming to Taiwan in 1949 Expressed Anxiety about the Development of Classical Poems and Promoted the Methods of Classical Poems

Chi-chih Sun^{*}

Abstract

This paper mainly explores the poets coming to Taiwan in 1949 and their anxiety about the development and criticism of the classical poems. Chen Hanguang, Li Yushu, Peng Chunshi, Wu Wangu, Zhou Qizi, Luo Shang, and Zhang Mengji's works will be cited as examples. The first author explores the poet's poetics view, knows the foundation which the poet criticizes, and knows that the poetics view carries on the tradition of the earlier poets. Next, this paper analyzes the poets' community in relation to Taiwan's classical poems development and the criticism, explores how the poets affect social manners, as well as the phenomena of the classical poetry world. Finally, this paper argues that these poets attempt to reverse the atmosphere of the times.

Keywords: Classical poetry, Taiwan literature, new residents, poetry society

^{*} Assistant Professor, General Education Center, Meiho University.

壹、前言

本文之研究背景乃在於：1949 年前後有多位知名的古典詩人來臺，如陳含光(1879-1957)、李漁叔(1905-1972)、彭醇士(1895-1976)、周棄子(1912-1984)、吳萬谷(1914-1980)等，其後羅尚(1924-2007)、張夢機(1941-2010)亦成名於臺，此時臺灣古典詩壇的發展相當蓬勃，但隨著新文學盛行，來臺古典詩人逐漸謝世，古典詩創作的典雅性逐漸消失，使成就較高的詩人多在詩中表達感觸。此時，他們有無提振古典詩風氣的作法、相關意見？對古典詩發展有何觀感？都頗值得注意。因此，本文的目的就在於述論這些來臺詩人的作品中對古典詩發展有何憂慮，有何應對之法、意見，這些對古典詩發展又有何影響。

此研究乃是基礎創新的研究，密切相關的研究僅可見兩文：一是張夢機〈中國六十年來的傳統詩〉，¹以介紹詩人為主，分開國時期、抗戰時期、旅臺時期(含日治時期)三部分，每部分前皆有短文簡介此時的古典詩發展概況，並指出此時詩社、相關刊物，但嫌簡略，且多褒揚，沒有指出任何發展困境；一是《臺灣全志(文化志一文學篇)》古典文學卷，此卷專論〈戰後古典詩活動概況〉、〈戰後古典詩書寫與重要詩人〉，²涵蓋 1945 年至 2006 年，但著重詩人、詩刊、古典詩專欄的介紹，及 1980 年以後的推廣活動、臺籍詩人的書寫，對來臺古典詩人著墨甚少，也僅指出古典詩發展的外在困境，內在困境則一字未提。

另對於此時來臺古典詩人的研究，則有拙著《羅尚〈戎庵詩存〉研究》，探討羅尚的古典詩內涵、詩藝、成就；³黃鶴仁《李漁叔〈花延年室詩〉研究》，探討李詩的形式特色、內容特色、風格，⁴皆與本研究的關連並不密切，唯仍可從中瞭解羅尚、李漁叔詩學觀念。

因此本文將以 1949 年前後來臺古典詩人的詩作為主，其餘文章為輔，述論詩人來臺後至 1975 年間詩作中對古典詩發展的感觸，以解析法分析詩人作品中傳達的意含，以知詩人的感觸；以歷史法的研究深入探討詩人所處時代的古典詩發展狀況，以知詩人興感的緣由，及時空環境對古典詩發展的影響。之所以斷限於 1975 年，乃因蔣介石統治時代告終，且嗣後之古典詩發展基調並無改變，僅餘 1990 年代網路興起，古典詩的傳播、結社方式方稍有新變，而其本質並無不同，故以 1975 年為斷限。

本文第一部分以陳含光、李漁叔、彭醇士、吳萬谷、周棄子、羅尚、張夢機等詩人之作為例，分析來臺詩人主要的詩學觀，以作為詩人批判的根本基礎，第二部分將結合詩人所處環境及其作品，分析 1949 年後來臺詩人對古典詩發展的感觸及批判，第三部分將探討詩人應對的方式、意見，及其影響。最後結語。透過本文的研究成果，將可知來臺古典詩人對臺灣當代古典詩發展的憂慮與影響，對當代古典詩研究將有一定貢獻。

¹ 張夢機，《思齋說詩》(台北：華正，1977 年 1 月)，頁 116-171。中華民國文藝史編纂委員會，《中華民國文藝史》(台北：正中，1975 年 6 月)，第三章下編「舊詩」，頁 259-278，是張夢機〈中國六十年來的傳統詩〉的簡略版。因張夢機為《中華民國文藝史》編纂委員，兩文相關文字又幾乎相同，故可知。

² 江寶釵等，《臺灣全志(文化志一文學篇)》(台北：國史館臺灣文獻館，2009 年 6 月)，頁 76-109。該志未述論其他古典文學文類。

³ 孫吉志，《羅尚〈戎庵詩存〉研究》，中山大學中文系博士論文，2006 年。

⁴ 黃鶴仁，《李漁叔〈花延年室詩〉研究》，東吳大學中文系碩士論文，2008 年。

貳、詩學觀

詩學觀的提出雖與個人才性、學養相關，但與時代詩風亦密切，或應和、或反思，都在不同程度上顯示出詩人對詩創作、評論、鑑賞的理解。因此，在深入討論詩人對當代古典詩發展的批評前，有必要先瞭解詩人的詩學觀。

一、陳含光

1949 年左右來臺的詩人中，年紀最長、最受推崇的當屬陳含光。⁵陳氏，名延驊，以字行，江蘇江都人，未來臺前，詩名已名聞遐邇，1948 年移居台北，呂佛庭曾將他列入渡臺三家中。⁶〈為人題黃晦聞詩冊〉云：

黃君詩號天下奇，披髮兩淚聲唔啞。荒江白骨埋幾時？數紙墨暗行傾歎。詩魂恍忽聞餘噫，我今致語為君規：興亡有兆音所司，哀思顛顛先自衰，弊將及國焉可追，誰將適越翻北馳？變風變雅慎勿師，請為敦厚溫柔詞。⁷

黃節，字晦聞(1873-1935)，以詩鳴於世，名列近代嶺南四大家，著有《蒹葭樓集》，〈我詩〉自云：「亡國之音怨有思，我詩如此殆天為。……傷心群賊言經國，孰謂詩能見我悲！」⁸可見其詩的風貌。陳含光做此詩時，黃節早已不在人世，故「為君規」可視為陳氏規勉諸多詩人之語。

〈詩大序〉云：「王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風、變雅作矣。」⁹後世因以變風、變雅為亂世之音。陳含光承襲〈詩大序〉之說，認為音聲乃是國家興亡之兆，規勉詩人作詩應當溫柔敦厚，不當師習變風、變雅的哀思憔悴，師習變風、變雅，不僅自衰，亦將流弊及國。

陳氏雖強調風雅、溫柔敦厚之說，但最重要的論點應該是「情」，〈低回〉云：

風騷前古在，情性幾人真。¹⁰

質問「情性幾人真」，即是強調詩的根本乃是「情」，《詩經》、〈離騷〉的根本亦在情，此情可以是男女之情，¹¹亦可以是〈詩大序〉、〈離騷〉中的家國之情。¹²此論直指詩心，且涵蓋

⁵ 含光詩融鑄各家，自成逸響，七絕猶饒風致，在當時臺灣詩壇中被推為祭酒。見國史館中華民國史文化志編纂委員會，《中華民國史文化志(初稿)》(台北：國史館，1997年5月)，頁543。

⁶ 呂佛庭曾言：「夫渡臺之士，能文善詩者眾矣，然即境界而論，其足上攀唐宋者，可推三家。或問：『三家可得聞乎？』曰：『李雪廬、陳含光、彭醇士，是也。』」見李炳南，《雪廬老人題畫遺墨》(台中：青蓮，2006年4月)，呂佛庭，〈雪廬老人題畫遺墨·序〉，頁1-2。此書收入《李炳南老居士全集》第十六冊。

⁷ 陳含光，《臺遊詩草》(陳康(字忠寰)自印本，1978年1月)，頁五十七，陰面，作於1952年。

⁸ 〈我詩〉，又題〈輟詠〉，末二句原作「回悲一託今朝曲，太息商弦且折絲。」幾經更易，終改為此。黃節撰，梁秩風校輯，《蒹葭樓詩》(台北：廣文，1972年1月)，頁102，陰面。

⁹ 阮元校勘，《十三經注疏·毛詩正義》(台北：新文豐，1988年7月)，頁16。

¹⁰ 陳含光，《臺遊詩草》，頁七十九，陰面至頁八十，陽面，作於1953年。

¹¹ 朱熹說：「凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。」見朱熹集

人情廣博之面向，不拘一隅。

陳含光曾作〈論詩絕句〉二十首，以情為核心並貫串全文，來臺後更準此而倡「詩人合一之論」，¹³其云：

直指本原，發明詩唯情之義而已。

詩家之要，即用情不用意耳。

〈論詩絕句〉第三首云：「詩要純情本大難，緣情便可霸詞壇。古今流別分明在，始變風騷是建安。」自注云：

緣情者不能皆本於真感，或有所感，以文緣而飾之；或不必有所感，以文緣而致之，建安以降是也。不及情者，則專恃意以為詩，晚唐以下，諸下乘作者是也。要之古今之分，自建安始。¹⁴

詩要純情雖難，但仍須緣情，若不能純情、緣情，專恃以意為詩，則是下乘之作。至於緣情之作，「建安以降是也」，應是指為詩先有題之風形成後的現象，¹⁵有題而後為詩，即非純情之作，須緣情方得以成。反過來說，若先有詩，而後摠其旨以為題目，則可視為源於真情實感。又云：

或曰：「古詩亦有入理而佳者，何也？」曰：「此有辨理語而出於情則佳，例如賢妻之規其夫，慈母之責其子；理語而不出於情則不佳，例如議郎之論事，法曹之讞獄。」（〈論詩絕句〉第四首自注）

吾輩情不及古人，則必待文詞為之緣飾。夫待文詞以為緣飾，則有能有不能，有工有拙矣。是非多讀古人詩不可。多讀者有二義：一，多讀則己之情感與古人之情感合同而化，如風雲龍虎之相應，下筆時自能汨汨然而來；二，人皆有情而未必皆能自達，多讀而後熟於達之之術，如種子得灌溉而後能萌芽也。（〈論詩絕句〉第十五首自注）¹⁶

詩者，凡人之情也，人之情萬變而不齊，故古今詩，迄無一人相似者；然必熟於古人，積歲月以醞釀之，以得其達情之法，字句音節是也，非倣之也，久而與之化也。¹⁷

註，《詩集傳》（台北：臺灣中華，1991年3月），〈詩集傳序〉，頁2。

¹² 〈詩大序〉云：「是以一國之事，繫一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者，正也，言王政之所由廢興也。」見鄭玄，《毛詩鄭箋》（台北：新興，1990年8月），頁1。

¹³ 陳含光，《含光詩》（台北：正中，1956年2月），自序。

¹⁴ 陳含光，《含光詩》，頁一百六十八，陽面至頁一百六十九，陽面。

¹⁵ 陳含光〈論詩絕句〉第十首云：「公讎纔終復鬥雞，詩須題目漸成蹊。」自注云：「三百篇皆無題，屈宋蘇李亦於文成之後，摠其旨以為題目云爾。建安諸子於公讎、七哀、鬥雞，皆數人同賦一題，則詩之有題始於此矣。……夫情有所感而後為詩，因即所感之境標以為題，則詩之與題安有不合？」見陳含光，《含光詩》，頁一百七十一，陰面。

¹⁶ 陳含光，《含光詩》，頁一百六十九，陰面；頁一百七十三，陰面。

¹⁷ 國史館中華民國史文化志編纂委員會，《中華民國史文化志（初稿）》，頁544。

陳氏論李漁叔詩時更云：

光論詩，主情不主意，以為情乃詩也，意則文而已矣。

漁叔先生天才妙逸，他人尋常之語，入其筆端，遂使人百思不得，此非其意之妙，用筆處處文情相生故也。右三十篇(指〈癸巳雜詩三十首〉)大抵宋法，而以唐韻行之，即所謂以情緣意者。光非不悟此，而無此天才，歎服之餘，聊綴數語。

同光以來，專尚理意，而略情感，數巨子倡之，天下盲而應之，於是所謂詩者，無異於協韻之散文，而風雅之風盡矣。所以必先學古人者，猶之小兒必摹效成人，而後能言語；及乎能語之後，則其聲初不必盡似所效之人。七子以逮湘綺諸公，似亦未全悟此也。¹⁸

「情乃詩，意則文」實衍自《文心雕龍·情采》，劉勰云：「昔詩人什篇，為情而造文；辭人賦頌，為文而造情。蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上，此為情而造文也；諸子之徒，心非鬱陶，苟馳誇飾，鬻聲釣世，此為文而造情也。」¹⁹此為文造情，就是騁意行文，殊異於詩的吟詠情性，故陳含光特別強調詩要「緣情」，即使要以意為詩，也需「以情緣意」，以為詩、文之別。

至於緣情之法，則需借助文詞，要藉助文詞，就需多讀古人詩，以與古人之情合同而化，並掌控字句音節與情感的聯繫，以暢達個人情意。

陳含光更認為李漁叔在詩作實踐上呈現出「大抵宋法，而以唐韻行之」的風貌，即是「以情緣意」。此因唐詩重興感、寄託，多出之以意象，顯得以景生情、情景交融；而宋詩重理趣，常出之以平淡尋常之語，正是陳含光所批評的以意為詩。可知陳氏以為理趣仍應以興感寄託表達，才是「以情緣意」，所以他抨擊、修正同光詩派與漢魏詩派，²⁰亦屬必然，畢竟「辨理語而出於情則佳」，「理語而不出於情則不佳」。²¹

陳含光除以情論詩外，亦強調古體之作，李漁叔《三臺詩話》記：

江都陳含光丈嘗言：『臺地諸公，似皆致力近體，意以為禮儀筐篚之用，質以建安、元嘉、開元、大歷或不暇稱也』云云。此為近日風氣如此。²²

陳含光來臺後就所見所感而發，以為禮儀筐篚之作遠不及緣情之作，無以展現時代精神，且致力於近體將自我設限。以建安詩風為例，有著濃厚的時代精神與強烈的感染力，使「建安風骨」

¹⁸ 李漁叔，《花延年室詩》(台北：中華詩苑，1958)，頁89，頁75。《花延年室詩》曾出版3次，第一次於1950年，由臺灣省政府秘書處印刷廠印行；第二次於1958年由中華詩苑印行，第三次於1972年，由文史哲出版社印行，均有增刪，此處所載，於臺灣省政府版、文史哲版均不復見。

¹⁹ 劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》(台北：里仁，1984年5月)，頁600。

²⁰ 參見黃鶴仁，《李漁叔《花延年室詩》研究》，東吳大學碩士論文，2008年6月，頁124。

²¹ 沈德潛《說詩碎語》卷下63條，有相似說法：「議論須帶情韻以行，勿行儉父面目耳。」見蘇文擢，《說詩碎語詮評》(台北：文史哲，1985年10月)，頁514。

²² 李漁叔，《三臺詩話》，收入李正三，李知灝，吳東晟輯錄，《臺灣近百年詩話輯》(台北：文史哲，2006年4月)，頁246。

成爲後世典範，詩人捨此大道而僅以詩爲禮儀筐篋之用，怎不令人感慨？劉熙載則從文章體式角度說明古體詩的效用，他說：「善古詩必屬雅材。俗意俗字俗調，苟犯其一，皆古之棄也。」²³此古詩即古體詩，意謂若能從古體詩入手，較能避免俗意、俗字、俗調，而成雅材。葉燮亦云：「古詩要照應，要起伏。析之爲句法，總之爲章法。」²⁴可見習作古體詩益處甚多，這也正是陳含光重視古體之作的的原因。

二、李漁叔

李漁叔，名明志，以字行，晚號墨堂，湖南湘潭人。詩名高，在大學誨育諸多人材，但論詩學觀之作少，最重要的則是《花延年室詩·自序》，云：

詩者，持也，言持其所自得也。故詩之爲義，賅於六合而主乎寸心，達於萬有而攝之毫芒，重於多識而歸諸簡要。蓋凡宇宙之內，群己之間，上而邦國廟廊、典章文物、軍謀治體之重，下至里巷徒旅、匹夫匹婦、勞思怨慕、悲喜語默之微，以及山海雲濤、風雨晦明、蟲魚花鳥，千態萬狀，必一一通其情，達其變，而運之於吾心。……或取喻幽微，意存諷諫；或宏揚忠愛，託以仙心。……是知詩不徒作也，詩之外有事，詩之中有人。誦其詩，知其人、之志行，時之治亂，遇之通塞，思之精麤大小。……至若莊老靈寂之文，女郎脂粉之唱，樂志田園之作，藻續山水之篇，縱託瓊言，何關宏旨？比之寒月照水，亂雲鋪空，及物無功，言情先匱。逮及桃唐祖宋，襲貌希聲，體貴傳模，事同禪販，匪特遠乖騷雅，戾彼風人，直乃忘步履於邯鄲，比衣冠於優孟。淳風一蕩，偽體滋多，品第之間，又居其次。²⁵

此文思路頗清晰，主要強調幾點，其間又緊密連貫：其一，詩須出於個人之寸心自得，詩人須多識，通情達變，而運之於心。其二，詩之內容應與生民、時代風貌相關連，無關生民之作，如莊老靈寂之文等，均無關宏旨；從詩中內容可見詩人之志行、際遇、思辨等。其三，若自溺於流派、桃唐祖宋，僅能傳模襲貌，不能持其所自得，不能關心生民，則乖違風騷傳統。其四，若又各執流派之見、沽名釣譽，妄加品第揄揚，則更下等。

李氏之說其實與〈詩大序〉關係密切，〈詩大序〉云：

詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。……上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以誠，故曰風。……是以一國之事，繫一人之本，謂之風；言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者，正也，言王政之所由廢興也。²⁶

李氏「詩者，持也，言持其所自得也。」與「在心爲志，發言爲詩。」皆強調個人內心的真情自得；「取喻幽微，意存諷諫；或宏揚忠愛，託以仙心」與「主文而譎諫」的美刺初無二致；

²³ 劉熙載，《藝概·詩概》(台北：漢京，1985年9月)，頁71。

²⁴ 葉燮，《原詩·內篇上》，收入丁福保編，《清詩話》(台北：木鐸，1988年9月)，頁575。

²⁵ 李漁叔，《花延年室詩·自序》，臺灣省政府版亦見此序，文史哲版不復見，作於1950年。

²⁶ 鄭玄，《毛詩鄭箋》，頁1。

「詩之外有事，詩之中有人」與「以一國之事，繫一人之本」的風雅傳統，皆重視考見現實、興衰、風俗美惡的時代性。可見李氏之說乃是承襲〈詩大序〉的風雅傳統更加發揮而成。其後所作〈張登壽別傳〉，亦承襲此文理路，其云：

楊莊為湘綺子婦……力攀漢魏，究嫌因襲，多拾陳言，轉不若敬安(即八指頭陀)、登壽之能純以自性為師，見其真切。……詩者性情之事，以真為主，以善為歸，量其性分所宜，何派何人，學者務由自擇，師心為上，安有成法可言，又豈可固執大小之見，以自囿耶？²⁷

言襲貌傳模不若以自性為師，正與「主乎寸心」相同，可知「性情之事」、「量其性分所宜」、「師心為上」與「主乎寸心」、「持其所自得」仍是一脈相承的觀點。

李氏論詩尚有「精鍊」的要求，〈雜詩八首(其五)〉云：

詩須字字作，此語真可師。²⁸

所謂「字字作」，即是要求立誠、精鍊，不可隨便，這是江西詩派法度。《花延年室詩·自序》云：「年十六，執贄同邑趙澗園先生之門，先生邃於詩，屬句精鍊，既請業，粗傳其法度，遂篤好之。」²⁹正可為註解。

三、吳萬谷

吳萬谷，名敬模，以字行，湖南長沙人，是著名詩人，詩風偏向宋詩派，基本詩觀與李漁叔相去不遠，亦強調性情、立誠，如云：「詩者性情之事，若靈府塵蒙，詩之源亦瀕塞矣。」又云：「修詞貴立誠，祇此是本脈。」³⁰吳氏又特別強調須關懷家國、悲憫天人：

不有人天悲，那得聲情烈！³¹

郊寒島瘦何須比？決賤當年龔定菴。³²

龔定庵的〈己亥雜詩〉表面上煥發的光采是高明的詩藝與技巧，「行間璀璨，吐屬瑰麗……聲情沈烈，惻悻適上，如萬玉哀鳴」³³，實際上卻是對家國、生民的關懷、悲憫，「批判腐朽、呼喚光明的革新破舊的精神」³⁴，這正是孟郊、賈島遠不及他之處，亦是龔定庵對風騷精神的

²⁷ 李漁叔，《魚千里齋隨筆》(台北：臺灣中華，1970年7月)，頁122。

²⁸ 李漁叔，《花延年室詩》(台北：文史哲，1972年3月)，頁91。

²⁹ 李漁叔，《花延年室詩》(台北：中華詩苑，1958年)。

³⁰ 吳萬谷，《微溫集》(台北：吳饒昌懋，1981年9月)，〈沈風人詩稿序〉，頁136。〈甲辰端陽社集用晦樓〉，頁221-222，作於1964年。

³¹ 吳萬谷，《微溫集》，〈甲辰端陽社集用晦樓〉，頁221-222，作於1964年。

³² 吳萬谷，《微溫集》，頁202，作於1952年。

³³ 龔自珍著，王佩誥校，《龔自珍全集》(上海：上海古籍，1999年6月)，頁538，程金鳳跋詞。

³⁴ 見劉逸生，《龔自珍己亥雜詩注》(北京：中華，1980年8月)，〈龔自珍和他的《己亥雜詩》〉，頁20。

實踐。此外，吳氏亦強調詩人品格的塑造，〈重三再補爲字韻〉云：

將詩於世抑何為？自媚孤吟惜羽儀。³⁵

以詩來陶冶性情、形塑品格是傳統詩觀，但吳氏此時特意強調，則有時代氛圍的因素，這在下文敘明。

四、周棄子

宋詩派來臺的代表人物尚有周棄子，本名學藩，湖北大冶人，詩風清苦，立論著重多學、情真，曾云：

持論何曾劃宋唐，別才非學亦難詳。要憑文史三冬力，一掃樓臺七寶光。負氣自然成佛鬱，緣情容易得哀傷。後來寂寞千秋事，肯聽羣兒說短長。（〈述詩〉）³⁶

銷魂絕代吾何敢，哀樂真時略有詩。摧剝儻應灰一念，謗傷已是聽羣兒。力窮精衛茫茫海，心折冰蠶寸寸絲。思美回風俱歷劫，若尋惜誓恐無辭。（〈答文凱兼似定山〉）³⁷

周氏不贊成別才非學之論，³⁸認爲只有重學，只有憑藉文史之資，才不至儉俗，才是詩學正道。他也反對唐、宋之分，亦極反對文字華麗堆砌、華而不實，故詩作乾淨，幾無風花雪月之意象，³⁹這是「一掃樓臺七寶光」的實踐。〈述詩〉後四句則說明了個人的創作本原、風格趨向，雖面對批評，亦極自信。「哀樂真時略有詩」，「力窮精衛茫茫海，心折冰蠶寸寸絲」，皆可見創作的嚴肅與對真情的要求。

在多學的效益上，張夢機舉杜甫之例說得更深切：

豐富的想像力大半來自天賦，但也不可能跟學養無關。

杜甫「讀書破萬卷，下筆如有神」，杜甫的才是不容否認的，但卻必須在讀破萬卷書之後，下筆才能若有神助。有才而無學，則作品必缺乏深度；有學而無才，則常導致作品的流於因襲或模仿，創見性不夠，甚至於還會流於粗俗，這種人可能是個學術工作者，但絕不可能是個創作者。總之，不論有學無才，或有才無學都是「雖美少功」，

³⁵ 吳萬谷，《微溫集》，頁 250，作於 1975 年。

³⁶ 周棄子（學藩），《周棄子先生集》（台北：合志，1988 年 3 月），頁 130，作於 1974 年。

³⁷ 周棄子，《周棄子先生集》，頁 98。

³⁸ 嚴羽云：「詩有別材，非關書也。」但後人稱引或誤作「學」，因此衍申非學之論。參見嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（台北：里仁，1987 年 4 月），頁 26-27。嚴羽所論，意在批評宋人「以文字爲詩，以才學爲詩，以議論爲詩」，有救時弊之意，並非廢書、廢學，由「非多讀書，多窮理，則不能極其至」可知。

³⁹ 周棄子在大陸之作〈偶成〉云：「持論何曾薄四唐，自於深秀愛陳黃。要資文史三冬力，微厭樓臺七寶光。神聖最難參澹遠，聲情元不戒悲涼。由來寂寞千秋事，敢較時賢一日長。」坦言個人偏好宋詩，希求澹遠，故詩作亦力求如是，與〈述詩〉相較，可見周氏的詩觀前後幾無二致。見周棄子，《周棄子先生集》，頁 73。

不能寫出圓熟的作品。至於那些既無才又無學的人根本就談不上創作。⁴⁰

從杜甫的經歷立論，頗能說明多學的必要及效益，也說明了個人天賦的必要，有天賦，又多學，才能相得益彰。王師復(1910-2005)的說法更直截，⁴¹他說：

言詩，難囿一家，而參古之取捨，操之在我，即我之遭遇與直觀也。夫既以我為主裁，
是有何故常之可主？⁴²

多方學習，主體仍在個人，不拘古今、不拘書卷與生活，一經個人的轉化、取捨，都成為創作資材，也培養了個人的創作能力，詩的通變亦由此產生。⁴³

五、羅尚

羅尚，號戎庵，四川宜賓人，晚年自署籍貫為臺灣台北，是李漁叔得意高足，詩歌成就斐然，詩歌觀念亦承繼風騷傳統、興觀群怨、諷諫美刺的功能，強調詩作要關於民生、要抒發民情、要有真情實感，⁴⁴〈論詩〉云：

義不關民命，名空駭世聞。有才堪述作，此路遠功勳。⁴⁵

所謂「義不關民命，名空駭世聞」，即是強調詩作應當與民情物理、風俗美惡相關連，以成興觀群怨，而非徒事空言，更非藉詩博取美名、利祿。「遠功勳」點出了詩人在今日的景況，已非科舉時代，則無功名可獲取，既然知之、好之，就當安之、樂之。〈答蔡念璧〉更言：

歛手名場共有心，此時難寶口如金。言談不幸能千古，請為蒼生更苦吟。⁴⁶

此詩作於渡臺初期，當時政治、民心不安穩，又屬戒嚴、白色恐怖時期，言論皆須謹慎，否則動輒罹禍，欲以詩歌傳述民情哀樂、政治得失於千載之後，使後之覽者，有感於斯文，頗有深意。「請為蒼生更苦吟」，下得極為沈痛，卻也道出他的襟懷。

羅尚亦強調剛健的詩風，〈偶書〉云：

家國已破碎，清剛在我詩。後人尊子美，未必重當時。

丈夫挺風節，高篁撐大荒。天風與海濤，相答聲琅琅。⁴⁷

⁴⁰ 張夢機，《思齋說詩》，頁 232。

⁴¹ 王師復，台大經濟系教授退休，著有《師復詩存》，1987 年中山文藝創作獎詩詞類得主。

⁴² 王師復，《師復詩存增選集》(台北：自印本，1999 年 8 月)，〈詩道述學〉，頁 2。

⁴³ 王師復亦嘗試溝通古典詩、現代詩，認為兩者只是詩歌形式發展的流變，可相互輝映，他說：「現代之作應視之為不定式之格，與古體可互為相映。若是，則詩之發展，從不定式至定式，再從定式至不定式，原始要終矣。欲求現階段之詩變，有心者盍不從情理與聲采，求其通變？」若從情理、聲采，求其通變，古典詩、現代詩自無斷層。見王師復，《師復詩存增選集》，〈詩道述學〉，頁 31-32。

⁴⁴ 詳見孫吉志，《羅尚〈戎庵詩存〉研究》，國立中山大學中文系博士論文，2006 年，頁 22-27，頁 36-38。

⁴⁵ 羅尚，《戎庵詩存》(高雄：宏文館，2005 年 8 月)，次四，頁 144，作於 1964 年。

⁴⁶ 羅尚，《戎庵詩存》次二，頁 54，作於 1958 年。

以高聳撐大荒象徵大丈夫的風節豪壯，以天風、海濤相答的雄闊象徵陽剛清健的詩風，這剛健的詩風與杜甫詩篇諷諭美刺的意義結合一起，補察時政，洩導人情。「清剛」是對自己的期許，是個人詩風，⁴⁸也避免了藻飾、闕寂、哀傷的流弊。

由述論諸位詩人的詩學觀中，不難得知多承襲自前人傳統詩觀，首要強調風騷精神、時代感，這與〈詩大序〉密切相關，這是上述詩人的共同要求；其二，要求情性之真、寸心自得，陳含光強調需以情緣意，以唐詩的興感、寄託、意象為表達方法，周棄子則強調反對堆砌華麗字句，但容易流於哀傷；其三，反對桃唐祖宋、拘泥門戶之見，強調多學多識，才能培養個人的創作能力、豐富創作資材，才能通變；其四，強調對詩人品格的要求；其五，強調古體詩的創作，認為創作古體詩較能開展對生民、家國社會的關懷，亦能鍛鍊詩歌的多項技巧；其六，為避免情性之真流於哀傷，羅尚強調剛健的詩風。

參、批判

張夢機教授(湖南永綏人)談到古人印象式的詩論時曾說：「在過去，創作、批評及閱讀是三位一體的。」⁴⁹可見詩學觀是詩人有自覺的詩學意識與反省，帶有批評的色彩，雖然在創作上不見得能完全實踐，但與個人創作、鑑賞必然交互影響。因此，從詩學觀的理解，更能清楚掌握詩人對當代古典詩發展的憂心及批評緣由。以下即就詩人的批評分列數點討論：

一、詩書不聞關教化

執政風向往往牽繫時代風氣，這雖是影響古典詩發展的外部因素，但實有推波助瀾之效。國府遷臺之初，各項建設尚未復原，加以中共虎視眈眈，施政遂力求穩定飽受威脅的時局，而特別重視軍事、經濟，⁵⁰對詩書、教化均納入反共的脈絡，⁵¹不重視其精神本質，文教發展自然受限，彭醇士(譜名康祺，字素庵，後改名粹中，字醇士，以字行，江西高安人)〈過友人寓齋招看影戲有所謂文藝之家者咖啡館也因就憇焉〉云：

⁴⁷ 羅尚，《戎庵詩存》次二，頁 53，作於 1958 年。

⁴⁸ 羅尚〈再酬夢機〉云：「豪傑處世斯軒昂，洞庭雲夢可吞吐。……技癢酬君皆罪言，向來不作兒女語。」亦可為證。見羅尚，《戎庵詩存》次二十，頁 648-649，作於 1993 年。羅尚對清剛詩風的強調，源自於《文心雕龍》、韓愈、蘇軾、葉燮所提倡的「氣」。他說：「《文心》為千古不易之詩文原理。……韓退之論氣曰：『氣猶水也。水大，物之浮者，大小皆浮，氣盛則言之長短，聲之高下，皆宜』；蘇東坡論物觀曰：『觀物之妙，猶捕風繫影，了然於心者，千萬人不得一，而況了然於手與口乎？』。葉燮《原詩》曰：『以在我之才識膽力，以衡在物之事理情，氣以貫之』。上述各家所論，同源於《文心》。」見王師復，《師復詩存增選集》，羅尚〈師復詩存校閱記〉。羅尚對「氣」的觀點可詳見孫吉志，《羅尚〈戎庵詩存〉研究》，國立中山大學中文系博士論文，2006 年，頁 39-42。

⁴⁹ 張夢機，《鷗波詩話》(台北：漢光，1984 年 5 月)，〈為傳統詩論說幾句話〉，頁 80。

⁵⁰ 《臺灣全志》云：「此階段政府政策主要以『安定』為核心。」「1980 年代中期以前，臺灣的經濟發展是以政治考量為核心，充份展現出政治資本主義的運作方式，所有經濟政策的核心關懷是『安定』。……要穩定臺灣社會的秩序，首先必須發展經濟。」見張翰璧等，《臺灣全志(社會志一經濟與社會篇)》(台北：國史館臺灣文獻館，2006 年 12 月)，頁 40，頁 71。

⁵¹ 戰後臺灣在文學、美術、音樂、戲劇等方面的文化政策，均納入反共鬥爭的脈絡，文藝政策成為反制中共、激勵民心的重要工具，不論戰鬥文藝、中華文化復興運動，其政治性遠大於文化的本質。參見孟祥翰等，《臺灣全志(文化志一文化行政篇)》(台北：國史館臺灣文獻館，2009 年 6 月)，頁 64-67。

撫時即事千憂集，對影聞聲百戲翻。經術公羊餘賣餅，斯文今日有難言。⁵²

清末公羊經學具有政治改革傾向，康有為即藉此倡導變法圖強。而具有革新氣象的公羊經術竟淪落成一無所用，只餘賣餅，可見此時政治風氣的因循、文教發展的衰敗。

如此，古典詩的發展必大受影響，羅尚〈冬日雜感〉即談到此現象：

海內遺民望，來蘇凍餒深。未諳興禮樂，所得是荒淫。禍已臨縣目，詩猶競捧心。雅言何處有？伏枕聽纏霖。⁵³

政府不興禮樂教化，甚至因內部鬥爭、為求穩定，還施行白色恐怖，更讓行者噤聲，文風自然不盛，古典詩的發展也受到限制。為避免罹禍，多數古典詩人選擇對家國危殆的現實靜默，詩中了無諷諭美刺，失卻古典詩的時代精神。「縣目」，指亡國之禍；⁵⁴捧心，指模仿抄襲而無精神實質。⁵⁵在國家存亡之秋，古典詩卻不能擔負起振聾發聵的責任，了無時代性，不免讓詩人興嘆「雅言何處有」了。〈北臺〉的批判亦同，但從反面書寫，更感沈痛：

宿雨收東海，華燈爛北臺。且尋今夕夢，休抱百年哀。急節翻紅袖，纖歌送綠醅。嘔心酬盛世，耗盡過江才。⁵⁶

全詩從歡樂處立言，更突顯出政府施政、詩壇的荒唐，及詩人的胸中塊壘。宿雨象徵八二三砲戰，砲戰結束，危機依然四伏，國步依然艱困，而北臺就已是華燈燦爛、歌舞昇平的景象，憂患生聚一如宿雨消收，顯見政府無所用心於禮樂教化。而當詩壇籠罩在白色恐怖中，不見禮樂教化的失落，不見民生凋弊、國步艱難，只嘔心歌詠盛世時，詩歌也淪落為歌功頌德、邀名的工具了。

文教、詩書發展不受重視，亦使群眾日益不解古典詩，⁵⁷李漁叔〈辛亥初春自某講舍歸途中戲作〉就以戲謔之筆道出時下景況：

詩書久已付藩溷，節義不聞關教化。差同乞食誑羣兒，幸得餘糧代耕稼。只愁文字日

⁵² 彭醇士，《素庵詩存》，收錄於應社同仁撰，《臺灣先賢詩文集彙刊第五輯》(台北：龍文，2006年6月)，用彰化刊本，1970年5月，頁323，作於1954年。

⁵³ 羅尚，《戎庵詩存》次二，頁31，作於1955年。

⁵⁴ 伍子胥將死時，曰：「樹吾墓上以梓，令可為器。抉吾眼置之吳東門，以觀越之滅吳也。」見司馬遷著，楊家駱主編，《新校本史記三家注》(台北：鼎文，1993年10月)，頁1472。

⁵⁵ 《莊子·天運》云：「西施病心而曠其里，其里之醜人見而美之，歸亦捧心而曠其里。其里之富人見之，堅閉門而不出；貧人見之，擊妻子而去走。彼知曠美而不知曠之所以美。」見郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》(台北：國文天地，1991年10月)，頁515。

⁵⁶ 羅尚，《戎庵詩存》次二，頁64，作於1959年，八二三砲戰次年。

⁵⁷ 《臺灣全志(文化志一文學篇)》指出戰後古典詩創作與活動之邊緣化，與政府的文藝政策息息相關。主因有三：一，經濟資本的分配明顯傾向新文學。二，以推動「言文一致」的國語運動及新文學創作，宣傳「光復大陸」、「反共抗俄」，較古典詩更具傳播效益。三，言文分離使得古典詩閱讀與寫作成為特殊技藝，創作與活動人口減少。參見江寶釵等，《臺灣全志(文化志一文學篇)》，頁76。

荒蕪，苦遭凡婢春風罵。⁵⁸

戲稱自己講學差同乞食，苦挨凡婢唾罵，其實都呈現了時下的文化現象。政府漠視詩書、文教，不僅影響了社會風氣，連古典詩的文字亦日益成爲群眾閱讀的障礙，使群眾對古典詩日益疏離，而古典詩陶冶性情、形塑品格的功用亦隨之弱化，又回頭影響了社會風氣，二者互爲因果，使古典詩的發展每況愈下，甚至引發一波新舊文學之爭，吳萬谷即云：

舊詩竟是死文字，飲狂舉國從僮父！城頭萬鴉不歇聲，噪撼泉台白與甫。⁵⁹

周棄子〈贈王天助〉亦云：

此事世方輕刻鵠，平生吾亦悔雕蟲。行吟覓句今何世，念汝孤哦朔吹中。⁶⁰

都呈現了當時新文學論者對古典詩創作的蔑視及群眾對古典詩的疏離，使古典詩人或感不滿、或感淒涼，甚至大嘆「讀書違眾兼違今」、「文孝今所薄，深藏直入壁」。⁶¹

不過在新舊文學之爭後，⁶²學者有更爲深入的省思，1997年出版的《中華民國史文化志(初稿)》即有公允的評議：

雖然從文學客觀存在的事實來看，作品與作品之間的關係，不是彼此對立的兩造，而是相互依存的手足，只有使用的「體裁」不同，沒有「新」「舊」的差異，更不能武斷地指斥某些作品是「死」，某些作品為「活」。例如《詩經》三百篇，從商周到現在，傳世已三千多年，不謂不舊，但至今仍被詩家奉為創作圭臬，並傳譯多種外國文字；司馬遷《史記》一百三十篇、五十二萬餘言，自西漢至今已為時兩千多年，不謂不舊，但時下散文創作亦往往以他做仿效的典範；至於魏晉樂府、李杜詩篇、韓柳古文，無一不是千年以上的作品，但其中的名篇佳詠，至今仍然膾炙人口，歷久彌篤，成爲翰苑詞林寫作的靈泉活水。反觀當代所謂的白話文學作品，不謂不新，但真正家喻戶曉、騰播眾口的並不是很多。所以文學發展的規律，不能以作品的古今來判定其死活，只有在「守常」與「新變」兩方面，循環相因，參伍因革，才能走出中西新故之爭的歷史陰霾，為民族文學帶來生生不息的契機。⁶³

⁵⁸ 張夢機，《思齋說詩·花延年室遺詩跋》，頁61，作於1971年。

⁵⁹ 吳萬谷，《微溫集》，〈喜聞郵政局籌印屈原李白杜甫白居易畫像郵票詩以美之分韻得雨字〉，頁238，作於1967年。

⁶⁰ 周棄子，《周棄子先生集》，頁112。

⁶¹ 羅尚，《戎庵詩存》次六，〈師範大學南廬吟社眾學士見過〉，頁262-263，作於1976年。次三，〈候館小集吳天聲出示圍爐課讀圖及散原點定詩卷二疊壁字韻〉，頁90，作於1962年。

⁶² 此處新舊文學之爭，乃指1960年代的論爭，黃美娥云：「1960年代，臺灣社會普遍崇尚西化，傳統漢文化受到排擠，舊詩人所走的路被視爲一條死路，胡適等人倡言要以白話詩取代漢詩，臺灣古典詩壇面臨強大威脅與挑戰。」「臺灣大百科全書：古典文學總論」：2011年1月3日取自 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2124>。

⁶³ 國史館中華民國史文化志編纂委員會，《中華民國史文化志(初稿)》，頁537-538。

二、風騷漸逐橫流盡

陳含光是一代詩壇祭酒，對當代古典詩壇批評得少，但少數批評詩篇皆立於制高點，〈低回〉云：

永嘉江左日，誰信足詩人？濺淚鶯花地，悲歌蟻磨身。風騷前古在，情性幾人真。⁶⁴

「永嘉江左日」，是以西晉滅亡借指大陸淪喪，國府遷臺。在如此動盪的年代感慨「情性幾人真」，不啻表明了陳氏看法：偽體滋多，真正的詩人少，一如西晉永嘉，詩人之作多不能展現風騷情韻、社會性、時代精神。⁶⁵顯見陳氏對當時詩壇風氣不滿，〈題巴壺天詩〉中更直云：

風騷漸逐橫流盡，甫白遙看大句垂。⁶⁶

慨嘆當代古典詩見衰，風騷精神式微，看著杜甫、李白的詩句，豈能無抱憾、愧疚之感？而風騷精神式微的景況，胥端甫之詩、禚夢庵之評頗得畫龍點睛之妙：

杞墜傷懷早，無聊築韻壇。（〈十二月赴花蓮開會因留兩日（其五）〉）禚夢庵評云：「末二句別緻，道出時病。」⁶⁷

別緻與否，姑且不論。「時病」一語卻點出：百無聊賴的傷懷成爲詩歌主流，作詩成爲排遣無聊的文字遊戲。詩歌內涵淪落至此，自然要與生民情感、時代精神疏遠了。梁寒操（1902-1975，廣東高要人）曾云：

年來蹙額亂邦音，恒嘆人間正義沈；厭觸文壇虛矯氣，翻思詩國劍南心。（〈沉心唱和·疊韻十一答競先博祭〉）⁶⁸

批評可謂一語中的。周棄子亦抨擊偽體橫流下的景況：

如今偽體干風雅，何物詞宗但唯阿。（〈定山七十壽二首（其二）〉）⁶⁹

此詩作於1966年，陳含光去世近10年，古典詩的衰頹可見一斑，不僅風雅消散，竟連被推舉出的詞宗，才識亦令人起疑了。

⁶⁴ 陳含光，《臺遊詩草》，79頁，陰面-80頁，陽面，作於1953年。

⁶⁵ 西晉永嘉時詩人多做玄言詩，幾乎千篇一律，連緣情都做不到，更無論純情，亦與家國民情無關，劉琨、郭璞則超邁眾人，情韻高舉，劉熙載說：「劉越石詩定亂扶衰之志，郭景純詩除殘去穢之情，第以『清剛』『雋上』目之，殆猶未覘厥蘊。」指出劉琨、郭璞之所以爲永嘉詩人翹楚之緣由。見劉熙載，《藝概·詩概》，頁54。

⁶⁶ 陳含光，《臺遊詩草》，92頁，陰面，作於1954年。

⁶⁷ 胥端甫，《抑庵詩詞集》（台北：成文，1973年6月），頁96，作於1952年。

⁶⁸ 梁寒操，《梁寒操先生文集》，頁1630，作於1966年。

⁶⁹ 周棄子，《周棄子先生集》，頁123。

三、誰信花間有繼聲

1949 年左右來臺人數極多，能詩者亦不少，但能詩不見得就善詩、就能成家，陳含光在世時就已有此感慨，所以贈詩予桐城詩派著名詩人彭醇士時說：

中原耆舊已無多，喜吸西江一勺波；兩宋風流膏澤在，廿年絲莖鬢絲皤。⁷⁰

耆舊無多，正指善詩者少；對彭醇士的讚譽，正映照出兩宋風流的膏澤漸微，感慨溢於言表。陳含光逝後，問題更形嚴重，李漁叔〈黎生棄子夜過〉云：「二子論交久益親，相濡同是轍中鱗。」⁷¹竟以轍中鱗相濡以沫來形容當時古典詩人的困境了。吳萬谷在〈張劍芬徵芬謬詩草序〉說得更直接：

臺灣比歲，自廊廟以逮草茅，吟聲海沸，幾人得而詩人之。即不以詩人目之，其自視亦若雖欲不被目為詩人不可得也。就其佳者，可僕指數，尤佳者，則麟鳳焉耳。⁷²

雖然吟聲海沸，不論權貴、販夫走卒，多有能詩者，但佳者屈指可數，能臻於上乘的，宛若麟鳳。當然這有其緣由，〈題荔莊詩集〉云：

老輩逝隨沈陸水，百哀都付草堂靈。騷魂絕續真懸縷，古夢漂浮欲化萍。

〈天際吟〉云：

天際真人變雅風，修髯八尺拂星空。黃扉高唱陽春曲，綠野爭喧咽露蟲。陡覺銀河渾濁浪，那聞蓮社策庸功！焚琴拚任朱絃絕，三復涪翁詠歎工。(詠于右老生前昌詩也)⁷³

老成凋零，後賢未繼，即使于右任倡導於前，成效都不顯著，遂使陽春白雪乏人唱和，野蟲爭喧，自然使吳萬谷感慨古典詩的發展如朱絃將絕。從「騷魂絕續真懸縷」到「陡覺銀河渾濁浪」、「焚琴拚任朱絃絕」，二詩之作僅差距 13 年，感慨、無奈卻深沈許多。然而老成既然倡導、教諭於前，後賢卻仍未繼，自有更深細的原因。李漁叔〈賓默園屬題晚悔樓詞(其二)〉更云：

怨亂懷歸句早成，自題晚悔不求名。詞場百輩凋零盡，誰信花間有繼聲！⁷⁴

從「不求名」立論，固然稱讚賓默園，隱然亦強調了詩人應有的品格，可知「誰信花間有繼聲」的沈痛不僅在古典詩的式微，更暗示了詩人不求名、但求真才實學的品格逐漸凋零，古典詩有成為獵名園囿的傾向。吳萬谷對古典詩慨云「自媚孤吟惜羽儀」，良有深意。

⁷⁰ 〈贈彭醇士〉，見陳含光，《臺遊詩草》，57 頁，陽面，作於 1952 年。

⁷¹ 李漁叔，《花延年室詩》，頁 107-108，作於 1957 年。

⁷² 吳萬谷，《微溫集》，頁 132，約作於 1963 年。

⁷³ 吳萬谷，《微溫集》，頁 206，作於 1953 年。頁 235，作於 1966 年。

⁷⁴ 李漁叔，《花延年室詩》，頁 130，作於 1968 年。賓默園(1910-1978)，名國鎮，1975 年榮獲中山文藝創作獎(詩詞歌曲類)。

四、學習不足

詩道無以爲繼，學習不足是一大原因，羅尙〈頌橘廬囑題福州曾氏十一世詩〉從大環境的視角批評云：

連歲佳兵耗詩禮，奴僕士子荒經史。⁷⁵

在大陸兵燹連年，政府遷臺後，又著重備戰、穩定時局，輕忽詩書禮樂的教化，社會文化因此大變，無從培養性情、氣質、思想、感情，群眾對詩歌的學習也無法深中肯綮。

吳萬谷則從詩歌的發展提出諍言：

世變至於今日，詩之道窮矣。往古作者，層卷英華，風流萬態，代異而人不同，膏馥之所餘幾盡。而世方以形器功利俚語之說，熾於人心。詩者性情之事，若靈府塵蒙，詩之源亦瀕塞矣。⁷⁶

吳氏的批評可分兩層來看，兩者又相互影響。首先，前人佳作世代相傳，並無膏馥幾盡的問題，故所謂「層卷英華，膏馥之所餘幾盡」，乃指當代詩人對於前人層卷英華學習不足，精神未得澡雪，情志未得頤養，文章顯得儉俗。陸機〈文賦〉云：「頤情志於典墳……遊文章之林府，嘉麗藻之彬彬。」⁷⁷劉勰《文心雕龍·神思》云：「陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。」⁷⁸都強調前人英華在澡雪精神、頤養情志、學習文章體式、駕馭嘉文麗藻上的功用，但若後人不深切學習，層卷英華又豈能膏馥後人？

其二，所謂「形器功利俚語之說」乃指詩的功利之用、俚語入詩的論調。將詩視爲功利之具，即不解詩之精神、詩道爲何，不以詩爲詩了，如上文陳含光批評以詩爲「禮儀筐篚」應用文書之用即是，不重視詩的風騷、時代精神，反要求、重視詩的形器功利之用，必然失卻詩的精神，詩歌怡情養性之功更難發揮。⁷⁹而俚語入詩，本無不可的問題，若融裁得法，新舊語調配得當，既無牽強之感，更可得鮮新之效，但若無良好學養，率爾爲之，融裁失當，則易顯突兀儉俗，失卻古雅韻味。張夢機即說：

運用新詞彙並不如想像中那麼容易，有時反而比不用還要難做。因為，新詞彙固然可以加強詩的時代性、現代感，但也很容易斷傷傳統詩的古雅性。

他也指出新詞彙入詩的方法：

⁷⁵ 羅尙，《戎庵詩存》次二，頁 55，作於 1958 年。

⁷⁶ 吳萬谷，《微溫集》，〈沈風人詩稿序〉，頁 136。

⁷⁷ 陸機撰，張少康集釋，《文賦集釋》(台北：漢京，1987 年 2 月)，頁 14。

⁷⁸ 劉勰著，周振甫注，《文心雕龍注釋》，頁 515。

⁷⁹ 張夢機說：「目前高唱科技至上，工業起飛的時代，古典詩也好，現代詩也好，恐怕都不會對社會產生什麼『特殊作用』，如果一定要說出一點作用，那也不過是些『陶冶情性』、『淨化心靈』之類的老話罷了。」見張夢機，《鷗波詩話》，頁 189。

現在真正的問題是：新詞彙入詩如何才能夠不悖傳統詩「雅馴」的原則，也就是說，如何才能使這首詩既富於時代性，又同時線保有古雅性。要達到這個目的，我以為在運用新詞彙的同時，必須留意上下文的搭配與結構，更清楚點說，用了一個新詞彙之後，必須在上下文中，搭配一些典雅的詞彙或經史的古實，作為調和，我想只要精心結構，經營得法，一定能造成雅俗之間的平衡。⁸⁰

顯然若對前人層卷英華學習不足，自難有此成效，亦難分辨形器功利俚語之說的謬誤何在，若沈溺於形器功利俚語之說，則更少於學習前人英華了。

在如此強烈的批評後，吳萬谷似乎認為這現象已是冰凍三尺，狂潮難挽了，〈劉象山秋闈閱卷用荆公詳定試卷韻成二律索和〉云：

木柵槐黃記屢過，一樓校士客愁多。穎疑可脫寧錐鈍，才竟難量奈尺何！冰凍信非寒一日，架精端賴匠千磨；植根庠序從荒瘠，那從榱桷入望羅。
樹人大計孰能工，曲學巽然各自雄。一意用夷文盡敝，兩端偏執道難中。江河不反成今日，詞賦相矜等蠹蟲。我亦因君發微噫，固應投筆老村翁。⁸¹

「一意用夷」，指不解固有文化精神，主張西化之風，李炳南〈騷壇〉亦抨擊云：「斯文掃地興復廢，昔困投溷今夷狄。」⁸²西化之風幾乎影響了所有的文化與文學，不僅在傳統師、現代詩上如此，⁸³在傳統詩論上更為顯著，張夢機非常詳細地指出：

在過去，這種被我們認為印象式的批評，能大行其道，可見得當時創作者、批評者、讀者之間，借這類文字相互溝通時，並沒有遭遇到我們今天所遭遇的不可理解的障礙。那是因為在過去，創作、批評、閱讀是三位一體的，因此古人能在不落言詮的情況下，會然於心。而我們如今，創作、批評及閱讀，已被分隔在截然不同的三個層次，這種情形，尤其在傳統詩歌上表現得最為顯著。創作、批評、閱讀既已分裂，則在鑑賞時不能以一兩句會心之言去完成，自是必然會遭遇的困難，這是文學發展上已形成的無可挽回的趨勢。以邏輯思辨的文學理論去分析古典詩，因應這種趨勢而生的需要。但是，我們如果根據現代的文學環境，去詰責舊有的詩論太印象、太模糊、甚至鄙棄不顧，便是因其所是而非其所非的偏見。若把這些舊有詩論還原到它存在的時代去，它不但沒有我們所認定的缺點，而且應該相當適存於中國文化的領域中。我們鄙薄古人，不僅反映出我們將中國文化所孕育出的一份最可貴的藝術精神喪失了，同時更顯示現代中國人對傳統文化的隔閡與陌生，這也是現代西方新文化的狂潮，將中

⁸⁰ 張夢機《鷗波詩話·新詞彙入詩》，頁 148-149。

⁸¹ 吳萬谷，《微溫集》，頁 246-247，作於 1974 年。「榱桷」，原作「梗楠」，應是字誤。

⁸² 李炳南，《雪廬詩集(下)》(台中：青蓮，2006 年 4 月)，頁 400，此書收入《李炳南老居士全集》第十四冊。

⁸³ 現代詩早期受西方文化衝擊，接受西方民族的觀念價值，由紀弦推動「橫的移植」使現代詩與中國傳統文化精神沒有銜接，這是歷史的疏離；與社會的現實層面沒有結合，這是空間的疏離。見張夢機《鷗波詩話》，頁 25，頁 191。

國傳統文化衝激得幾近於離位的現象。在現代中國人已普遍游離了自己文化，而懸盪於一個沒有著足之土的虛空之際，乃生出藉西洋文學理論作一帖補劑的需求，大量的西方文學理論被毫無選擇的引進，以整治自己所認識不清的文化遺產，這會使自己的文化導向一個更錯誤的航線，是有識者都該察覺到的危機。⁸⁴

對層卷英華學習不足不僅影響對古典詩的批評、閱讀，對古典詩創作影響尤大，縱有優秀詩人，也是鳳毛麟角，這代表了古典詩創作時代的式微，另一種文體創作的代興，但看在受傳統詩歌文化訓練的詩人眼中，不免文衰之感。

五、妄論前輩

詩有多義性，以詩論詩，見解不同是常態，評論有誤亦無傷大雅，但從人格上惡意妄論，羅織莫須有的罪名，就逾越了評論尺度，很不幸，這種事就發生在陳含光身上。李漁叔〈重過含光詩老故宅，和棄子韻〉云：

遺墨漸傳徒益謗，浮雲雖幻不成曇。羣兒枉自傷輕薄，欲拒詖辭力未堪。⁸⁵

彭醇士〈陳含老忌日作〉云：

百年耆舊傷垂盡，晚俗相誣苦未休。⁸⁶

陳含光在 1957 年榮獲教育部文藝獎金(文學類)，沒想到竟引起一番風波，部分人士羅織罪名，如「遺老自居」、「懷戀故國」、「反抗革命」、「仇視民國」等，徐復觀則從詩人情意與詩的關係、品格操守、詩論，推崇陳含光，直指這些清算「雜有二萬元的獎金」因素，「用心與手法，是不夠光明正大」。⁸⁷

時至今日，那些詖詞雖如李漁叔所言浮雲不成曇，但當時必也喧騰成風，致使彭醇士在陳含光逝世週年仍感傷「晚俗相誣苦未休」。對優秀詩人攻訐妄論的歪風，正彰顯攻訐者靈府蒙塵之甚與爭利的醜態。

六、爭名

好的聲名是許多人的願望，在騷壇多有因名家品題而聲名鵲起者，縱使沒有真才實學，借應酬文字相互揄揚，以博取美名，雖失之於阿諛，都還是常態，吳萬谷〈花間吟〉卻記錄了一件爭名醜態：

⁸⁴ 張夢機，《鷗波詩話·為傳統詩論說幾句話》，頁 80-81。

⁸⁵ 李漁叔，《花延年室詩》，自注云：「時有輕薄子作文肆意謗傷。」頁 106-107，作於 1957 年。

⁸⁶ 彭醇士《素庵詩存》，收錄於應社同仁撰，《臺灣先賢詩文集彙刊第五輯》，頁 341。

⁸⁷ 當時攻擊陳含光最烈的當屬李辰冬，詳見徐復觀，《徐復觀雜文補編(第一冊，思想文化卷(上))》(台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001 年 6 月)，頁 513-516。原載《民主評論》第 8 卷第 9 期，1957 年 5 月。

花間振笛譜空腔，開口能誇詠鳳凰。亂走盤珠圓的皦，浪描眉黛韻清揚。前身月詡生來定，八斗才歸若個量。多少蟾宮攀桂手，伐柯何處覓吳剛？(詠桂冠詩人之爭也)⁸⁸

1963 年由曾今可、何志浩主事，選出六位國際桂冠詩人：于右任、魏清德、林熊祥、梁寒操，曾、何二人亦名列其中；1964 年又選出李鴻文、彭醇士、張默君、吳夢周。⁸⁹事定，騷壇一片譁然，⁹⁰何南史其後作詩云：「七歲能詩十八傳，二三勁氣動山川。今朝自把桂冠戴，要與名流論後先。」⁹¹極為自負，末二句更充滿爭名與嘲諷意味，曾、何二人的行徑固不可取，何南史的好名亦不遑多讓。詩人不求真才實學使聲名自來，不求以好詩傳世，競爭「桂冠」之名的荒唐、醜態卻畢露無遺，自悖於溫柔敦厚的詩教，亦難容於吳萬谷「惜羽儀」的品格要求，更突顯了詩運不彰的內在因素。

七、文字剽竊

黃庭堅以為「自作語最難」，故有「點鐵成金」、「奪胎換骨」之法，⁹²此後文字剽竊就成了老問題，金·王若虛就曾譏評說：「魯直論詩，有奪胎換骨，點鐵成金之喻，世以為名言，以予觀之，特剽竊之點者。」並說：「山谷之詩，有奇而無妙，有斬絕而無橫放，鋪張學問以為富，點化陳腐以為新，而渾然天成，如肺肝中流出者，不足也。」⁹³到今日，這問題似乎更形嚴重，周棄子即抨擊云：

近時號作者，下筆成滅裂；緣情多附會，寫景常泛設；呻吟本無病，尋撫到瑣屑。自

⁸⁸ 吳萬谷，《微溫集》，頁 233，作於 1965 年。原作「懣笛」、「伐柯」，「懣」、「伐」應是「擷」、「伐」之誤，故改。

⁸⁹ 參見曾今可，〈臺灣的桂冠詩人〉，《臺灣風物》，13 卷 7 期(1964 年 2 月)，頁 6-8；曾今可，〈臺灣的桂冠詩人林熊祥先生〉，《臺灣風物》，15 卷 3 期(1965 年 8 月)，頁 35-37。曾氏於文中極力撇清，說不是他個人的安排。但他主其事，又不推拒，故傳聞曾、何二人自相授受，甚囂塵上，恐非空穴來風。另，南山子(黃鶴仁先生)編輯的電子報《詩訊》0016 期(2007 年 9 月 18 日)載：「(張夢機)教授言，往時舉『桂冠詩人』，菲律賓十數年舉一人，而臺疆一年可十產。」此事亦得張師面告，其時 2008 年 6 月 18 日。

⁹⁰ 羅尚在 1964 年亦曾作〈俠廬索和韻六首(其五)〉抨擊此事，其云：「莫辨妖祥論桂冠，厭聞哇咬滿騷壇。父狂子妄俱兒戲，薰盡蘊彰累大官。腹儉自卑塗面舞，眼饞尋臭剝庖餐。已知詩賤因人賤，我輩堂堂夢自安。」羅尚，《戒庵詩存》，次四，頁 138。厭惡之情溢於言表。推究騷壇譁然之因：其一，桂冠詩人原來難得，常數十年而得一人，如今竟於一、二年間而得十人，豈非糟蹋了桂冠詩人之名？人情相授，何其可哀！其二，桂冠詩人之名何等之高，名位的授予本應汰沙存金，而今授予標準何在？其三，其中詩名甚高、可成一家者，僅彭醇士而已，如梁寒操、于右任、魏清德，雖有詩名，但遠不及李漁叔、賈景德等，而曾、何則又更下之，豈能相提並論？只因自相授受而名列其中，所謂名流，品格不過爾爾。

⁹¹ 張大春，〈淹沒與沉吟〉。2012 年 1 月 3 日取自 <http://blog.chinatimes.com/storyteller/archive/2010/07/18/518368.html> 筆者親炙張夢機師時，亦曾聽聞此事。

⁹² 「自作語最難」、「點鐵成金」二語見黃庭堅〈答洪駒父書〉，見黃庭堅，《豫章黃先生文集》(台北：臺灣商務，1979 年)，卷 19，頁 203-204。「奪胎換骨」則見釋惠洪，《冷齋夜話》(北京：中華，1985 年)，頁 5。

⁹³ 王若虛，《滄南詩話》卷三，卷二。收入於丁福保輯，《歷代詩話續編》(台北：木鐸，1988 年 8 月)，頁 529，頁 518。

欺以欺人，伎倆一何拙！（〈贈漁叔即題其花延年室詩卷〉）⁹⁴

土飯塵羹剽賊宜，自將臭腐詫神奇。古人至此真逢厄，何處如今更有詩？（〈土飯〉）⁹⁵

李炳南〈騷壇〉云：

戲摭生僻流傳外，塗抹誣妄充我私。詞宗搖首或環項，毀似搔韉譽毛皮。⁹⁶

王師復〈雨天解悶〉云：

論才吾亦愛三山，各領風騷伯仲間。新語祇今誰健筆？陳陳摭拾總堪刪。⁹⁷

除了詩人學習及觀察不足外，才性不足亦有關，才性不足，則創造力有限，難以自抒胸臆，遂緣情附會、無病呻吟、寫景泛設、剽竊文詞，自然引發批評。

在諸多內外緣由下，古典詩運的確是比不上以古文書寫的時代了，彭醇士云：「斯文已覺天將喪，舊學空憂世不傳。」⁹⁸周棄子云：「吾生久切橫流痛，親見文衰國亂時。」「身丁道喪文衰際，心折天荒地變餘。」⁹⁹吳萬谷云：「魂痕依故紙，天意喪斯文。」¹⁰⁰對古典詩的熱愛，對古典詩走向滄桑的沈痛，都溢於言表，也道盡了文體與時代的轉變不停息，但卻沒想到語體文的發展也是文學長河的新變，不當被排除在文學發展之外，文學發展的未來仍然可期。

肆、倡導

雖然抨擊相當猛烈，但此時來臺的詩人群體並未對時代潮流完全低頭，亦戮力提倡古典詩，主要方式可區分如下：

一、詩會、詩社與詩刊

來臺詩人對古典詩的推動，主要可分為二期：于右任(1879-1964，陝西三原人)、賈景德(1880-1960，山西沁水人)提倡在前，張其昀(1901-1985，浙江鄞縣人)、梁寒操則倡導在後。吳萬谷云：

自政府遷臺以後，由于于右任賈景德諸老的主盟風雅，大力倡導，蔚成為臺灣詩風中興時期，于、賈謝世，風會雖稍就消沈，但在五年以前，張其昀先生又起而倡組中華學術院詩學研究所，網羅人士，都是詩壇一時之選。其間耆碩，又以張維翰、梁寒操

⁹⁴ 周棄子，《周棄子先生集》，頁 37-38。

⁹⁵ 周棄子，《周棄子先生集》，頁 101。

⁹⁶ 李炳南，《雪廬詩集(下)》，頁 399-400。此書收入《李炳南老居士全集》第十四冊。

⁹⁷ 王師復，《師復詩存增選集》，頁 77-78。

⁹⁸ 彭醇士《素庵詩存》，〈新體〉，收錄於應社同仁撰，《臺灣先賢詩文集彙刊第五輯》，頁 312。

⁹⁹ 周棄子，《周棄子先生集》，〈土飯〉，頁 101，〈中秋東海大學過訪蘭廬留詩四首兼呈佛觀〉(其四)，頁 122-123。

¹⁰⁰ 吳萬谷，《微溫集》，〈次韻潔生見懷〉，頁 280。

諸老為魁壘。他們以昌明詩學、弘揚詩教為宗旨，創辦有中華詩學月刊，創設有大專青年詩社，臺灣詩風更為之發揚光大。¹⁰¹

來臺後，于右任仍居監察院長高位，賈景德先任行政院秘書長，1954 年居考試院長高位，皆聲望崇隆，他們提倡古典詩自然風從響應。尤其于氏更是居功厥偉，在 1950 年上巳與賈氏等人邀集臺籍及來臺詩人，修禊於台北士林園藝所，此事有重大意義：於陸沈之際，重啓修禊賦詩之習，對古典詩的重興，裨益甚大。¹⁰²于氏又於 1951 年創刊的《臺灣詩壇》擔任名譽會長，而最大的貢獻應是發起詩人大會，為戰後臺灣恢復聯吟風氣，弘揚詩教，《臺灣全志(文化志—文學篇)》云：

每年詩人節約期，輪流於各縣市舉辦詩會雅集，遂為戰後臺灣恢復聯吟的先聲；戰後詩壇復興，直追日治時期詩社林立之景況，于氏有與焉。其人並為國府戒嚴統治時期，本土與省外詩人藉以往還溝通的橋樑。¹⁰³

對於氏有極高的評價。

梁寒操的主要貢獻在於擔任 1955 年創刊的《中華詩苑》(1960 年更名《中華藝苑》)社長，〈中華詩苑創刊獻詩〉云：

中華詩國自泱泱，教別名聲澤遠長；名教未如聲教速，詩聲此日待宏揚。縱有萬千從政去，化民寧及一詩人；國魂待活詩壇寂，可有青年矢獻身。¹⁰⁴

在推動詩教上，極盡心力。

張其昀(字曉峰)的主要貢獻在於倡議並創立中華研究院詩學研究所，該所成立於 1968 年，成員多為政府官員、國大代表、立法委員、大學教授及社會名流，並由成員組成中華詩學研究社，1969 年創辦《中華詩學》，¹⁰⁵發刊至今，是最長久的古典詩刊。且因成員在各大學教授古典詩、指導大專青年詩社從事古典詩創作，對新一代古典詩創作人才的培育，貢獻極大。¹⁰⁶

¹⁰¹ 吳萬谷，《微溫集》，〈四海詩心〉，頁 75，作於 1973 年。

¹⁰² 此次活動，參與詩人多有詩作，王師復〈卅九年(庚寅)上巳士林新蘭亭修禊〉云：「暫拋眼底陸沈感，來拾春邊禊飲歡。……他年此會誠能繼，到海詩心總未寒。」頗能表露詩人群體當時的心緒。見王師復，《師復詩存增選集》，頁 45-46。

¹⁰³ 江寶釵等，《臺灣全志(文化志—文學篇)》，頁 102，該書此處特別附註由柯喬文撰寫。

¹⁰⁴ 梁寒操，《梁寒操先生文集》(台北：中國國民黨黨史委員會，1983 年 6 月)，頁 1528-1529。

¹⁰⁵ 參見江寶釵等，《臺灣全志(文化志—文學篇)》，頁 82。詩學研究所創立時間應為 1968 年，除吳萬谷之說外，丁治磐〈戊申禊集〉云：「世稱禊飲蘭亭盛，今繼蘭亭詩教興。從可興觀群怨處，名山秀句莫相矜。」小序云：「戊申上巳，中華學術院招要少長禊集陽明山，遂創詩學研究所。先期命題，用徵唱和，喜而賦此。」亦可為證。見丁治磐，《似庵菲稿—丁治磐先生詩文集》(台北：正中，1998 年 3 月)，頁 105。《臺灣全志(文化志—文學篇)》載該所創立於 1969 年，誤。

¹⁰⁶ 《中華民國史文化志(初稿)》云：「目前在各大學擔任古典詩教學者的，計有汪中、羅尚、陳新雄、邱燮友、王熙元、張夢機、文幸福、陳文華、尤信雄、沈秋雄、顏崑陽等對詩學之教學與推展，影響頗廣。」見國史館中華民國史文化志編纂委員會，《中華民國史文化志(初稿)》，頁 545-546。此中所列已是 1955 年以後的事，就筆者所知，1955 年前後，尚有伍俶、彭醇士、李漁叔、成惕軒、林尹、戴君仁、孫克寬、葉嘉瑩等人在大專校院教授古典詩。

二、報章雜誌

提倡古典詩的方式除了詩人的詩會雅集、詩刊的活動外，亦在報紙副刊、雜誌上推出古典詩專欄，當時主要的報紙專欄有江絮生、羅尚主編的《大華晚報》「瀛海同聲」，黃景南主編的《自立晚報》「海濱詩輯」、「自立詩壇」，吳萬谷、龍冠軍、張之淦主編的《民族晚報》「南雅」，曾文新、吳錦順主編的《臺灣新生報》「傳統詩壇」、「新生詩苑」、「臺灣詩壇」；¹⁰⁷雜誌則有彭醇士開闢的《建設雜誌》「三台小雅」專欄，選錄當時詩壇傑作並加以評語。¹⁰⁸這些專欄雖然都只屈居版面的一小角，影響力也遠不及詩刊，但因讀者層面的擴大，使一般社會大眾也能在日常讀報中接觸到當代古典詩，對古典詩的宣傳自然起了一定作用。只是在報禁解除、公營報紙轉為民營後，古典詩專欄終因營利效益不足而宣告消失。¹⁰⁹

三、文藝獎

詩會、詩社、詩刊的興辦，主要是以文會友，亦有教育意義；報章雜誌的古典詩欄則兼有部分商業取向及稿酬吸引；文藝獎的舉辦，則是文章有價的直接展現。

當時設有古典詩獎項的文藝獎，主要是「中山文藝創作獎」，此獎項由中山學術文化基金會提供。該會創立於1954年，1966年開始設立文藝創作獎，1968年才設置「詩詞歌曲」類，1986年改稱「詩詞」類，不是每年常態性設置，歷來以古典詩獲獎者計有8位：1971年羅尚《戎庵選集》，1972年吳萬谷《超象樓詩初稿》，1973年張維翰《菴漚詩稿》，1976年張佐辰《臺灣懷古詩詞》，1979年張夢機《西鄉詩稿》，1983年朱任生《虛白室詩存》，1986年林恭祖《林外詩稿》，1987年王師復《師復詩存》。¹¹⁰都代表了一定的詩學成就，梁寒操在吳萬谷獲獎後，曾贈詩云：

藝壇此際譽登仙，有價文章不偶然；今夜親朋喧語笑，勞君煮字試烹鮮。（〈萬谷詞長今年獲中山文藝獎金邀宴賦贈〉）¹¹¹

「登仙」不僅肯定了得獎者的詩歌成就，也代表了當時中山文藝創作獎的地位。

相關獎項尚有教育部於1955年設立的「文藝獎金·文學類」，¹¹²亦非純以古典詩為主的獎

¹⁰⁷ 江寶釵等，《臺灣全志(文化志—文學篇)》，頁78。

¹⁰⁸ 該專欄在1966年-1967年間。見熊宜敬，《筆精墨妙 氣雅韻深》(台北：典藏藝術家庭，2006年12月)，〈彭醇士傳略—文韜武略倥傯過·筆情墨韻永世傳〉，頁87。

¹⁰⁹ 江寶釵等，《臺灣全志(文化志—文學篇)》，頁79。

¹¹⁰ 「財團法人中華民國中山學術文化基金會—文藝創作獎—歷年文藝創作獎得獎人名單」。2012年1月3日，取自<http://www.syscf.org.tw/indexhome/0040.html>。

¹¹¹ 梁寒操，《梁寒操先生文集》，頁1700。

¹¹² 該項獎金舉辦之目的，為發揚民族精神、鼓勵文藝創作及提高文藝水準。1955年開始舉辦，計分文學、戲劇、音樂、美術四類，由教育部高等教育司負責舉辦。1969年改由教育部文化局主辦，同時增加書法、舞蹈、攝影三類，並自1970年改為「文藝獎」，舉辦至1972年，共16屆，文學類共17人得獎。獲獎名單如下：1955年于右任、蘇雪林，1956年陳含光，1958年王藍，1959年林適存，1960年陳紀滢，1962年楊宗珍，1964年姚朋，1965年尹雪曼，1966年鍾肇政，1967年吳延孜，1969年楊念慈、張放，1971年葉維廉、陳敏華，1972年章益新、田源。見教育部教育年鑑編纂委員會，《第四次中華民國教育年鑑》(台北：正中，1974年6月)，頁1008-1009。由獲獎名單亦可見現代文學所獲得的資源之多，遠非古典文學所及。該資料由國家圖書館參考組協助查詢，在此致謝。

項。「文藝獎金」古典詩獲獎者為 1955 年于右任、1956 年陳含光，其餘皆由現代文學作家獲獎，可見國家的文藝政策確實傾向現代文學，資源也多傾注於此，古典詩退出主流文學已是無可挽回的趨勢。特別值得一提的是臺籍文人吳濁流，曾在 1972-1974 年間頒發「吳濁流漢詩獎」，這是純以古典詩為主的獎項，可惜只頒發三屆就停止了。¹¹³

總體來說，來臺古典詩人提倡古典詩，不出於傳統以詩會友的方式，主要以詩會、詩社、詩刊為主，先以節日賦詩雅集重組詩人群體，再組織詩社、發行詩刊，持續舉辦雅集詩會活動，亦在大專校院教授古典詩、培育青年詩人。其次則是編輯報章雜誌的古典詩專欄，以突破既定的詩人群體，擴大讀者層面，使社會大眾也能在日常生活中接觸當代古典詩，但影響力也遜於詩刊。其次是藉助於文藝獎，但因時代趨勢、國家政策、相關資源投入等問題，獲獎人數少，效益自然也甚低。

伍、結語

1949 年左右臺灣古典詩的發展因諸多來臺詩人的加入而顯得蓬勃，這些詩人中有不少書寫極有成就者，眼見當時的古典詩發展、詩教與社會風氣，提出諸多憂慮與建議之處，不論是以詩、文、詩話或即興感想的形式展現，在在都顯出古典詩的時代精神與當代文化意義。因此，本文以陳含光、李漁叔、吳萬谷、周棄子、羅尚等人的詩文為主，其他詩人的詩文、倡導活動為輔，探索他們對當代古典詩的憂慮與倡導。

首先，瞭解這些詩人詩學觀基本上與歷來觀念無太大差異，雖各家有其著重之處，但首要皆承襲〈詩大序〉、《文心雕龍》的觀點，強調風騷精神、時代感，要能傳達生民情貌，如吳萬谷云：「不有人天悲，那得聲情烈。」羅尚云：「言談不幸能千古，請為蒼生更苦吟。」。第二，要求情性之真、寸心自得，如陳含光倡詩人合一論，以為「情乃詩，意則文」，辨理語亦需緣情，有情才有濃厚的時代精神與強烈的感染力，此情亦需溫柔敦厚，不當為變風變雅的憔悴哀思，而人之情萬變不齊，故古今詩無一人相似；李漁叔則認為詩人應「持其所自得」，要精鍊，「詩須字字做」；吳萬谷則以為「詩者性情之事」，不可使靈府塵蒙；周棄子則是「哀樂真時略有詩」，但他亦知流弊是「緣情容易得哀傷」。第三，反對桃唐祖宋、拘泥門戶之見，以為流派之爭實無關宏旨，故要求多學多識，以培養豐富的創作資材，提升個人的創作能力，如李漁叔云「達於萬有而攝之毫芒，重於多識而歸諸簡要」，周棄子則云「要憑文史三冬力，一掃樓臺七寶光」，反對文字華麗堆砌、華而不實。第四，強調對詩人品格的要求，如吳萬谷云「將詩於世抑何為，自媚孤吟惜羽儀」。第五，為避免情性之真流於哀傷，羅尚則強調「清剛在我詩」的剛健詩風。

以詩學觀論詩，詩人群體對當代古典詩壇自有諸多憂心與批評，且幾乎都以為是文衰之世，雖然吟聲鼎沸，佳者屈指可數，尤佳者則猶如麟鳳之少，益見詩學觀與時代的密切關連，雖詩學觀多承襲自前人，卻有不可磨滅的時代性。詩人群體主要批評點如下：第一，詩書不聞關教化：政府此時特別重視軍事、經濟的安定，對古典詩書教化著力甚微，彭醇士云：「經術公羊餘賣餅，斯文今日有難言。」羅尚云：「未諳興禮樂，所得是荒淫。禍已臨驛目，詩猶競捧心。」

¹¹³ 張金墻，《斷裂與再生——《臺灣文藝》研究(1964-1994)》，成功大學歷史所碩士論文，1996 年 6 月，附錄〈《臺灣文藝》年表(1964-1994)〉。

李漁叔云：「只愁文字日荒蕪，苦遭凡婢春風罵。」吳萬谷云：「舊詩竟是死文字，飲狂舉國從僇父。」都呈現了政府、社會風氣對古典詩的疏離，及其與新舊文學之爭交互影響下的古典詩發展困境。第二，風騷漸逐橫流盡：如陳含光云：「風騷漸逐橫流盡，甫白遙看大句垂。」周棄子云：「如今僞體干風雅，何物詞宗但唯阿。」皆抨擊「杞墜傷懷早，無聊築韻壇」的詩壇虛矯時病，使風騷精神式微。第三，誰信花間有繼聲：如吳萬谷云：「騷魂絕續真懸縷，古夢漂浮欲化萍。」「陡覺銀河渾濁浪，那聞蓮社策膚功。」李漁叔云：「詞場百輩凋零盡，誰信花間有繼聲。」都道出了古典詩壇老成凋零、後賢未繼的窘境。第四，對前人層卷英華學習不足，使得精神未能澡雪，情志未得頤養，文章顯得儉俗，也顯出對傳統文化的隔閡與陌生，這是「奴僕士子荒經史」、「一意用夷」、「形器功利俚語之說」的嚴重影響。第五，妄論前輩，安插莫須有罪名，逾越了評論尺度，如對陳含光的攻擊即是如此。第六，爭名，如為爭「桂冠詩人」名號，醜態畢露。第七，文字剽竊：如周棄子云：「呻吟本無病，尋撫到瑣屑。」王師復云：「新語祇今誰健筆，陳陳摭拾總堪刪。」都指出了詩壇盜弄陳言、不鑄新詞、失卻新健的現象。這些弊病環環相扣，影響頗巨，都令人憂心古典詩壇的發展。

面對這些令人憂心發展的同時，詩人群體也盡力昌明詩學、弘揚詩教，期望有好的發展：首先，重啓詩會之風，結詩社，創辦詩刊：如于右任重啓修禊賦詩之習，張其昀創立中華研究院詩學研究所，《臺灣詩壇》、《中華詩苑》、《中華詩學》等古典詩刊的創辦，對聯吟風氣的推展，對新一代古典詩創作人才的培育，都有極大貢獻。第二，開闢報章雜誌的古典詩專欄：如《大華晚報》「瀛海同聲」，《自立晚報》「海濱詩輯」、「自立詩壇」，《民族晚報》「南雅」，《臺灣新生報》「傳統詩壇」、「新生詩苑」、「臺灣詩壇」，《建設雜誌》「三台小雅」，使古典詩走入一般社會大眾的日常讀報生活。第三，由社會團體創設詩歌創作獎金，如中山文藝創作獎，獎勵優秀詩人，提升古典詩品質，並以爲標竿。第四，藉由評議、論述說明以消弭誤解：如張夢機對中西新故之論爭、古典詩的學習方式、詩話的解讀方式，都有諸多精闢見解。

參考文獻

- 丁治磐(1998)。似庵菲稿—丁治磐先生詩文集。台北：正中。
- 丁福保編(1988)。清詩話。台北：木鐸。
- 丁福保輯(1988)。歷代詩話續編。台北：木鐸。
- 中華民國文藝史編纂委員會(1975)。中華民國文藝史。台北：正中。
- 王師復(1999)。師復詩存增選集。台北：自印本。
- 司馬遷著，楊家駱主編(1993)。新校本史記三家注。台北：鼎文。
- 朱熹集註(1991)。詩集傳。台北：臺灣中華。
- 江寶釵等(2009)。臺灣全志(文化志—文學篇)。台北：國史館臺灣文獻館。
- 吳萬谷(1981)。微瀕集。台北：吳饒昌愨。
- 李正三，李知灝，吳東晟輯錄(2006)。臺灣近百年詩話輯。台北：文史哲。
- 李炳南(2006)。雪廬老人題畫遺墨。台中：青蓮。
- 李炳南(2006)。雪廬詩集(下)。台中：青蓮。

- 李漁叔(1958)。花延年室詩。台北：中華詩苑。
- 李漁叔(1970)。魚千里齋隨筆。台北：臺灣中華。
- 李漁叔(1972)。花延年室詩。台北：文史哲。
- 阮元校勘(1988)。十三經注疏·毛詩正義。台北：新文豐。
- 周棄子(學藩)(1988)。周棄子先生集。台北：合志。
- 孟祥翰等(2009)。臺灣全志(文化志—文化行政篇)。台北：國史館臺灣文獻館。
- 胥端甫(1973)。抑庵詩詞集。台北：成文。
- 孫吉志(2006)。羅尚《戎庵詩存》研究。中山大學中文系博士論文，未出版，高雄。
- 徐復觀(2001)。徐復觀雜文補編(第一冊，思想文化卷(上))。台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處。
- 財團法人中華民國中山學術文化基金會—文藝創作獎—歷年文藝創作獎得獎人名單。2012年1月3日，取自 <http://www.syscf.org.tw/indexhome/0040.html>。
- 國史館中華民國史文化志編纂委員會(1997)。中華民國史文化志(初稿)。台北：國史館。
- 張大春。淹沒與沉吟。2012年1月3日，取自 <http://blog.chinatimes.com/storyteller/archive/2010/07/18/518368.html>。
- 張金墻(1996)。斷裂與再生—《臺灣文藝》研究(1964—1994)。成功大學歷史所碩士論文，未出版，台南。
- 張夢機(1977)。思齋說詩。台北：華正。
- 張夢機(1984)。鷗波詩話。台北：漢光。
- 張翰璧等(2006)。臺灣全志(社會志—經濟與社會篇)。台北：國史館臺灣文獻館。
- 教育部教育年鑑編纂委員會(1974)。第四次中華民國教育年鑑。台北：正中。
- 梁寒操(1983)。梁寒操先生文集。台北：中國國民黨黨史委員會。
- 郭慶藩編，王孝魚整理(1991)。莊子集釋。台北：國文天地。
- 陳含光(1956)。含光詩。台北：正中。
- 陳含光(1978)。臺遊詩草。陳康(字忠寰)自印本。
- 陸機撰，張少康集釋(1987)。文賦集釋。台北：漢京。
- 曾今可(1964)。臺灣的桂冠詩人，臺灣風物，13(7)。
- 曾今可(1965)。臺灣的桂冠詩人林熊祥先生，臺灣風物，15(3)。
- 黃美娥。「臺灣大百科全書：古典文學總論」。2012年1月3日，取自 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2124>。
- 黃庭堅(1979)。豫章黃先生文集。台北：臺灣商務。
- 黃節撰，梁秩風校輯(1972)。蒹葭樓詩。台北：廣文。
- 黃鶴仁(2008)。李漁叔《花延年室詩》研究。東吳大學中文系碩士論文，未出版，台北。
- 熊宜敬(2006)。筆精墨妙 氣雅韻深。台北：典藏藝術家庭。
- 劉逸生(1980)。龔自珍己亥雜詩注。北京：中華。
- 劉熙載(1985)。藝概·詩概。台北：漢京。
- 劉勰著，周振甫注(1984)。文心雕龍注釋。台北：里仁。
- 鄭玄(1990)。毛詩鄭箋。台北：新興。

應社同仁撰(2006)。臺灣先賢詩文集彙刊第五輯。台北：龍文。

羅尙(2005)。戒庵詩存。高雄：宏文館。

嚴羽著，郭紹虞校釋(1987)。滄浪詩話校釋。台北：里仁。

蘇文擢(1985)。說詩晬語詮評。台北：文史哲。

釋惠洪(1985)。冷齋夜話。北京：中華。

龔自珍著(1999)。龔自珍全集，王佩誥校。上海：上海古籍。