

再現風騷：論洪棄生香奩體中的香草美人

余育婷*

摘要

提及洪棄生，第一個浮出的印象必是抗日詩人、臺灣詩史。身為遺民的洪棄生，畢生展現的志節與傲骨，贏得後世臺人的尊敬。這樣一位充滿鐵血形象的詩人，從年少時開始便喜歡書寫香奩體，至老都未曾改變。其將「風雅」與香奩體並置同論，反映對香奩體的高度認同，而為數眾多的香奩體作品，也隱藏著香草美人之思。本文的研究目的，並非是要逐一檢視洪棄生的香奩體是否全有託諭，而是藉由探討洪棄生香奩體的寄託面向，瞭解其如何繼承香草美人的文學傳統，期能豁顯洪棄生香奩體在臺灣詩壇的意義，以及詩人在詩史之外的詩歌美學與內心世界。

關鍵詞：香奩體、臺灣古典詩、綺豔詩、寄託、香草美人

* 輔仁大學中國文學系助理教授。

Represent the Glory: On the Meaning of the Beauty Fragrant Grass of Hong Qi Sheng's Fragrant Trousseau Style

Yu Yu-Ting

Assistant Professor, Department of Chinese Literature,
Fu Jen Catholic University

Abstract

Hong Qi Sheng was well-known as a poet of resistance against Japan, and for his research about the history of Taiwan poetry, who was respected by later generations of Taiwanese. Though he had such an image of the man of iron, he wrote Fragrant trousseau style since his young of age, till his old age. This article tries to discuss Hong Qi Sheng's aesthetics of poetry and his inner world, and to reveal the status of his Fragrant trousseau style in the history of Taiwanese poetry.

Keywords: Fragrant trousseau style, Taiwanese classical poetry, Erotic poetry,
Metaphor, The Beauty and Fragrant Grass

再現風騷：論洪棄生香奩體中的香草美人

余育婷

一、前言

洪棄生（1866-1928），本名攀桂，學名一枝，字月樵，日治臺灣後改名繻，字棄生，彰化鹿港人。洪棄生經歷清領與日治時期，畢生關懷社會民生，留下許多反映現實、憂國憂民的詩篇，被後世譽為「臺灣詩史」。這樣一位以風骨自持，不受日人威逼利誘的詩人，其人其詩得到許多讚揚與肯定，不僅研究成果與日俱增，且擴及詩話、遊記、文賦，尤其集中在詩史、遺民與離散等面向。¹然而，細覽洪棄生所有詩作，卻另有一特殊題材——「香奩體」也在《寄鶴齋詩集》中，且為數不少。「香奩體」一名，來自晚唐詩人韓偓《香奩集》。宋人嚴羽在《滄浪詩話·詩體》中特列「香奩體」，注云：「韓偓之詩，皆裾裙脂粉之語，有《香奩集》。」²以此來看，香奩體指的是「裾裙脂粉之語」。事實上，「香奩體」屬於中國傳統「豔詩」範疇，由於傳統「豔詩」的名稱容易使人混淆，以為專指男女之情，但實際上古人對「豔詩」

¹ 關於洪棄生其人其詩的研究，較為重要者有：程玉鳳：《嶼岫志節一書生：洪棄生及其作品考述》（臺北：國史館，1997）；劉麗珠：《臺灣詩史：洪棄生詩與史研究》（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2000）；許雯琪：《洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》（臺中：逢甲大學中國文學系碩士論文，2002）；吳東晟：《洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》（臺南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2003）；陳怡如：《回歸風雅傳統——洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》（新北：輔仁大學中國文學系碩士論文，2005）；高嘉謙：〈殖民與遺民的對視：洪棄生與王松的棄地書寫〉，《臺灣文學研究集刊》4（2007.11），頁1-40；余美玲：〈幻滅蓬萊——洪棄生詩歌中的遺民世界〉，《日治時期台灣遺民詩的多重視野》（臺北：文津出版社，2008），頁167-214；陳光瑩：《臺灣古典詩家洪棄生》（臺中：晨星出版社，2009）；程玉鳳：《洪棄生的旅遊文學：《八洲遊記》研究》（臺北：文津出版社，2011）；程玉鳳、陳光瑩：《洪棄生集》（臺南：國立臺灣文學館，2012）。

² 宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，1987），頁69。

的標準很寬，以描述女性為主的詩作，往往被視為豔詩。³儘管香奩體被歸為豔詩，看似極力描摹與女性相關的一切，不過，香奩體的詩歌系譜，實溯及《詩經》與《楚辭》，而《楚辭》的香草美人傳統，更成為後人提升香奩體價值的中心依據。⁴

洪棄生寫下這麼多的香奩體，顯然對香奩體有一定的喜好，何以洪棄生欣賞香奩體並大量創作？很重要的一個理由就是「香草美人之思」。如洪棄生在乙未割臺後所作的《壯悔餘集》全是香奩體，其中〈花氣〉一詩：「莫將剩粉殘膏恨，併作閒香一例收。」顯然香奩詩在詩人眼中確實是言外有意。不過，洪棄生作香奩體，並非從 1895 年割臺後才開始，早在年少時的《謔躄集》（約收錄 1885 至 1895 年的詩作），便有許多綺豔詩，足見年少時的洪棄生，固然有〈蒿目行〉、〈催科吏〉、〈賣兒翁〉等關懷民生之作，卻也不乏浪漫情思。這些香奩體的書寫動機，想必應與乙未割臺後的「剩粉殘膏恨」有所不同。由於清代臺灣詩壇自同光以後便開始流行華美詩風，洪棄生香奩體在割臺前後的差異，不僅是個人詩風的轉變，從中或能一窺臺灣詩壇風向的微妙變化。

然而，要先說明的是，本文固然已為「香奩體」的意涵做出界定，但判讀一首香奩體是否隱藏「香草美人之思」，實存有模糊空間。因為香奩體表面書寫豔情，或以綺豔語言寫景詠物，但有否「託寓」隱藏志節，隨著不同讀者的不同詮釋，很可能會產生不一樣的答案。⁵對此困難，在此借用施逢雨先生的論述作為判定有無寄託

³ 正因傳統「豔詩」的範圍指涉並不清楚，故余恕誠改以「綺豔詩」取代傳統「豔詩」一詞，範圍包括：1.愛情，也包含與妓女、女道士、富貴人家姬妾的豔情。2.宮怨、閨怨。3.帶有愛情和脂粉味的寫景、詠物。4.香草美人式的託寓之作。參閱余恕誠：《唐詩風貌及其文化底蘊》（臺北：文津出版社，1999），頁 143-144。延續余恕誠的「綺豔詩」之說，蔡柏盈也以「綺豔詩」統稱傳統「豔詩」，其所謂「綺豔詩」包含豔詩、豔情詩以及具有綺豔語言特徵的詩歌，例如中唐以後，詩人創作具有婉約陰柔風格的詩作，但內容未必著力在豔色與豔情上。參閱蔡柏盈：《中晚唐綺豔詩中的「豔色」與「抒情」》（新北：花木蘭文化出版社，2010），頁 3-4。本文「香奩體」的界定，大抵依據余恕誠「綺豔詩」的範疇。

⁴ 從《詩經》、《楚辭》到香奩體的詩歌脈絡發展，參閱康正果：《風騷與豔情：中國古典詩詞的女性研究》（臺北：釀出版社，2016），頁 24-252。

⁵ 前行研究中，陳光瑩《臺灣古典詩家洪棄生》第二章〈香奩體詩〉是目前唯一全面探討洪棄生香奩體的研究成果。其中提及洪棄生早期的香奩體多為擬古之作，並將之與古詩相互比較以明出處，雖較少著墨洪棄生香奩體的香草美人之思，但對洪棄生的香奩體有通盤介紹。而從陳光瑩所舉詩例，也能看見研究香奩體的困難：一首充滿相思情懷的擬古詩，能否歸入香奩體，尚且存有討論空間，

的準則：一、作品的題目、序言或內文有時會直接間接點出該作品有「寄託」。二、有某些物或人在中國文學、文化裡長期演化之後，成了詩人託寓情意的媒介，例如松柏、蘭草、美人等。三、作品以外的記載，如作者自敘、史傳、筆記小說、詩話詞話等，有時會指出作品有「寄託」。⁶本文的研究目的，並非是要逐一檢視洪棄生的香奩體是否有所託諭，而是藉由探討洪棄生香奩體的寄託面向，瞭解其如何繼承香草美人的文學傳統，期能豁顯洪棄生香奩體在臺灣詩壇的意義，以及詩人在詩史之外的詩歌美學與內心世界。

二、出風入雅：洪棄生對香奩體的審美觀

洪棄生的香奩體最早見於《謔躄集》（約作於 20-30 歲，1885-1895），顯見 20 歲開始作詩的洪棄生，早早開始嘗試香奩體創作。《謔躄集》中的香奩體，先由擬古詩開始，如〈子夜歌〉八首、〈豔歌行〉、〈怨歌行〉；其次，還有直接標明「豔詩」者，如〈豔詩六首為新婚者乞題帳〉，或是在序文中直接提及香奩豔情者，如〈房中詠八首再戲友人〉；以及在題目與詩句中處處流露仿效李商隱的〈無題〉三十首。此外，尚有許多涉及男女相思的情詩，如〈長相思〉、〈惜別〉四首等等。及至壯年所作的《披晞集》（約作於 30-40 歲，1895-1905），雖香奩體的數量大大減少，但仍能見〈有所思效玉臺體〉十首。甚至到了中晚年的《枯爛集》（約作於 40-52 歲，1905-1917），亦能看到〈南唐宮詞〉二首。⁷當然，還有作於 1897 年的《壯悔餘集》，

至於一首香奩體究竟是真寫豔情，還是有所寄託，更存在解讀上的困難。是以，如要統計洪棄生的香奩體正確數量有一定程度的困難。不過，可以肯定的是，洪棄生的香奩體數量甚多，是詩集中不能忽視的一個題材。陳光瑩：《臺灣古典詩家洪棄生》，頁 61-85。

⁶ 參閱施逢雨：〈「旁通」與「寄託」——兩種解讀詩詞的特殊方式〉，《清華學報》23：1（1993.3），頁 10。

⁷ 關於洪棄生各詩集《謔躄集》、《披晞集》、《枯爛集》、《壯悔餘集》的創作時間，在此依據程玉鳳、陳光瑩選注《洪棄生集》的說明為主。其中較為不同的是《枯爛集》的創作時間，吳福助所校《全臺詩》第 17 冊以為是 1905 年至 1915 年，與程玉鳳在《嶙峋志節一書生：洪棄生及其作品考述》一書中最早的考據相同。參閱程玉鳳：《嶙峋志節一書生——洪棄生及其作品考述》，頁 276-277；施懿

洪棄生直接點明此集全是香奩詩。凡此種種，都足以說明洪棄生非常喜愛香奩體且大量創作之。到底洪棄生是如何看待香奩體？關於這個問題，或能從「香奩體」與「麗詞」兩方面來看。

首先，對「香奩體」的認識何在？洪棄生在《寄鶴齋詩話》評論福建詩人黃任時，有直接的回應：

永福黃莘田著《秋江集》，其集中清思秀致，如讀繭抽絲，朱繩出響，誠可玩味，然近體在溫李之間，若古體尚覺寒澁，不成家數，而後來榕城採風，騷壇敘譜，必於黃先生競屈一指，可為身後之極樂矣。惟其集中之詩，氣象雖隘，而出風入雅，色澤可愛，香豔宜人，無一俚俗淺率之處，亦乾嘉中所不能多得耳。⁸

清初福建詩人黃任的《秋江集》、《香草箋》，是清代傑出的香奩體，也是清代臺灣文人認識香奩體的重要詩集，同光以後臺灣詩壇開始流行香奩體，黃任實功不可沒。⁹ 洪棄生指出黃任香奩體「氣象雖礙」，但仍以為「出風入雅，色澤可愛，香豔宜人，無一俚俗淺率之處」，大加肯定香奩體。此外，洪棄生在〈還長生殿柬〉也讚揚黃任詩：「清脆抒懷，香豔遂造」。¹⁰「香豔」一語，在中國詩歌批評中不能說是一個褒揚的話語，但洪棄生從不諱言「香豔」，且屢以「香豔」作為讚美的用語，並將之與「風雅」、「可愛」、「抒懷」等語相提並論，足見對香奩體中的「香豔」沒有貶意。

類似的評價，還可見其論易順鼎的《眉心室悔存稿》：

偶於施悅秋先輩處，見近人刻《眉心室悔存稿》，悉香奩詞，其中豔情逸韻，錦心繡口，藻思橫溢，直欲突過溫李，不止上掩王次回、黃莘田也。……東坡之不逮古人，只時俗語多耳，今人如袁子才，時俗語較宋人尤不勝其繁，

琳等編：《全臺詩》第 17 冊（臺南：國立臺灣文學館，2011），頁 2；程玉鳳、陳光瑩選注：《洪棄生集》，頁 19-20。

⁸ 洪棄生：《寄鶴齋詩話》（南投：臺灣省文獻委員會，1993），頁 50。

⁹ 關於清初福建詩人黃任對臺灣詩壇的影響，參閱林文龍：〈黃任「香草箋」對臺灣詩壇的影響〉，《臺灣文獻》47：1（1996.3），頁 207-223。

¹⁰ 洪棄生：《寄鶴齋古文集》（南投：臺灣省文獻委員會，1993），頁 306。

雅音何由奏耶？¹¹

洪棄生對《眉心室悔存稿》的高度評價，正好反映出對香奩體的高度讚揚。即便是「豔情逸韻」，也是「錦心繡口」，尤其「時俗語」與「雅音」的對比，凸顯詩人欣賞含蓄蘊藉的詩歌特質，是以最後「雅音何由奏耶」的詰問，大有將香奩體視為「雅音」再現之意。事實上，洪棄生論詩向來注重「風雅」，其詩學觀不離傳統詩教，上追風騷精神，強調溫柔敦厚¹²，不過，洪棄生雖以風雅論詩，卻對一向被視為豔詩的香奩體語多褒揚，甚至以「出風入雅」提升香奩體的價值，彌補香奩體氣象不高、功用狹隘的缺點。到底為何洪棄生對香奩體情有獨鍾？究其原因，又與其對「麗詞」的看法有關。

洪棄生欣賞麗詞，對「綺麗之詩」，另有一番見解：

「綺麗不足珍」者，謂其俳耳，不然建安詩未嘗不綺麗，李詩亦何嘗不綺麗。¹³李白在〈古風〉五十九首之一曾云：「自從建安來，綺麗不足珍。」¹⁴這樣的說法，主要是因為綺麗之詩較為重視對偶聲律與文字工巧，有時不免忽略了內容，故綺麗之詩在古典詩的傳統脈絡中有時會受到質疑，李白的批評應也是源自於此。洪棄生翻轉此語，以為綺麗之詩也有佳作，並以建安詩與李白詩為例，兩者同樣都有綺麗特色，卻不因此妨礙詩歌風骨。然而，「綺麗」固然是洪棄生的審美品味，卻不是論詩的標準，「綺麗」仍需在「風雅」的基準上：

詩不麗不足以為詩，詩太麗亦不足以為詩。古詩才之麗，莫麗於鮑明遠，試以今比，今人則樸矣，今人為麗不濫即浮，非古人之麗也。¹⁵

詩需麗，又不可太麗，衡量「麗」與「太麗」的標準，就是「風雅」。其以鮑照為例，

¹¹ 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 59-60。

¹² 洪棄生的論詩態度，基本上以「風雅」為主，且因遭逢亂世，對變風變雅亦有高度重視，《寄鶴齋詩話》中常見變風變雅的評論，如「小雅變雅，亦多為杜公北征、出塞諸詩所祖。」「杜公詩，多得變風遺音，此外惟陸公詩亦然」。關於洪棄生以「風雅」為準則的詩歌觀與創作觀，詳見陳怡如：《回歸風雅傳統——洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》，頁 65-158。

¹³ 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 11。

¹⁴ 高步瀛選注：《唐宋詩舉要》（臺北：里仁書局，2013），頁 25。

¹⁵ 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 77。

鮑照詩能反映社會現實，也有許多哀怨動人的閨怨詩，在洪棄生眼中，這樣的詩既有風骨又兼麗詞，不脫風雅精神。而所謂「今人為麗不濫即浮」，想來所指應是當時臺灣詩壇流行的香奩體。日治時期詩社林立，雖看似人人能詩，然而背後的事實卻是詩歌數量增加、詩歌品質下降。¹⁶

洪棄生欣賞麗詞，卻不欣賞「今人」浮濫的麗詞，顯見麗詞存在高低之分。至於如何分判高低，再看下一則對趙執信的批評：

趙氏《談龍錄》有涉於學究處，不可不知。……詩人吟詠，恆多寓言，故漢魏樂府詠到富貴處及美人處輒多鋪張，蓋詩人之設色然也，豈得而廢乎？謂梁鍾美人臥為淫詞，不知梁詩有題作美人怨者，其詩雖不佳，亦不淫，趙本詩人，何論之腐耶？宋玉〈高唐〉、〈神女〉二賦，真淫詞，趙氏其謂之何？¹⁷

這段評論，如與前述詩之麗與太麗相互參看，益發凸顯洪棄生對麗詞的重視。洪棄生以為南朝宮體詩的美人書寫，只是詩人的鋪張設色，不能以「淫詞」視之。他反對從道德的角度看待豔情詩，故批評趙執信為「學究」，而最後一段以宋玉〈高唐〉、〈神女〉二賦作為比喻，更是從楚騷的視角出發來看待「淫詞」，如此一來，書寫美人與豔情可以是「恆多寓言」，讀者應細細體會，不該被表面的「鋪張設色」所迷惑。這樣的言論，對照洪棄生個人創作來看，確實一致。洪棄生雖以古風稱世，但也作有許多「鋪張設色」的詩歌，香奩體便是最佳例證，可見「淫詞」並不淫，只是風格綺麗，實際仍如宋玉〈高唐〉、〈神女〉二賦，隱藏比興寄託。而前述「今人為麗不濫即浮」的批評，就在於麗詞缺乏寄託，故而浮濫。

這樣以「香草美人」支撐豔詩、香奩體的看法，並非只出現在臺灣詩壇，在清代中國詩壇也早已有之。如紀昀（1724-1805）《玉溪生詩說》評李商隱無題詩〈颯颯東風〉一首云：「無題諸作，大抵感懷託諷，祖述乎香草美人之遺，以曲傳其鬱結。」¹⁸又如納蘭性德（1655-1685）〈填詞〉一詩：「冬郎一生極憔悴，盼與三閭共醒醉。美

¹⁶ 日治時期詩社林立、作詩風氣普遍的社會現象，有許多客觀因素使然。詳閱黃美娥：〈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》（臺北：國立編譯館，2007），頁183-227。

¹⁷ 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁91。

¹⁸ 清·紀昀編：《玉溪生詩說》，收入上海書店出版社編：《叢書集成續編》集部第155冊（上海：上海書店，1994），卷上，頁362。

人香草可憐春，鳳巒紅巾無限淚。」¹⁹都是將綺豔詩、香奩體與香草美人傳統相連結。此外，現今學者歐麗娟研究清代袁枚的性靈譜系時，注意到學界共同忽略的「芬芳悱惻之懷」，才是袁枚性靈說的核心，從而耙梳出袁枚性靈說所欣賞的是晚唐香奩體，進而追溯南朝豔詩與楚騷精神——「芬芳悱惻」的相互關係。如《隨園詩話》：「悱惻芬芳，非溫（庭筠）、李（商隱）、冬郎（韓偓）不可。」²⁰又，〈仿元遺山論詩〉三十八首之十一：「酷嗜莘田香草齋，芬芳悱惻好風懷。休嫌發洩英華盡，唐代詩原中晚佳。」²¹所謂「芬芳悱惻之懷」，源頭出自蕭梁裴子野〈雕蟲論〉：「若芬芳悱惻，楚騷為之主。」²²指的是纏綿低徊、感蕩人心之處，也就是「一往情深」的至情至性。由此，形成「南朝宮體—晚唐溫李韓偓—南宋楊萬里—清袁枚」的詩歌系譜。²³以此來看，在清代中國詩壇看待南朝宮體、晚唐溫李韓偓的綺豔詩時，已不離楚騷精神。是以洪棄生屢屢將香奩體與香草美人相連結，並藉「風雅」提升香奩體的價值，不是標新立異。至於這樣的論詩傾向放置在當時的臺灣詩壇上有何意義？容後文再述。

三、豔情與寄託：洪棄生香奩體的書寫歷程

既然洪棄生看待香奩體是放在「風雅」的基準上，那麼其個人的香奩體作品是否也以此為準則來創作？這個答案基本上是肯定的，但也有例外的時候。例如洪棄生有許多純寫豔情的香奩體，與友人、側室相互戲謔調笑，這樣的香奩體，便與前述具有風騷精神的香奩體大不相同。事實上，洪棄生對香奩體的認識與創作，儘管

¹⁹ 清·納蘭性德著，黃曙輝、印曉峰點校：《通志堂集》上冊（上海：華東師範大學出版社，2008），卷3，頁46。

²⁰ 清·袁枚：《隨園詩話》（臺北：漢京文化公司，1984），卷5，第41則，頁149。

²¹ 清·袁枚，周本淳標校：《小倉山房詩文集》（上海：上海古籍出版社，1988），頁689。

²² 宋·李昉等編：《文苑英華》第5冊（臺北：新文豐出版公司，1999），卷742，頁3873。

²³ 以上參閱歐麗娟：〈《紅樓夢》之詩歌美學與「性靈說」——以袁枚為主要參照系〉，《臺大中文學報》38（2012.9），頁257-307。

中心精神不變，然隨著年歲與經歷的不同卻也有些許轉變。以下便以時間為序，觀察洪棄生香奩體的書寫歷程。

洪棄生最早的詩集《謔躄集》，約作於 1885 年到 1895 年，收錄 20 歲至 30 歲的作品。其中有許多思君、懷君之作，讀之似乎別有寓意。先看〈豔歌行〉：

美人婉且揚，明月流華光。美人清且麗，春風吹羅袂。薰以沉水檀，雜以秋江蕙。沐以婁婆香，佩以雲母桂。腰纏簇蝶裙，首戴盤龍髻。顧盼珠玲瓏，娉婷玉搖曳。身居華樓巔，警咳不及地。窈窕懷君子，不願金吾婿。鴛鴦思比翼，芙蓉思並蒂。託處在深閨，含情復含睇。²⁴

洪棄生此詩題為〈豔歌行〉，是模擬樂府詩〈豔歌羅敷行〉。〈豔歌羅敷行〉一名始見於《宋書·樂志》卷二；《玉臺新詠》題為〈日出東南隅行〉；《樂府詩集》載入《相和歌辭·相和曲》，題為〈陌上桑〉。〈豔歌羅敷行〉寫美人羅敷採桑陌上，其美令所見之人皆為之傾倒，包括使君；然而羅敷不為所動，應對之間展露的智慧與堅貞傳頌千古。〈豔歌羅敷行〉描摹羅敷的美，除了衣著服飾外，大抵是從他人見到羅敷的反應，來烘托羅敷的絕色。洪棄生模擬〈豔歌羅敷行〉，不在字句或結構上著墨，而是細筆描述美人服飾姿容，詩中的香草，乃至「身居華樓巔，警咳不及地」，在在襯顯高潔之姿。而這樣一位美人是「窈窕懷君子，不願金吾婿」，不慕名利、意志堅定，最後詩人更以比翼鴛鴦、並蒂芙蓉的比擬，以及含情含睇的等待，將美人懷想君子的無怨無悔烘托到最高點。此詩表面寫美人，但「香草」的鮮明意象，以及懷想君子的深情不悔，在在暗示所謂「美人」別有寄託。如進一步對照洪棄生早年事蹟，儘管幼年早慧，可惜科考路上卻屢屢失利，光緒 15 年（1889）24 歲時受到知府羅穀臣的賞識，方以案首入泮；然而之後的舉人鄉試仍不順利，直到 1895 年割臺，遂絕意仕進。以此生平背景來看，洪棄生這首年輕時所作的〈豔歌行〉，既借「美人」曲傳不遇之感，還有以「香草」傳達潔身自好的好修精神。若再進一步將〈豔歌行〉的寄託深意，放在洪棄生的詩歌審美觀參看，將能明白為何洪棄生以為香奩體是「出風入雅，色澤可愛，香豔宜人，無一俚俗淺率之處」。

²⁴ 施懿琳等編：《全臺詩》第 17 冊，頁 10。

類似的思君作品，還有〈長相思〉：

秋扇望再熱，斷絲望再結。玲瓏水晶環，宛轉珊瑚玦。恩情有替隆，不願有斷絕。斗帳錦流蘇，殷勤夜補綴。戶外月暉暉，願圓不願缺。永以同君衷，我心皎如雪。²⁵

此詩同樣收於《謔驕集》，同是洪棄生早年作品。開頭先以「秋扇」起筆，藉班婕妤〈怨歌行〉暗示「秋扇見捐」的悲哀。《漢書·外戚傳》記載：「趙氏姊弟驕妒，婕妤恐久見危，求共養太后長信宮，上許焉。婕妤退處東宮，作賦自傷悼。」²⁶洪棄生先藉美人見棄，道出君恩不再，儘管如此，仍是「斗帳錦流蘇，殷勤夜補綴」，並不因恩情斷絕而心灰意冷，反而愈加殷勤。所謂「戶外月暉暉，願圓不願缺」，明白訴說心中的盼望，最後更以「永以同君衷，我心皎如雪」，表達潔身的堅持與無悔的等待。此詩乍看之下，似乎純寫棄婦思君的心情，然而「秋扇」的離棄意象，與「士不遇」的鬱悶失落有相似之處²⁷，至此，洪棄生這首〈長相思〉的思君之意何在，也就昭然若揭。只是，與〈怨歌行〉：「棄捐篋笥中，恩情中道絕」²⁸不同的是，洪棄生的相思之意不僅未曾斷絕，反而還殷殷期待，這反映了詩人心中對理想，也就是仕進的堅持。

當然，早年洪棄生所寫的香奩體未必每首詩皆有寄託，如〈豔詩六首為新婚者乞題帳〉、〈戲調林十花燭〉三首、〈續絃吟十首調友重婚〉、〈房中詠八首再戲友人〉等等，很明顯便是以香奩體作為交際應酬。茲舉〈房中詠八首再戲友人〉八首之二為例：

正是霜寒雪冷天，啼鳥聲莫近床前。夜深卻扇定情夕，釵落鈿橫在枕邊。²⁹

詩題「房中詠」已直接表明此詩意在書寫豔情，詩中勾勒纏綿纏綿之後的氛圍，「釵落鈿橫在枕邊」一句，更是引人遐想。洪棄生在詩前有序文交代：「昨作〈續絃吟〉

²⁵ 施懿琳等編：《全臺詩》第17冊，頁3。

²⁶ 漢·班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1983），頁3985。

²⁷ 吳旻旻曾表示〈怨歌行〉與〈離騷〉的離棄情境相似，「因此整首詩雖然是寫『宮怨』，卻跟士大夫的政治處境十分類近。」參閱吳旻旻：《香草美人文學傳統》（臺北：里仁書局，2006），頁103。

²⁸ 鄭文惠等編：《歷代詩選注》（臺北：里仁書局，1998），頁10。

²⁹ 施懿琳等編：《全臺詩》第17冊，頁131。

諸首，苦切君情事，究於香奩消受之境，毫無道著處，用作此補之，溫柔春意，漏洩無遺，似倩麻姑癢處搔矣，但當以為空中色，勿墮予情障則幸甚！」³⁰可知洪棄生是有意識且主動的添加豔情成分，以便充分發揮香奩體的香豔本色。儘管後來又說「當以為空中色，勿墮予情障」等勸誡語，可是全詩調笑、戲謔的意味濃厚，充滿遊戲性與社交性，沒有任何寄託。

此外，還有部分寫美人姿容、相思別情等充滿綺豔色彩的詩歌，這些作品不如〈豔歌行〉、〈長相思〉具有明顯的香草美人意象，但若要視作如〈房中詠八首再戲友人〉一類純粹描寫豔情的豔詩，卻又不盡如此。這類旨意模糊的香奩體，當以〈無題〉三十首為代表，先看其中第二十首：

輾轉心情決絕詞，年年春色負佳期。王孫不遇迷芳草，公子未逢繫縷絲。南浦有人傷意處，東風無力斷腸時。天涯幾度為伊望，容易駒光一隙遲。³¹

洪棄生這組〈無題〉詩多達 30 首，收於《謔躋集》，顯然有意仿效李商隱的〈無題〉詩。前行研究探討這組〈無題〉詩，曾將其列入純寫豔情的香奩體視之，以為洪棄生「感嘆歡情苦短」。³²事實上，研究〈無題〉詩的困難處，從李商隱開始至今沒有定論，〈無題〉詩撲朔迷離，究竟是寫戀情沒有結果的憾恨，還是別有寄託，歷來多有不同的詮釋空間。但，李商隱自己曾說：「為芳草以怨王孫，藉美人以喻君子。」³³顯見並非所有〈無題〉詩都真的毫無寓意（可也不表示所有詩作都有託意）。至於洪棄生如何看待李商隱的〈無題〉詩？儘管洪棄生沒有明顯提及，然就洪棄生個人閱讀李商隱的〈無題〉詩，應當是傾向於相信別有寄託，正如洪棄生始終從「出風入雅」、「香草美人」的視角看待香奩體一般。加上洪棄生這首〈無題〉有許多詩句都引人聯想，如「王孫不遇迷芳草」，來自李商隱「為芳草以怨王孫，藉美人以喻君子」一語；「東風無力斷腸時」，襲用李商隱〈無題〉：「相見時難別亦難，東風無力百花

³⁰ 施懿琳等編：《全臺詩》第 17 冊，頁 131。

³¹ 施懿琳等編：《全臺詩》第 17 冊，頁 115。

³² 見陳光瑩：《臺灣古典詩家洪棄生》，頁 75-76。

³³ 李商隱〈謝河東公和詩啟〉：「某前因假日，出次西溪，既惜斜陽，聊裁短什。蓋以徘徊勝境，故慕佳辰，為芳草以怨王孫，藉美人以喻君子。」唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠編：《李商隱文編年校注》（北京：中華書局，2002），頁 1961-1962。

殘。」³⁴洪棄生在沿用李商隱詩題與詩句的同時，也延續了李商隱無題詩別離傷感的情調。綜覽此詩，旨在寫愛情的短暫、離別的悵悵，看似有自傷身世之意，卻又不能明指，與李商隱的〈無題〉詩同樣朦朧難解。不過，如果仔細咀嚼李商隱「為芳草以怨王孫，藉美人以喻君子」之意，以此來理解洪棄生「王孫不遇迷芳草」，以及尾聯「天涯幾度為伊望，容易駒光一隙遲。」這樣不斷努力卻又無功而返的迷茫悵悵，則此詩或許也如〈豔歌行〉、〈長相思〉一般，隱藏著「士不遇」的幽微心理。

同樣的情況，在〈無題〉三十首之一也能看到：

一年心事一宵中，歡裡姻緣夢裡空。天到傾時猶缺北，海當盡處不朝東。小姑山下彭郎水，幼婦碑前少女風。萬里蓬萊千里路，靈犀半點未曾通。³⁵

此詩表面仍是描寫沒有結果的愛情，並藉天地之大仍有缺憾，而萬水固然東流，但海水深處已無東西之分，抒發世事不得圓滿的慨嘆。全詩依然有李商隱〈無題〉詩的影子，如「神女生涯元是夢，小姑居處本無郎」³⁶、「身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通」³⁷、「蓬山此去無多路，青鳥殷勤為探看」³⁸等詩句，都被洪棄生拆開化用在詩中，但洪棄生藉此想表達什麼？實際上也沒有明言。僅能從李商隱對香草美人的理解，以及洪棄生有意仿效李商隱諸多〈無題〉詩的動機，推測此詩或許也有藉戀情無果的惆悵，來曲傳己身不遇之感。循此，則洪棄生〈無題〉詩一寫就是 30 首，也許就是別有託意隱藏其中。另一個可以作為支撐這個推測的理由，是洪棄生在 1917 年（52 歲）自費出版《寄鶴齋詩贊》分贈詩友，〈無題〉30 首詩都被選錄其中，而前述遊戲、社交性質濃厚且純粹豔情的香奩體，則不見選錄，顯見〈無題〉詩三十首對洪棄生個人來說有不同的意義。

隨著時間來到 1895 年乙未割臺，割臺之痛令忠君愛國的洪棄生感到絕望。作於 1897 年的《壯悔餘集》全是香奩詩，全以豔筆寫景抒情，表面上內容與時政、民生毫無關係，實則抒發改朝換代的抑鬱憤懣。對照洪棄生在《香奩集自序》所言：「好

³⁴ 唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠編：《李商隱詩歌集解》下冊（臺北：洪業文化，1992），頁 1461。

³⁵ 施懿琳等編：《全臺詩》第 17 冊，頁 111。

³⁶ 唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠編：《李商隱詩歌集解》下冊，頁 1452。

³⁷ 唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠編：《李商隱詩歌集解》上冊，頁 389。

³⁸ 唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠編：《李商隱詩歌集解》下冊，頁 1461。

我者謂之騷，惡我者謂之誕！豈知《香簌》一集，早不諱於冬郎；《玉臺》一編，久爭傳夫孝穆。況中年哀樂，有待竹肉之陶；亙古淪胥，能無菑蘭之慕乎！嗟乎！遇卓女於成都，正相如埋頭之日；顧左君於閭巷，亦孟公憤世之時。此者，可與讀此詩矣。」³⁹顯見藏志節於豔情中。先看第一首〈花影〉（有感和友）：

寂寂芳時閉院門，桃花渡口夕陽昏。六朝金粉無顏色，三月煙光有淚痕。夜靜不堪留情女，春深未可誤王孫。澧蘭沅芷牢騷意，付與東風寫斷魂。⁴⁰

首聯的寂寞、深閉，與渡口夕陽的意象烘托，暗示所有美好事物再也無可挽回，而「六朝金粉」與「三月煙花」的對比，更道出繁華不再，徒留憾恨。不過，在詩人感嘆春光易逝之餘，「王孫」一語和蘭芷的香草意象，又為此詩染上深意。這首傷春詩應該如何看待呢？若再接著看第二首〈花氣〉，答案就十分明朗：「今日美人藏色相，當時騷客盡風流。莫將剩粉殘膏恨，併作閒香一例收。」⁴¹如是，則洪棄生的豔筆所勾勒出來的綺豔情思、幽微離情，都有比興寄託在其中。由此，再對照當時的時局，可知詩人所傷感的應是易代之悲，正因世易時移，故詩人的抑鬱不平，只能「付與東風寫斷魂」，無可奈何了。補充說明的是，〈花影〉、〈花氣〉是 1897 年 12 月 4 日鹿苑吟社第一期課題題目。⁴²更有意思的是，在剛經歷割臺之痛的 1897 年，鹿苑吟社第一期課題除了〈花氣〉、〈花影〉外，還有〈張麗華髮〉、〈樊素口〉、〈卓文君眉〉、〈小蠻腰〉等，全與女性有關。如果洪棄生的〈花影〉、〈花氣〉是在豔情中別有寄託，那麼也不難想見鹿苑吟社的詩人們吟詩的當下是何種心情。而這些與女性相關的課題，恐也不全然是豔情書寫，而是藉表面的豔情，抒發滄桑之感。⁴³—

³⁹ 洪棄生：《寄鶴齋選集》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1972），頁 137-138。

⁴⁰ 施懿琳等編：《全臺詩》第 17 冊，頁 406。

⁴¹ 施懿琳等編：《全臺詩》第 17 冊，頁 407。

⁴² 《臺灣新報》第 371 號，第 4 版，1897 年 12 月 4 日。

⁴³ 另一個值得對照觀察的例子，是 1898 年 5 月《臺灣日日新報》刊載的一則消息：「臺北玉山吟社創設以來，踵其後者，則有鹿港苑裡諸詩人創鹿苑吟社，又有塹垣之新竹吟社，類皆拂蕉作書，拈梅寫韻。日前新竹鄭參事如蘭，設宴於北郭園，邀集墨客詞人，踵李青蓮夜宴桃李園故事，以乞花二字命題，在座者咸啞然大哭。遂各騁研抽秘，分韻拈籌，直至鐘鳴十下，始各扶醉而歸。」甫經歷割臺後的臺灣文人們重聚吟詩，心情想必悲喜交加，故有「啞然大哭」和「扶醉而歸」之舉。以此推想籌組鹿苑吟社的詩人們，內心感受應相去不遠。參閱《臺灣日日新報》第 15 號，第 1 版，1898

如洪棄生在〈寄情〉十首之五所言：「我亦傷時有淚吞，一腔熱血匪溫存。聊將鐵石心腸事，寫付梅花作斷魂。」⁴⁴或許，香奩體的綺豔朦朧，正是當時詩人們傳達內心幽怨的最佳方式。

洪棄生在 1895 年割臺後的詩集，除了《壯悔餘集》全是香奩體外，其餘洪棄生整理的詩集——《披晞集》（約作於 1895-1905）、《枯爛集》（約作於 1905-1917），香奩體的數量逐漸減少，但寄託之意卻更為明顯。試看《披晞集》中的〈有所思效玉臺體〉十首之十：

我讀玉臺詩，芬芳沁我腸。詩人逸興多，香草託徬徨。芍藥思渺渺，蒹葭水蒼蒼。千古作寓言，美人在西方。西方竟何許，求之見荒唐。昨云晤宓女，旋覺夢王嬙。所居必金室，所倚必雕梁。一鬟千萬值，一身百寶妝。我詩亦此意，意與美人長。⁴⁵

〈有所思〉本為漢樂府詩，女子面對情人的別有二心，堅決分離的態度恰恰反映情感的真摯：「有所思，乃在大海南。……聞君有他心，拉雜摧燒之。摧燒之，當風揚其灰。從今以往，勿復相思！相思與君絕。……」⁴⁶洪棄生的十首〈有所思效玉臺體〉，全寫美人與相思之苦，若非在最後一首詩中表露這組香奩體暗藏香草美人，恐怕讀者一時之間也難以體會，是以這第十首詩，乃這組詩的關鍵所在。詩歌開頭「我讀玉臺詩，芬芳沁我腸。詩人逸興多，香草託徬徨。」《玉臺新詠》本是南朝豔詩的代表，洪棄生以豔筆寫美人相思，故云「效玉臺體」。然而詩人讀《玉臺新詠》，感受到的卻是芬芳沁人，之所以感到「芬芳」，在於詩人有意藉香草凸顯自己的好修精神。事實上，洪棄生在《寄鶴齋詩話》中曾評《楚辭》的〈湘夫人〉、〈少司命〉，以為「是皆悱惻芬芳，足供後人漱香無盡，熟讀此種，不啻置身蘭芷叢中。」⁴⁷可知詩人是有意用「芬芳」傳達香草意象。之後化用《詩經》中〈溱洧〉、〈蒹葭〉二詩，藉芍藥之贈以結永好，又以蒹葭蒼蒼表明心有所慕，只是，所慕之人何在？「千

年 5 月 22 日。

⁴⁴ 洪棄生：《壯悔餘集》，收入施懿琳等編：《全臺詩》第 17 冊，頁 408。

⁴⁵ 施懿琳等編：《全臺詩》第 17 冊，頁 167。

⁴⁶ 鄭文惠等編：《歷代詩選注》，頁 36。

⁴⁷ 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 4-5。

古作寓言，美人在西方。」迂迴訴說心意。這裡的「西方美人」，表面上是《詩經·邶風·簡兮》：「山有榛，隰有苓。云誰之思？西方美人。彼美人兮，西方之人兮。」⁴⁸但實際也可以是位在西方的「美人」——君王。正因愛慕的美人遠在西方，求之不可得，因此詩人又以洛水女神宓妃和王昭君為喻，烘托美人的高貴與遙不可及。詩末：「我詩亦此意，意與美人長。」至此，美人意象已不言可喻，而詩人的失落與不得志也躍然紙上。全詩從《玉臺新詠》勾連到《楚辭》與《詩經》，再度印證洪棄生確實將香奩體與詩騷精神並置同論。至於《枯爛集》中的〈南唐宮詞〉二首之二：「念家山破使人哀，祈得君王冥福來。唐苑翠翹長不舉，蜀宮花蕊並難開。興亡舊恨檀槽訴，詞曲新愁葉子排。枉續霓裳遺譜在，幾時奏近鳳凰臺。」⁴⁹則語意更鮮明，亡國的恨與痛盡在其中，不能以純粹豔情的「宮詞」視之。

綜言之，在洪棄生書寫香奩體的歷程中，1895年是一個分水嶺。在1895年以前，年輕時的洪棄生雖藉香奩體抒發懷才不遇之感，但仍心懷盼望，豔筆下所極力描摹的美人風華，往往高潔自持，且願意無怨無悔的等待君子。這樣的美人儼然是詩人自己，足見詩人對理想的堅持，此時期的香奩體豔情、志節兼而有之。1895年之後，割臺已成既定事實，儘管香奩體所傳達的香草意象——潔身好修的精神——沒有改變，但「美人」已在遙不可及的西方，詩人難再以「美人」自喻，也不再苦苦等待，美人怨情的背後只能寄託故國之思與亡國之痛。

四、洪棄生香奩體與臺灣詩壇

洪棄生作為一位身跨1895年的臺灣詩人，其強調風雅精神的詩歌觀，與大量創作香奩體抒發內心情志的文學行為，在當時的臺灣詩壇雖非特例，卻絕對突出，值得藉此管窺1895年前後臺灣詩風的轉變。

⁴⁸ 屈萬里著：《詩經詮釋》（臺北：聯經出版社，2011），頁69。

⁴⁹ 施懿琳等編：《全臺詩》第17冊，頁367。

首先，關於洪棄生的詩歌風雅論。風雅詩教代表的是中國傳統「詩言志」的詩學精神，強調溫柔敦厚的詩歌風格與美刺作用，與政治、社會、道德息息相關。1895年乙未割臺之後，臺灣傳統文人屢以「風雅」論詩，自有延續儒家正統與漢文化的用意，洪棄生的風雅論亦不例外，只不過他還更特別重視變風變雅。何謂變風變雅？洪棄生沒有針對變風變雅作直接說明，而是在論詩時多次舉例，如「小雅變雅，亦多為杜公北征、出塞諸詩所祖。」⁵⁰「杜公詩，多得變風遺音，此外惟陸公詩亦然，杜陸二公所遭略同，不獨詩近古作者，即性情亦近古作者。」「杜公之北征、出塞等詩，其情較近於變雅，若謫仙之古風六十首，其情多近國風。」⁵¹「孔北海雜詩一首，亦得變雅遺音……寫當時亂離景況，真覺沈痛。」⁵²可見反映社會現實的寫實詩幾乎就是變風變雅，而洪棄生個人所作寫實詩被譽為「詩史」，其創作精神正是風雅詩教的具體實踐。

其次，臺灣香奩體在 1895 年以前已經盛行，最初是對華美詩風的追求，到了清代臺灣同光時期，隨著詩鐘、擊鉢吟興起，書寫香奩體的熱潮逐漸開始，最明顯的例證便是唐景崧所編的《詩畸》。翻閱《詩畸》收錄的七律擊鉢吟 227 首，有許多與女性有關的題目，以及具有綺豔語言風格的詠物詩。以丘逢甲〈酒痕（限東支庚韻）〉為例：「曾記尋歡酒不辭，舊痕重認倍相思。榴花裙污猶留處，杏子輕衫未褪時。環影似分杯底印，麴香疑帶盃中脂。忽忽一醉杭州夢，襟上重題白傅詩。（仙根）」丘逢甲這首詩香豔可愛，不過觀看丘逢甲個人詩集，集中少有這類綺豔風格的詩作，但在擊鉢吟競賽中，卻往往以香奩體取勝，可見丘逢甲創作擊鉢吟與香奩體的態度不同於其他詩歌，而箇中原因，可能就是遊戲與社交的詩歌本質。當時諸多臺灣詩人，包含巡撫唐景崧，都不認為在詩鐘或擊鉢吟等競賽遊戲中寫香奩體有何不妥，這一點在《詩畸》中可得到印證，顯然香奩體與綺豔詩風早已吹入臺灣詩壇，且隨著詩鐘與擊鉢吟的盛行，繼續流行於臺灣詩壇。⁵³

⁵⁰ 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 2。

⁵¹ 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 3。

⁵² 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，頁 4。

⁵³ 關於香奩體與臺灣詩鐘、擊鉢吟的相互影響關係，以及清代到日治臺灣文人好學香奩體的文學行為與美學理想，參閱余育婷：《想像的系譜：清代臺灣古典詩歌知識論的建構》（新北：稻鄉出版社，

洪棄生在這樣的時代風氣下，早年自然而然喜好香奩體並開始創作，除了以之調笑戲謔，也抒發落第的不遇之感。1895年的乙未割臺之痛，催化了香奩體在洪棄生眼中的價值與作用，本來香奩體作為遊戲、社交兼之抒發不遇之感，1895年後又寄託家國之恨，香奩體幾乎成為另一種變風變雅的存在。洪棄生以寫實詩反映當時的社會情形；香奩體則用以抒發內心的真實情感，兩者看似南轅北轍，但在詩人以「風雅」為主的基準下，似乎又殊途同歸。不過，矛盾的是，洪棄生以這樣高標準的角度看待香奩體，但其個人創作並沒有全部隱藏香草美人之思，調笑戲謔的香奩體始終存在。這樣帶有娛樂、豔情、應酬性質的香奩體不在少數，且1895年之後依然可見，可知洪棄生並未因經歷世變，就以香草美人的寄託方式創作所有香奩體。換言之，割臺後的香奩體依然是存有娛樂、遊戲、豔情性質的作品，暗藏志節的香奩體只是其中的一部分。

這樣的情形，不單只見於洪棄生，臺灣詩壇也存在同樣現象。在此，藉另一位詩人魏清德的〈金川詩草序〉來作為印證：

滄桑以還，我臺灣詩學初興，然率多繾綣惻怛，祖述〈離騷〉，或酒酣耳熱，長歌當哭，玩其淒涼感喟，殆有感發於中，不自知所以鳴而鳴之者矣。又或棲遲岩壑，擺落埃塵，藉諷詠以陶淑情性，籠蓋物態，詮次自然，筆墨間之美化，無窮出清新者，亦斯道之至足尚焉。詩社之設，相與抱殘守缺，以文會友，挽救漢學將墜，俾不至數典忘祖，不勝於博奕猶賢歟？……⁵⁴

魏清德這篇寫於1929年的序文固然是為黃金川女士而作，但在「略述輓近臺灣詩學勃興，源分派別，以序為詩」⁵⁵，使讀者瞭解當時的臺灣詩壇以豁顯《金川詩草》的同時，正好指出1895年之後的臺灣詩壇，流行的是「繾綣惻怛，祖述〈離騷〉」的詩作。這樣的詩作，其實就是有著香草美人之思的香奩體。那麼香奩體從何而來？

其一，是「酒酣耳熱，長歌當哭，玩其淒涼感喟，殆有感發於中」。此類詩人感於世變，故作詩抒發，屬於香草美人文學傳統。在此文學傳統下，香奩體的價值大

2012)，頁272-297。

⁵⁴ 魏清德著，黃美娥編：《魏清德全集》（臺南：國立臺灣文學館，2013），卷4，頁152。

⁵⁵ 魏清德：〈金川詩草序〉，收入黃美娥編：《魏清德全集》卷4，頁153。

大提升，不再只是書寫豔情的詩作。前述洪棄生之所以肯定香奩體，亦是如此。

其二，是「棲遲岩壑，擺落埃塵，藉諷詠以陶淑情性」。此類詩人擺脫紅塵俗世，發而為詩，自然美化文字，為清新之作。這樣從「陶淑情性」、「筆墨間之美化」的角度視之，其實與洪棄生評黃任香奩體「色澤可愛，香豔宜人，無一俚俗淺率之處。」相去不遠。這類作品或許沒有香草美人之思，但在「筆墨間之美化」的理由下，掩飾了香奩體的遊戲、社交性質，為香奩體在臺灣詩壇流行的事實，找到一個較為合理的說明。

大抵來說，1895年乙未割臺對臺灣的香奩體有一重要意義：割臺前的香奩體遊戲、社交意味較重；割臺後感於世變創痛，香草美人的論述驟然增加，使得過去被視為豔詩的香奩體，有了楚騷精神做為支柱，深化了香奩體的價值。可是儘管深化了香奩體的價值，香奩體原來的遊戲、社交作用並未就此消退，依然並存在日治初期的臺灣詩壇，洪棄生的香奩體創作歷程與論詩傾向便是最好的例證。而除了洪棄生之外，尚有施士洁、吳德功等人也是如此，尤其是施士洁看待香奩體的態度，與洪棄生幾乎如出一轍：

美人在何許，癡想古夷光。試誦莘田句，吟箋草自香。好色本國風，騷人性不滅。所以屈靈均，字字芷蘭擷。草幽香可憐，香幽不可掇。安得素心人，緘香寄寥闊。鬢絲禪榻間，六根此參透。彼哉物之尤，南威而鄭袖。⁵⁶

此詩一開頭先問美人何在，遙想西施，隨即讚揚黃任的《香草箋》，從字面看，「香草美人」四字已躍然紙上。而「好色本國風，騷人性不滅。所以屈靈均，字字芷蘭擷。」明白道出香草美人的意涵，就在於風騷精神。詩人以香草幽芳不可掇，還有南威、鄭袖等古代美人，扣緊香奩體與香草美人的抒情傳統，以為香奩體不能以豔情詩等閒視之。施士洁從年輕時便喜歡作香奩體，或許他一直都是從「香草美人」的角度來看待香奩體，不過1895年以前的施士洁少年得志，香奩體的實際創作多數用來自述風流豔情、酬酢社交、擊鉢競賽，是1895年的割臺之痛，使施士洁更加強調「香草美人」的文學傳統。然而，這並不表示他不再以香奩體進行遊戲、社交等

⁵⁶ 施士洁：〈疊次韻答雁汀韻再答〉，收入施懿琳等編：《全臺詩》第12冊，頁359。

文學活動。割臺後的施士洁儘管抑鬱痛苦，但也沒有放棄帶有娛樂性質的香奩體，或完全投入香草美人的香奩體創作。顯然香奩體的風騷精神固然受到肯定，但以豔情作為調笑戲謔的作品依舊存在，風騷與豔情看似相悖，卻又並存的十分自然，施士洁如此，洪棄生也是如此。

值得補述的是，整個日治時期的臺灣詩壇，不論是臺灣文人或日本來臺漢文人，都喜歡談「風雅」二字。然而，在不同的時間、不同的身分立場，「風雅意涵」實有不同的變化⁵⁷，而洪棄生所持的風雅論，完整體現在寫於 1896 年到 1915 年的《寄鶴齋詩話》⁵⁸，這無疑是日治初期堅持風雅詩教、強調變風變雅價值的最佳代表。正因洪棄生是從風騷精神來看香奩體，自然對香奩體評價甚高，且這樣的詩歌觀，在日治初期的臺灣詩壇普遍存在。只不過，隨著日本殖民統治日久，香奩體的香草美人之思逐漸淡薄，反而是遊戲、社交的性質益發凸顯。箇中原因甚多，既涉及到詩社林立、詩鐘／擊鉢吟盛行，還有日人挖雅揚風拉攏臺灣文人等等⁵⁹，種種因素環環相扣，促使香奩體愈加傾向遊戲化、社交化，甚至引發新文學家的批評。⁶⁰如 1920 年代，楊雲萍批評舊詩人好作無意義的擊鉢吟，「是《香草箋》的偷兒」⁶¹；陳虛谷也說：「詩人不是像那遊蕩兒，只在歌臺舞榭、品柳評花，就算能事已足。」⁶²這些批評的背後，正好反映出當時臺灣詩壇盛行香奩體，以及香奩體的遊戲性與社交性明顯突出的事實，而這樣的文學現象，實則又是 1920 年代以後臺灣詩壇的另一

⁵⁷ 日治時期臺灣文人的風雅觀，最初因經歷割臺之痛，故強調回歸風雅詩教，強調變風變雅。不過，之後受到社交酬酢與日人風雅論述的影響，流於「風流社交」。緊接著，又因進入戰爭時期，風雅意涵從「風流社交」轉而傾向「吟詩報國」、「發揚日本忠孝精神」。參閱余育婷：〈風雅與風流：日治時期臺灣傳統文人的風雅觀〉，《成大中文學報》37（2012.6），頁 133-158。

⁵⁸ 關於《寄鶴齋詩話》的撰寫時間，陳怡如考據應自光緒 22 年（1896）開始，最晚應在民國 4 年之後（1915）。參閱陳怡如：《回歸風雅傳統——洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》，頁 35-37。

⁵⁹ 關於臺日漢詩交流過程中，日人的風雅話語如何挪用中國的風雅傳統，使之成為日本統治者意識型態工具，參閱黃美娥：〈日、臺間的漢文關係：殖民地時期臺灣古典詩歌知識論的重構與衍異〉，《臺灣文學研究集刊》2（2006.11），頁 1-32。

⁶⁰ 日治時期臺灣新舊文學論戰中，其中新文學家曾攻擊傳統文人藉擊鉢吟巴結權貴、妓女，此類言論便是批評當時臺灣詩壇盛行的香奩體。詳細新舊文學論戰的攻防觀點，參閱翁聖峯：《日據時期臺灣新舊文學論爭新探》（臺北：五南圖書出版公司，2007），頁 302-333。

⁶¹ 楊雲萍：〈編後雜記〉，《人人》1 號，1925 年 3 月 11 日，頁 9。

⁶² 陳虛谷：〈駁北報的無腔笛〉，《臺灣民報》132 號，第 12 版，1926 年 11 月 21 日。

個面貌了。

五、結語

過去提及洪棄生，第一個浮出的印象必是抗日詩人、臺灣詩史，身為遺民的洪棄生，畢生展現的志節與傲骨，贏得所有臺灣人的尊敬。本文從「香奩體」的視角重新觀看這樣一位充滿鐵血形象的詩人，發現豔筆背後的詩人固然有調笑戲謔的一面，但不變的是對自我、對理想的執著，藉著香草美人文學傳統，傳達這份志節。

洪棄生欣賞香奩體，也大量創作香奩體，從其個人的書寫歷程來看，1895年是一個分水嶺。1895年以前的香奩體，不乏遊戲與純粹豔情之作，香草美人的寄託多落在屢試不第的抑鬱失落上，即便如此，洪棄生筆下的香草象徵除表明自我的高潔外，美人之懷想君子的無怨無悔，也反映對仕進依然心存盼望，並未放棄。1895年之後，割臺之痛使得洪棄生大量創作香奩體，作於1897年的《壯悔餘集》，可謂香奩體的代表。此時求之不可得的美人，就如遠在天邊的中國，可望而不可及；而相思離情似乎都言外有意，朦朧中藏著曲折心事，正如〈寄情〉十首之二：「憑將尺素寫相思，我亦矜持畏薄詞。惟有多情寄明月，照人開鏡夜深時。」⁶³故國之思無處可寄，只能寄予明月。可以說，1895年的乙未世變，催化了香奩體背後的香草美人文學傳統，使之不再是純粹的豔情之作，而這樣看待香奩體的態度，幾乎普遍存在於當時的臺灣詩壇。只是，香奩體固然有香草美人作為寄託，因而提升它的價值與功用，但香奩體原本的遊戲、社交、娛樂性質並未因經歷世變就此斷絕。

以洪棄生香奩體來看，詩人在1895年割臺後固然大談風雅詩教，強調變風變雅，推崇香奩體為暗藏志節之作，可是個人所作香奩體卻也不是每一首都帶有寄託，香奩體的遊戲、社交、娛樂性質依然存在。由此，實能看到風騷精神與豔情書寫同時並存在香奩體上。1895年以前，香奩體的豔情、遊戲性質較濃厚，乙未割臺後，隨

⁶³ 洪棄生：《壯悔餘集》，收入施懿琳等編：《全臺詩》第17冊，頁407。

著延續漢文化的心理，一時之間風雅論被大大標舉，香奩體的風騷精神受到重視，成為香奩體最重要的精神依託。換言之，香奩體從「遊戲豔情」到「風騷精神」，是因為世變激起孤臣孽子心；而從「風騷精神」再轉趨「遊戲豔情」，甚至招致新文學家的批評，則又牽涉到詩社林立、擊鉢吟盛行與日臺的漢詩交流等因素。

然而，閱讀香奩體的一個困難是，「為芳草以怨王孫，藉美人以喻君子」的含蓄蘊藉雖受到推崇，只是李商隱無題詩難解的困境，在洪棄生的香奩體中依然存在，同時也存在當時臺灣詩壇的所有香奩體中，形成豔情性質明顯突出，而寄託寓意則晦澀模糊。當然，回顧那樣一個充滿變動的世代，或許香奩體的撲朔迷離，就是身處末世的詩人表現內心世界的最好方式。

徵引文獻

一、原典文獻

漢·班固：《漢書》，臺北：鼎文書局，1983。

唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠編：《李商隱詩歌集解》，臺北：洪業文化，1992。

唐·李商隱著，劉學鍇、余恕誠編：《李商隱文編年校注》，北京：中華書局，2002。

宋·李昉等編：《文苑英華》第5冊，臺北：新文豐出版公司，1999。

宋·嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：里仁書局，1987。

清·紀昀編：《玉溪生詩說》，收入上海書店出版社編：《叢書集成續編》集部第155冊，上海：上海書店，1994。

清·納蘭性德著，黃曙輝、印曉峰點校：《通志堂集》上冊，上海：華東師範大學出版社，2008。

清·袁枚：《隨園詩話》，臺北：漢京文化公司，1984。

清·袁枚，周本淳標校：《小倉山房詩文集》，上海：上海古籍出版社，1988。

屈萬里著：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版社，2011。

* 施懿琳等編：《全臺詩》第17冊，臺南：國立臺灣文學館，2011。

洪棄生：〈花氣〉，《臺灣新報》第371號，第4版，1897年12月4日。

洪棄生：〈花影〉，《臺灣新報》第371號，第4版，1897年12月4日。

洪棄生：《寄鶴齋選集》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1972。

洪棄生：《寄鶴齋古文集》，南投：臺灣省文獻委員會，1993。

* 洪棄生：《寄鶴齋詩話》，南投：臺灣省文獻委員會，1993。

魏清德著，黃美娥編：《魏清德全集》，臺南：國立臺灣文學館，2013。

二、近人論著

《臺灣日日新報》第15號，第1版，1898年5月22日。

* 余育婷：《想像的系譜：清代臺灣古典詩歌知識論的建構》，臺北：稻鄉出版社，2012。

- * 余育婷：〈風雅與風流：日治時期臺灣傳統文人的風雅觀〉，《成大中文學報》37（2012.6），頁 133-158。
- 余美玲：〈幻滅蓬萊——洪棄生詩歌中的遺民世界〉，《日治時期台灣遺民詩的多重視野》，臺北：文津出版社，2008，頁 167-214。
- * 余恕誠：《唐詩風貌及其文化底蘊》，臺北：文津出版社，1999。
- * 吳旻旻：《香草美人文學傳統》，臺北：里仁書局，2006。
- 吳東晟：《洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》，臺南：成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2003。
- * 林文龍：〈黃任《香草箋》對臺灣詩壇的影響〉，《臺灣文獻》47：1（1996.3），頁 207-225。
- * 施逢雨：〈「旁通」與「寄託」——兩種解讀詩詞的特殊方式〉，《清華學報》23：1（1993.3），頁 1-30。
- * 翁聖峯：《日據時期臺灣新舊文學論爭新探》，臺北：五南圖書出版公司，2007。
- 高步瀛選注：《唐宋詩學要》，臺北：里仁書局，2013。
- 高嘉謙：〈殖民與遺民的對視：洪棄生與王松的棄地書寫〉，《臺灣文學研究集刊》4（2007.11），頁 1-40。
- 康正果：《風騷與豔情：中國古典詩詞的女性研究》，臺北：釀出版社，2016。
- 許雯琪：《洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》，臺中：逢甲大學中國文學系碩士論文，2002。
- 陳光瑩：《臺灣古典詩家洪棄生》，臺中：晨星出版社，2009。
- 陳怡如：《回歸風雅傳統——洪棄生《寄鶴齋詩話》研究》，新北：輔仁大學中國文學系碩士論文，2005。
- 陳虛谷：〈駁北報的無腔笛〉，《臺灣民報》132號，第12版，1926年11月21日。
- 程玉鳳：《嶙峋志節一書生——洪棄生及其作品考述》，臺北：國史館，1997。
- 程玉鳳：《洪棄生的旅遊文學：《八洲遊記》研究》，臺北：文津出版社，2011。
- 程玉鳳、陳光瑩選注：《洪棄生集》，臺南：國立臺灣文學館，2012。
- * 黃美娥：〈日、臺間的漢文關係：殖民地時期臺灣古典詩歌知識論的重構與衍異〉，

《臺灣文學研究集刊》2（2006.11），頁 1-32。

*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》，臺北：國立編譯館，2007，頁 183-227。

楊雲萍：〈編後雜記〉，《人人》1 號，1925 年 3 月 11 日，頁 9。

劉麗珠：《臺灣詩史：洪棄生詩與史研究》，臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2000。

歐麗娟：〈《紅樓夢》之詩歌美學與「性靈說」——以袁枚為主要參照系〉，《臺大中文學報》38（2012.9），頁 257-307。

蔡柏盈：《中晚唐綺豔詩中的「豔色」與「抒情」》，新北：花木蘭文化出版社，2010。

鄭文惠等編：《歷代詩選注》，臺北：里仁書局，1998。

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Hong Qi Sheng, *Ji He Zhai Shi Hua* [Hong Qi Sheng's Poems], (Nantou: Taiwan Historica, 1993).
- Huang Mei-e, "Ri Tai Jian De Han Wen Guan Xi Zhi Min Di Shi Qi Tai Wan Gu Dian Shi Ge Zhi Shi De Chong Gou Yu Yan Yi" ["Chinese" between Japan and Taiwan: The Reconstruction and Difference on the Epistemology of Taiwanese Chinese Classical Forms of Poetry in the Japanese Colonial Period], in *Tai Wan Wen Xue Yan Jiu Qi Kan* [NTU Studies in Taiwan Literature], No.2 (Nov, 2006), pp. 1-32.
- Huang Mei-e, "Ri Zhi Shi Qi Shi She Lin Li De She Hui Kao Cha" [A Society Study on Taiwan's Poets Societies during The Japanese Colonial Period in Taiwan] in *Gu Dian Tai Wan: Wen Xue Shi, Shi She, Zuo Jia Lun* [Classical Taiwan: History of Literature, Poets Society, Introduction of Writers], (Taipei: National Translation and Compilation Center, 2007), pp. 183-227.
- Lin Wen Long, "Huang Ren Xiang Cao Jian Dui Tai Wan Shi Tan De Ying Xiang" [Taiwan's Poetry under the Influence of Huang Ren's Fragrant Grass Letter], in *Tai Wan Wen Xian* [Taiwan Historica], Vol.47, No.1 (Mar, 1993), pp. 207-223.
- Shi Yi Lin, *Quan Tai Shi* [Taiwanese Poetry], (Tainan: National Museum of Taiwan Literature, 2008).
- Shi Feng Yu, "Pang Tong Yu Ji Tuo: Liang Zhong Jie Du Shi Ci De Te Shu Fang Shi" ["Pang-Tung" and "Chi-to": Two Special Ways of Reading Chinese Shih and Tzu Poetry], in *Qing Hua Xue Bao* [Tsing Hua Journal of Chinese Studies], Vol.23, No.1 (Mar, 1996), pp. 1-10.
- Wu Min Min, *Xiang Cao Mei Ren Wen Xue Chuan Tong* [Literature Tradition of the Beauty and Fragrant Grass], (Taipei: Le Jin BKS, 2006).
- Weng Sheng Feng, *Ri Ju Shi Qi Tai Wan Xin Jiu Wen Xue Lun Zheng Xin Tan* [Discussion of New and Traditional Literature during The Japanese Colonial Period in Taiwan], (Taipei: Wunan Book Co., Ltd, 2007).
- Yu Yu Ting, *Xiang Xiang De Xi Pu: Qing Dai Tai Wan Gu Dian Shi Ge Zhi Shi Lun De Jian Gou* [Imagined Genealogy: the Construction of Taiwanese's Classical Poem's

Epistemology in Qing Dynasty], (Taipei: Daw Shiang Publishing Co., Ltd., 2012).

Yu Yu Ting, “*Feng Ya Yu Feng Liu: Ri Zhi Shi Qi Tai Wan Chuan Tong Wen Ren De Feng Ya Guan*” [The Elegant and Refined: Traditional Taiwanese Intellectuals of the Japanese Colonial Period and their Perspective on Fengya (Literary Elegance)], (Tainan: Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University), No.37 (June, 2012), pp. 133-158.

Yu Shu Cheng, *Tang Shi Feng Mao Ji Qi Wen Hua Di Yun* [The Cultural Deposits and Variation of Tang’ Poetry], (Taipei: Wen Chin Publishing Co., Ltd, 1999).

