



香草美人

的召喚

臺灣香奩體的

風雅話語與詩歌美學

1816 — 1945



余育婷

政治大學中國文學系博士，現為輔仁大學中國文學系副教授。研究領域為臺灣古典文學、古典詩歌。著有專書《想像的系譜：清代臺灣古典詩歌知識論的建構》(2012)、《施瓊芳詩歌研究》(2011)；選注《施瓊芳集》(2013)、《鄭用錫集》(2012)。

 國家科學及技術委員會人文社會科學研究中心
Research Institute for the Humanities and Social Sciences, National Science and Technology Council

本著作獲國家科學及技術委員會人文社會科學研究中心補助出版

余育婷
著



香草美人

的召喚

臺灣香奩體的
風雅話語與詩歌美學

1816 | 1945

余育婷
著



 政大出版社
Chengchi University Press

本書經國立政治大學出版委員會
人文學門之編輯委員會審查通過

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

香草美人的召喚：臺灣香奩體的風雅話語與詩歌美學
(1816-1945) / 余育婷著. -- 初版. -- 臺北市：國立政治
大學政大出版社, 2022.08

面：公分
ISBN 978-626-95670-9-6 (平裝)

1.CST:臺灣詩 2.CST:詩評 3.CST:臺灣文學史

863.091

111013672

香草美人的召喚：臺灣香奩體的風雅話語與詩歌美學（1816-1945）

作 者 | 余育婷

發行人 李蔡彥
發行所 國立政治大學政大出版社
出版者 國立政治大學政大出版社
執行編輯 林淑禎
地 址 11605臺北市文山區指南路二段64號
電 話 886-2-82375669
傳 真 886-2-82375663
網 址 <http://nccupress.nccu.edu.tw>

經 銷 元照出版公司
地 址 10047臺北市中正區館前路28號7樓
網 址 <http://www.angle.com.tw>
電 話 886-2-23756688
傳 真 886-2-23318496
郵撥帳號 19246890
戶 名 元照出版有限公司

法律顧問 黃旭田律師
電 話 886-2-23913808

初版一刷 2022年8月
定 價 240元
I S B N 9786269567096
G P N 1011101271

政府出版品展售處

- 國家書店松江門市：104臺北市松江路209號1樓
電話：886-2-25180207
- 五南文化廣場臺中總店：400臺中市中山路6號
電話：886-4-22260330

尊重著作權·請合法使用

本書如有破損、缺頁或倒裝，請寄回更換

目次

自序	i
1 導論.....	001
一、臺灣香奩體的意義	001
二、「香草美人」與「風雅話語」	008
三、取徑方法	017
四、本書架構與各章出處	022
2 華美詩風的追求： 清代臺灣香奩體的發展歷程與時代意義	025
一、香奩體的萌芽：從乾嘉到道咸時期	025
二、香奩體的流行：同光時期擊鉢吟的興起	030
三、遊戲與豔情：清代臺灣擊鉢吟與香奩體的相互影響	037
四、小結：清代臺灣香奩體的時代意義	045
3 建構風雅：洪棄生香奩體與遺民詩學.....	047
一、出風入雅：洪棄生的香奩體認識	048
二、乙未前後：洪棄生香奩體的書寫意義	054
三、豔情與寄託：日治時期的臺灣香奩風潮	062
四、小結：「香草美人」作為一種思維模式	067
4 殖民與遺民的焦慮：連橫香奩體與風雅論.....	069
一、回歸風雅：連橫對香奩體的認識與批評	071

二、風雅還是風流：連橫香奩體的香草美人與自我觀看	075
三、遺民焦慮：連橫香奩體的矛盾與意義	085
四、小結：風雅話語的衍異	093

5 遊戲還是抵抗：臺灣新竹枝詞與漢詩現代性 ... 095

一、雜入豔情：從臺灣竹枝詞到「新」竹枝詞	097
二、遊戲文章不可輕：1930年代臺灣小報的竹枝詞	108
三、「小詩」與「雄文」的辯證：臺灣新竹枝詞的新變意義	115
四、小結：臺灣香奩體與漢詩現代性	120

6 結論..... 123

參考文獻	127
------------	-----

國科會人文社會科學研究中心

自序

臺灣香奩體的研究，對我來說是一個很有趣的議題，但令人苦惱的是它也很容易受到懷疑——香奩體的研究有意義嗎？我想，如果意義有輕重之分，那麼香奩體在很多人的眼中，似乎缺乏「重要」意義，例如遺民、抵抗、認同、現代性……等等。然而，它果真沒有嗎？事實上，它還真有這些重要意義。只不過，這些意義都隱藏在豔情的面具下，使它看起來媚俗又膚淺，似乎毫無意義、不值一提。弔詭的是，部分的臺灣文人正是故意用風花雪月來掩飾內心志節，特別是在日治時期。可惜隨著香奩體廣為流行後，讀者不一定明白志節所在，倒是浮豔文字看得清清楚楚，時人的傳誦、模仿，乃至大量社交應酬的結果，使得臺灣香奩體益發媚俗，離所謂的重要意義更加遙遠。

臺灣文人對香奩體的評論，不論是嚴厲批評，或是多有維護，都反映日治時期香奩體盛行的事實。臺灣文人書寫香奩體的策略十分迂迴，他們沒有忘記抵抗，香草美人的文學傳統，在在指向遺民心境。當這些被視為不入流的豔詩大量刊登在報紙雜誌上，難免引來批評與改革聲浪，但臺灣文人依然疾呼「遊戲文章不可輕」。香奩體意義的輕重之辯，早在日治時期就已浮現。

回顧臺灣香奩系譜，香奩體的存在本身就充滿矛盾。從最初的建構風雅、到後來解構、重構風雅，抵抗的核心幾經轉變，看似消解不見之際，驀然回首卻又發現它從未遠離，最終更證成香奩體的意義所在。其實，當臺灣香奩體的研究到了最後階段，我益發覺得香奩體的意在言外，乃至引人詬病的浮豔、趣味、媚俗，反而使它的價值與意義不斷地

延宕，雖讓漢詩脫離了過往的菁英文化與高雅藝術，卻也回應了臺灣漢詩與現代性的可能。

這本書雖是近年開始構思撰寫，但問題意識的生發早在撰寫碩論之時。當時研究臺南詩人施瓊芳，看到《大屯山房譚薈》評價施瓊芳「為文根於經史，時豔不屑也。詩有晚唐風格，牧之、飛卿兼而有之。」內心深感疑惑。施瓊芳一生方正守禮，留下的多是雅正詩歌，為何後世讀者看待他的詩卻是著重在那少許的「晚唐風格」之詩？這個疑惑一直到我完成臺灣香奩體的研究才找到答案。在這段漫長的過程中，我也領悟到，很多問題的答案，包括人生面臨的各種選擇，都需要時間還有努力才能明白。書中的各章論文，都曾先行發表在期刊上，為了完整表達本書意旨「香草美人的召喚」，我增補導論且修訂各章文字，使之相互連貫並呼應主旨。

回憶初到輔大之際，一開學便誕下雙胞胎，那段極度疲憊的日子，幸好有父母慨然伸出援手，幫忙我們夫妻二人度過初期的艱辛。往事種種，歷歷在目，心中充滿感恩。小時候感受最深的是母親的慈愛與父親的嚴格，但父親去世後的這幾年，回想起的常常是父親無私給予的畫面。父親白手起家，一生勤儉，不過對家人永遠大方。我能心無旁騖地讀書並找到一個安身立命的所在，都要歸功於父母無條件的支持與經濟上的付出。

謝謝美娥老師的勉勵與愛護，謝謝同門學弟以衡與諸多好友的相互打氣，更謝謝丈夫雋弘的支持關懷，還有我最愛的雙胞胎女兒給予我的甜蜜笑容與真情擁抱。每當她們說最愛是媽媽時，內心深處不禁感謝上天的恩賜讓我能擁有她們。

本書得以出版要感謝諸多匿名審查人的寶貴建議，所有的指正都是我前進的動力。最後，對於政大出版社林淑禎小姐的細心編輯，致上最深謝忱。

余育婷
2022年1月

第一章 導論

一、臺灣香奩體的意義

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。¹

1895年乙未割臺，臺灣風雲變色，富有抗日精神的洪棄生（1866-1928）寫下大量香奩體，編為《壯悔餘集》。為了擔心後人誤讀這些綺情詩作，詩人開宗明義告訴讀者，詩歌有言外之意，意在抵抗。究竟臺灣香奩體承載了什麼寄託？為什麼贏得「臺灣詩史」美譽的洪棄生會選擇香奩體作為抒情的管道？而香奩體又在臺灣詩壇引發什麼樣的文學現象？要瞭解這一切，還得回到乙未前後臺灣古典詩的時空背景看起。

臺灣古典詩，在經歷清領臺灣212年漫長的起始階段，到了日治時期，詩歌發展幾乎攀上了頂點。不論什麼階層，人人都有吟詩的興致，以致詩社林立，文風大盛，一時間臺灣儼然成為一座詩人島。然而，也是在此時，風花雪月的綺豔詩廣泛流行蔚為風潮。這股綺豔華美詩風影響之大，令人無法忽視，臺灣文人普遍用一個傳統術語——「香奩體」來指稱它。「香奩體」一名，來自晚唐詩人韓偓《香奩集》。原本「香奩」特指女性梳妝用的鏡匣，韓偓以此命名自己的詩集，意在彰

¹ 洪棄生〈寄情〉十首之五，收入《壯悔餘集》。施懿琳主編：《全臺詩》第17冊（臺南：臺灣文學館，2011），頁408。

顯自己大量書寫美人風華的創作傾向。² 而後宋人嚴羽在《滄浪詩話·詩體》中有「香奩體」，注云：「韓偓之詩，皆裾裙脂粉之語，有《香奩集》。」³ 專指「裾裙脂粉之語」，而「香奩體」也被歸屬在中國傳統的「豔詩」範疇中。

細察臺灣古典詩的語境，施士洁（1853-1922）〈覽古〉：「韓偓集香奩，不必麗以則；孤忠世豈知？所願清君側。」⁴ 說明香奩體隱藏志節，未必全是豔情。而吳德功（1850-1924）《瑞桃齋詩話》，更清楚說明了香奩體的特色：

無題詩與香奩異。李義山之詩，無題詩也；韓冬郎（偓）之詩，香奩詩也。蓋無題之什，不必盡寫情懷；而香奩之篇，則竟作膩語，至閒情風懷，則指實事矣。⁵

吳德功指出無題詩與香奩體的差異，在於無題未必全是男女情懷；而香奩體則是通篇「膩語」，尤其寫男女閒情風懷之處，往往是意有所指，非單純豔情。由此來看，「香奩」一語，除了實指韓偓香奩體，還包括別有寄託的豔詩。這段文字看似說明了無題詩與香奩體的差異，但實際上，李商隱的無題詩儘管常被視為別有寄託，卻也屢屢被歸入豔詩範疇。換言之，無題與香奩同樣都屬於豔詩，也都有「寄託」作為言外之意，兩者之間最大的區別，在於香奩體「竟作膩語」，也就是文字纖巧、輕柔、綺麗的程度，遠勝於無題詩。

關於「香奩」一語，連橫（1878-1936）也常常提及。連橫曾經自

2 若追溯源流，韓偓香奩體的書寫脈絡可上溯南朝宮體，一如韓偓在《香奩集》自序所言：「遐思宮體，……柳巷青樓，未嘗糠粃；金閨繡戶，始預風流。咀五色之靈芝，香生九竅，咽三危之瑞露，美動七情。」參閱〔清〕董誥等奉敕纂修：《欽定全唐文》（臺北：華文書局出版，1965），卷 829，頁 11012。

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

4 施懿琳主編：《全臺詩》第 12 冊，頁 5。

5 吳德功著，江寶釵校註：《瑞桃齋詩話》（臺北：麗文文化事業有限公司，2009），頁 119-120。

述年輕時的創作經驗：「少年作詩，多好香奩，稍長便即舍去。」⁶所謂「香奩」，是泛指廣義的豔詩。又，連橫曾教王香禪（1886-？）作詩：「余謂欲學香奩，當自《玉臺》入手，然運典構思、敷章定律，又不如先學玉溪，遂以義山集授之。香禪讀之大悟，繼又課以《葩經》，申以《楚辭》，而詩一變。今則斐然成章，不減謝庭詠絮矣。」⁷其「香奩」的脈絡源流，上溯李商隱詩歌、《玉臺新詠》，乃至《詩經》、《楚辭》。循此，可以看到臺灣文人是瞭解「香奩體」等同於廣義的「豔詩」，卻比較偏愛「香奩」一詞，且認為「香奩」能進一步指涉詩騷精神，非僅僅單純男女豔情。但，仔細說來，古人對「豔詩」的標準很寬，凡描述與女性相關的詩作常常被視為「豔詩」。因此中國學者余恕誠看待「豔詩」，便改以「綺豔詩」一詞取代傳統「豔詩」的名稱，並定義如下：（1）愛情，包括夫婦、悼亡，以及正式婚姻關係以外的豔情。（2）宮怨、閨怨，包括「擬」、「代」的怨情詩。（3）帶有愛情和脂粉氣息的寫景、詠物。（4）香草美人式的託寓之作。⁸余恕誠所界定的綺豔詩意涵，與臺灣香奩體的指涉幾乎雷同，為了更貼近臺灣古典詩的歷史語境，本書用「香奩體」一名泛指臺灣文人筆下廣義的豔詩，而其界定範疇則是余恕誠為「綺豔詩」所下的定義。⁹

日治時期的臺灣詩壇，在經歷乙未割臺的創痛後，原本在清末就已

6 連橫：《臺灣詩薈·餘墨》第2號（1924年3月），收於《連雅堂先生全集·臺灣詩薈》上冊（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁100。

7 連橫：《雅堂文集》（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁266-267。

8 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。

9 筆者最初翻閱日治時期臺灣詩話、論詩詩、序文、評論時，發現處於香奩風潮下的臺灣文人，在閱讀前人及同時代詩人的詩作，使用「香奩」二字時，未必全是負面意義。且「香奩」範圍涵蓋甚廣，有時文字綺麗，但內容不涉豔情的詩作，也被歸入香奩體。例如曾被連橫點名學習香奩體的王香禪（1886-？），其留下的詩作多是以綺詞麗句來寫景抒懷，沒有涉及豔情，可是這些詩作確實屬於香奩體。這樣的文學現象，使筆者一再思索香奩體的意義範疇，最終採用余恕誠綺豔詩的定義，並逐步瞭解這樣的閱讀與接受，其實還反映了日治時期對華美詩風的追尋。

流行的香奩體，不僅沒有因改朝換代而削減光芒，反而大放異彩。不論是詩人的個人創作，還是擊鉢競賽、交際酬酢，常常能看到香奩體的身影。更有甚者，隨著乙未之後臺灣文人的去留，這股綺豔詩風透過社交酬唱甚至吹往南洋，¹⁰而追根究柢，綺豔詩風的源流，不能忽略臺灣。香奩體因表面書寫豔情，內容無關國計民生，看似沒有價值又不登大雅之堂故而屢受忽視，但其數量之多，風行之盛，已是日治時期臺灣詩壇一個不可忽視的文學現象，實有被探索的必要。正因如此，香奩體為什麼會在臺灣詩壇流行這麼久？從清末到日治一直盛行不衰？便成為一個值得深究的問題。

過去臺灣古典詩的研究，甚少留意到「香奩體」，箇中原因，在於香奩體裡有太多的「豔情」與「遊戲」，使它不容易被儒家正統詩學所接受，常常處在一個非主流的詩歌位置。然而香奩體在臺灣詩壇引發諸多文學現象，很難以「豔情」、「遊戲」來概括它。那麼，到底該如何看待臺灣香奩體？尤其是在日本殖民統治、新文明不斷引入、舊傳統屢受挑戰的日治時期？對此，筆者想借用德希達 (Jacques Derrida, 1930-2004) 的解構概念，來重新思考臺灣香奩體在文學場域中的位置與意義。

德希達認為文字是一種符號，符號本身沒有意義，但符號在書寫過程中會延伸出「差異」，然而西方文字中的「差異」不足以正確表達「差異」，所以他用「延異」(differance) 一詞，說明符號的本質是書寫過程中「產生差異的差異」。「延異」隱含著某種延緩、延宕。德希達透過「延異」來解構西方傳統知識論，認為書寫的文字本身就是一個待閱讀、待詮釋的新生命體。¹¹一如德希達強調的，「解構的責任自然是盡

10 最明顯的例子，便是許南英 (1855-1917)。1895 年之前在臺灣就喜歡也創作香奩體，《詩疇》留下不少他與施士洁、丘逢甲的香奩體，乙未之後到南洋固然為生活所迫流離各地，但仍有吟風弄月之作，風情依舊。

11 德希達強調書寫文字的差異性特質，且將此差異性當成是一種可能的差異化生命體，「首先，『產生差異的差異』有所保留的（主動和被動的）運動，而這種運動是透過延緩、移轉、遞延、回還、迂迴和推遲的過程。」在德希達看來，「語言的

可能地轉變場域。這就是為什麼解構不是一種簡單的理論姿態，它是一種介入倫理及政治轉型的姿態，因此也是去轉變一種存在霸權的情境，自然這也等於是去轉移霸權。……解構一直都是對非正當的教條、權威與霸權的對抗。」¹² 在清末到日治這段特殊的時空背景下，許多心懷遺民孤憤的臺灣文人寫下香奩體，寄託言外之意，傳達對日本殖民的抵抗與憂患。¹³ 這一直被視為非主流的「香奩體」，在乙未之際卻又有著延

『能指』和『所指』表面上是兩種不同的因素，但實際卻是同一個符號。當傳統文化的語言用『能指』去表現『所指』的時候，實際是在場的『能指』去表現不在場的『所指』；而當在場的『所指』直接呈現的時候，原來的『能指』卻變成不在場。」而此傳統知識價值體系，正是他所要批判的。因為德希達看到書寫文字差異化結構中，有再生無限差異化的可能性，因此，如果要探索這些文字和文本是如何寫出來的，應當要在原有文本書寫結構的差異化基礎上，結合閱讀者和詮釋者在新的歷史文化脈絡，賦予新的差異化可能。也就是要擺脫文本在當時當地所表現出來的「在場」結構，進而探討「在場」結構在其往後延緩過程中所可能呈現的一切傾向。參閱高宣揚：《後現代論》（臺北：五南圖書文化，1999），頁286、296-302；德希達（Jacques Derrida）著，張寧譯：《書寫與差異》〈人文科學論述中的結構、符號與遊戲〉（臺北：麥田出版社，2015），頁545-568。

- 12 德希達（Jacques Derrida）著，張寧譯：《書寫與差異》（臺北：麥田出版社，2015），頁21。德希達強調「『解構』根本就不是什麼傳統意義上的『方法』，而是使思想諷刺性地具體化，使某種思想脫離其固定的脈絡，從傳統邏輯和僵化的美學理論的約束中解脫出來，為其自由地實現『再創造』提供可能性。」參閱高宣揚：《後現代論》，頁442。
- 13 日治時期許多臺灣文人都曾寫過香奩體，除了本書專章討論的施士洁、洪棄生、連橫外，還有陳洛（1863-1911）、鄭家珍（1866-1928）、王松（1866-1930）、陳錫金（1867-1935）、張麗俊（1868-1941）、許夢青（1870-1904）、謝汝銓（1871-1953）、林朝崧（1875-1915）、林仲衡（1877-1940）、莊嵩（1880-1938）、蔡啟運（1862-1911）、王少濤（1883-1948）、吳子瑜（1885-1951）、王大俊（1886-1942）……等人都有香奩詩作，其餘散見者多不勝數，難以一一列舉。除了男性文人，臺灣女詩人也喜歡創作香奩體，莊嵩〈女詩人〉二首之一：「居然出口便成章，也逐騷人擊鉢忙。……」二首之二：「推敲獨擅香奩體，題詠頻登翰墨場。漫道句多脂粉氣，由來錦繡是心腸。」反映臺灣女詩人擅寫香奩體的現象。莊嵩〈女詩人〉，施懿琳主編：《全臺詩》第31冊，頁291。這些詩人們之所以書寫香奩體，有的寄託深意；有的逃避現實；有的是平日流連風月因而喜愛香奩體；有的是單純欣賞香奩體的綺豔風格；有的僅以香奩體社交應酬但平日少作此類詩；也有表面寄託深意但其實缺乏寄託者。因多數人沒有特別提及為何創作香奩體，

續漢文化的意義，使書寫者隱然成為文化遺民。他們透過香奩體表面的豔情，含蓄而模糊地傳達意在言外的香草美人之思，表達抵抗精神，回歸了風雅傳統。只不過，香奩體的模糊性，雖讓書寫它的文人能夠抒情言志，可另一方面，也是這份模糊性，讓香奩體的遊戲與豔情，又反過來消解漢詩的正當性，使得香奩體受到新文學家的批判與傳統文人的反省。¹⁴由此來看，臺灣香奩體的本身，成了一種追尋文化道統，最後卻又失落文化道統的矛盾與荒謬。但，如果不從詩歌價值、詩歌優劣等傳統論述來看待香奩體，則臺灣香奩體的遊戲化、豔情化、社交化、通俗化，解構了儒家詩學的正統性，恰好凸顯了現代性的概念，提供進一步思考「香奩體與現代性如何可能」的問題。

日治時期的臺灣全面迎向現代，啟蒙、進步、現代、文明等詞語屢見不鮮，傳統文人對「現代化」洪流不可能無感。種種的堅持、抵抗、妥協、迎合、懷疑、接受，正好反映臺灣傳統文人面對殖民與現代所產生的焦慮，如影隨形，揮之不去。以洪棄生為例，他幾乎是最保守、也最反對現代文明的傳統文人，但也是在他身上，看見最堅定的遺民風骨。洪棄生以風雅論詩，意在抵抗日本殖民，卻又將香奩體的香豔綺麗與「風雅」劃上等號，同時大量寫作香奩體，表明豔詩另有言外之意。後人看重洪棄生寫實詩中的詩史精神，認為反映社會現實、抨擊日本暴政，甚少關注綺豔多姿的香奩體，但洪棄生的香奩體回歸風雅傳統，再現風騷精神，無疑是詩人的抒情與抵抗。另一個例子則是連橫。連橫身兼報人、詩人、史家，屢屢論詩論文批評時事。他維護傳統的同時，也

只能從作者生平、題目、敘寫口吻去推測，甚至透過同時代文人的詩話、序文去瞭解他們書寫香奩體的背景與動機。而詩話與序文提及臺灣香奩體，多半是正面肯定，且上溯詩騷精神。如施士洁、洪棄生、連橫、魏清德都是抱持這樣的看法。當然，流行既久，弊病也因此產生，連橫的批判正好反映香奩體的弊端。詳見第二、三、四章。

¹⁴ 關於新文學家如何批評舊文人與香奩體，在新舊文學論戰中雙方的正面交鋒，已清楚說明。參閱翁聖峰：《日據時期臺灣新舊文學論爭新探》（臺北：五南出版社，2007），頁 299-333。

追求文明進步，並未與西方新思想脫軌，且極力從傳統中找尋文明，肯定傳統的現代價值。但其思想與實踐屢見矛盾，矛盾的所在，正是傳統與現代、同化與抵抗的糾葛。連橫撰寫《臺灣通史》凸顯變風變雅，詩集中大量的香奩體又屢屢召喚香草美人，然而風騷精神看似清楚卻又模糊，足見「風雅話語」已然衍異重構。

臺灣香奩體因別有寄託，在割臺之後廣受臺灣文人喜愛並大量創作，但寄託深遠飄渺，有時甚至了無痕跡。以清末頗負盛名的臺南進士施士洁來看，其擅寫香奩體是明確事實，儘管他賦予香奩體微言大義，但實際翻閱香奩詩作卻多是遊戲豔情。若非施氏本人現身說法，旁人難以得知。更有甚者，即便施氏已經自道香奩體別有深意，但是否真的能引起讀者共鳴仍有待商榷。由此能見香奩體的模糊化既在詩歌本身中，也在閱讀與詮釋的過程中。沒有閱讀與詮釋，香奩體的言外之意無法被發現，然而矛盾的是，香奩體的每一次閱讀與詮釋，都可能產生詮釋延異，因而消解了傳統詩論中心——風雅詩教、風騷精神。隨著詩社遍地開花，擊鉢吟與課題詩的徵詩活動鼎沸不絕，乃至臺日的漢詩交流日益熱絡，在在促使詩歌本質轉變。而香奩體從最初建構風雅傳統到後來解構風雅傳統，不僅說明詩歌本質——風雅觀悄然改變，建構到解構的過程，實則也是現代性在香奩體身上的展現。

香奩體的現代性，尤其表現在遊戲與豔情的特質上，當詩歌朝流行、通俗、商業化靠攏，逐漸成為大眾休閒娛樂之際，現代性特徵——媚俗，也益發鮮明。¹⁵ 儘管香奩體走到後來仍不斷召喚香草美人，但召

¹⁵ 馬泰·卡林內斯基 (Matei Calinescu) 指出現代性有許多面孔，其中之一便是媚俗藝術。媚俗藝術能在高雅藝術領域內重現，一個重要因素便是媚俗藝術被用於反諷。「媚俗」是一個帶有貶義的詞，包含了壞趣味、平庸等特質，帶有娛樂性、大眾性。例如一個藝術品作為一種炫耀式的裝飾展示出來，藝術品雖仍是藝術品，但藝術品所扮演的角色便屬於媚俗藝術。參閱馬泰·卡林內斯基 (Matei Calinescu) 著，顧愛彬、李瑞華譯：《現代性的五副面孔：現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗藝術、後現代主義》(北京：商務印書館，2002)，頁 242-254。透過這樣的角度思考，則臺灣香奩體本身的遊戲、豔情所帶來的娛樂性與通俗性，拉低了

喚的同時，實則也看到它離香草美人已經越來越遠。弔詭的是，就在香奩體似乎流為純粹的豔詩時，香草美人與風騷精神又若有似無地化為「寄託」緊隨而至。如1930年後，由傳統文人主編的通俗雜誌《三六九小報》、《風月》、《風月報》陸續發行。¹⁶ 這些通俗刊物上刊載的漢詩，不乏風花雪月之作，搭配評豔活動、藝旦寫真等報導，莫不趣味濃厚，引人入勝，但傳統文人卻屢言豔情、遊戲、通俗中自有言外之意——即便讀者不易察覺。¹⁷ 顯然風雅傳統在解構的同時，仍然意在抵抗，而豔色、趣味、通俗等特質，使詩歌脫離了原有的高雅藝術，卻也見證了去中心、抵殖民的現代性。

二、「香草美人」與「風雅話語」

本書從「香奩體」的視角出發，探討香奩體為何流行？如何流行？流行的結果為臺灣詩壇帶來怎樣的影響？又反映出怎樣的時代精神與審美取向？針對上述問題，以下分從「香草美人」、「風雅話語」兩個概念，論述臺灣香奩體「為何」及「如何」在臺灣古典文學場域中佔位。

詩歌原有的高雅藝術、菁英本質，儘管詩人屢言用香奩體來寄託抵抗，仍很難改變臺灣香奩體的媚俗感。

- ¹⁶ 《三六九小報》由府城傳統文人成立（1930.9.9-1935.9.6）；之後大稻埕傳統文人主編《風月》（1935.5.9-1936.2.8），組織「風月俱樂部」；後改名為《風月報》（1937.7.20-1941.6.15）。《風月報》在1937年報刊漢文欄廢止後，是少數留存的漢文刊物之一。《風月報》後來又改名《南方》（1941.7.1-1944.1.1）、《南方詩集》（1944.2.25-1944.3.25），呼應日本國策並積極配合，因此一直未遭廢刊。《南方》、《南方詩集》雖然依舊刊登香奩體，但更多的是新文學作品，且花柳報導大幅減少，是以觀察通俗雜誌的範疇，大抵以《三六九小報》、《風月》、《風月報》為主。
- ¹⁷ 例如王少濤（1883-1948）〈題風月報〉四首，其二：「自愛秋毫筆一枝，批風抹月托微詞。關懷都為匡王化，豈論雄文與小詩。」其三：「游戲文章不可輕，吟風弄月寄深情。長篇短句關家國，不為千秋立世名。」都能看出傳統文人雖寫遊戲、豔情，但仍不忘家國。參閱《風月》第14號，第3版「詞林」欄，1935年6月29日。又見施懿琳主編：《全臺詩》第35冊，頁419。

(一) 香草美人

日治時期的臺灣古典詩，常常可見「香草美人」一詞，或選用「香草」、「美人」意象，來表達言外之意、進行社交酬酢、甚至作為自我讚譽。而這種傾向尤其集中在香奩體，最後還連結到「楚騷精神」上。屈原不同流合污、自沉汨羅江的忠臣形象，在乙未之後顯得既貼切又遙遠，臺灣文人欽佩如此高潔的人格，但又被殖民統治的現實逼得不得不妥協。「香草美人」、「楚騷精神」所召喚的實是一種涵蓋人格與詩心的理想美學。

「香草美人」文學傳統源於屈原，《楚辭》中大量使用的「香草」意象與「美人」意象，到了後世成為無數作者表述隱微心志的手法，而讀者在此文化傳統的審美經驗下，也充滿默契地領悟出沒有明說的言外之意。那麼，香草美人的意象究竟是什麼？臺灣文人又是如何理解「香草美人」？

一般而言，香草美人的文學傳統有幾種特質：一、就創作意識來看，強調抒情自我；二、就表現技巧而言，特別著重比喻手法；三、就意象的代表意義而言，「香草」多象徵士大夫好修精神，「美人」多體現貶謫與不遇的政治失落感。所謂「香草意象」，來自《屈賦》中蘭、蕙、蓀、芷、杜蘅、芙蓉、薜荔……等香草，與惡草明顯對比，凸顯屈原的「好修」精神，象徵君子勤於護持自我品格與才能。至於美人意象則比較複雜，傳統上常以「美人」喻君，如王逸所言：「靈脩美人，以嬈於君。」可是實際上，「香草」、「美人」作為一種政治倫理的符號，不只喻明君，還有賢臣、理想政治，甚至包括君臣遇合的情感等等。¹⁸

¹⁸ 關於香草美人的特質、意義與源流發展，目前以吳旻旻《香草美人文學傳統》分析最為清楚，以上香草美人的文學特質，主要引用吳旻旻的論點。參閱吳旻旻：《香草美人文學傳統》（臺北：里仁書局，2006），頁16-41；康正果：《風騷與豔情：中國古典詩詞的女性研究》（臺北：釀出版，2016），頁78-82；廖棟樑：〈古代〈離騷〉「求女」喻義詮釋多義現象的解讀〉，《輔仁學誌》（人文藝術之部）第

此外，在《離騷》中，屈原等候的美人往往不至，愛情的落空暗示了政治上的失落，美人意象成為一種文化符碼，後世文人藉以抒發不遇之感。

如將視角放到臺灣古典詩的歷史語境中，「香草美人」作為一種思維模式，固然也有不遇、忠貞、好修、高潔等精神與品格的象徵，但共同點是投射出一個回歸風雅傳統的詩歌美學。回歸風雅的目的，並非僅是一單純的詩歌審美選擇，而是藉此突出孤臣孽子心。「風雅」所代表的傳統詩教精神，不只是一種強調溫柔敦厚的詩歌風格，其背後的美刺作用，以及延伸出來的忠君觀，在在說明「風雅」實有政治實用功能，以及道德感性之用。1895年臺灣被割讓給日本，遭逢亡臺之痛的臺灣文人，寄情詩歌以遣悲懷，抒發遺民孤憤。於是，風雅正變的提倡，成為臺灣文人對日本殖民統治的一種精神抵抗，以「風雅」論詩更是日治臺灣詩壇的主流論述。

當「風雅」二字不斷與香奩體相提並論時，香奩體的深層價值——香草美人也就清楚可見。如臺南進士兼香奩體好手施士洁（1853-1922），在〈疊次韻答雁汀韻再答〉直接說：「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。……」¹⁹又如〈復女弟子邱韻香書〉「……他如韓渥（應為偓）香奩、徐擒宮體，而愛國忠君之

27期（2000年12月），頁1-26。廖棟樑：〈寓情草木：〈離騷〉香草論及其所衍生的比興批評〉，收入《李毓善教授任教輔大四十週年志慶論文集》（臺北：洪葉文化，2004），頁321-354。要補充的是，吳旻旻表示「香草美人」雖源於屈原的創作，但作為一種特殊的創作手法以及詮釋方式，到漢代才逐步清晰。王逸《楚辭章句》便是一例，而漢人擬騷中大量凸顯「士不遇」心理，也成為《楚辭》的固定閱讀模式之一。到了清代，香草美人的詮釋模式進入高峰，既廣為運用且成為普遍認知。此外，在魏晉南北朝，美人喻君已經式微，美人常用來指朋友。見吳旻旻：《香草美人文學傳統》，頁3-236。

¹⁹ 施懿琳主編：《全臺詩》第12冊，頁359。

念，寄託遙深；其用典尤匪夷所思矣。」²⁰ 都是將香奩體視為「香草美人」的寄託。至於以「詩史」聞名的洪棄生，不僅在《寄鶴齋詩話》反覆論述香奩體為楚騷精神的一種，同時讚美清初福建詩人黃任（1683-1768）《香草箋》這部香奩集「出風入雅，色澤可愛，香豔宜人，無一俚俗淺率之處。」²¹ 更寫下大量香奩體，直接表明「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。」²² 同樣回歸「香草美人」文學傳統。

這樣從「香草美人」的視角來觀看香奩體，幾乎是 1895 年乙未割臺後，日治時期臺灣文人看待香奩體的時代共識之一。林仲衡〈題香奩集〉：「纏綿悱惻太多情，綺語何妨走馬成。傳出美人香草意，前身可是玉溪生。」²³ 肯定韓偓《香奩集》的同時，也賦予香奩體「香草美人」之思。林仲衡的看法與施士洁、洪棄生是一致的。此外，還有在臺灣文學史上影響力甚鉅的文人魏清德（1887-1964），其略述 1895 年後臺灣詩壇概況時，特別指出臺灣詩壇流行的是「繾綣惻怛，祖述〈離騷〉」²⁴ 的詩作，也就是有著香草美人之思的香奩體。然而，隨著時間日久，詩社林立，擊鉢吟盛行，香奩體的香草美人之思逐漸淡去，轉而成為鬥詩競賽的奪魁利器，藉以博取詩人的美名。影響所致，許多人以香奩體為學詩的門徑，競讀香奩體，更競寫香奩體，甚至連藝旦也以能讀、能寫香奩體為雅事，身價自是非凡。如此種種，使得臺灣詩壇蒙上一層綺豔色彩。

對於日治時期的香奩風潮，連橫很早便注意到其中的弊病，1924

20 施士洁：《後蘇龕合集》（南投：臺灣省文獻委員會，1993），頁 376-379。

21 洪棄生：《寄鶴齋詩話》（南投：臺灣省文獻委員會，1993），頁 50。

22 施懿琳主編：《全臺詩》第 17 冊，頁 407。

23 施懿琳主編：《全臺詩》第 29 冊，頁 328。

24 魏清德〈金川詩草序〉，收入黃美娥編：《魏清德全集》卷 4（臺南：國立臺灣文學館，2013），頁 152。關於魏清德這段序文的論述，詳見第三章第三節「豔情與寄託：日治時期的臺灣香奩風潮」。

年曾直接批評：「今之作詩者多矣，然多不求其本。《香草箋》能誦矣，《疑雨集》能讀矣，而四始六義不識，是猶南行而北轍、渡江而舍楫也。難矣哉。」²⁵ 清楚反映《香草箋》、《疑雨集》的流行，助長香奩體的盛況；而香奩體的風行，又反過來促使初學者勤讀《香草箋》、《疑雨集》，以作為社交應酬、博取美名之用。如此循環反覆，香奩體當中的香草美人之思逐漸淡薄可以想見。有趣的是，連橫雖然批判香奩體帶來的不良風氣，本身卻又愛好香奩體，更大量創作香奩體。然而，連橫的香奩體畢竟與一般遊戲社交的香奩體有所不同，最大的區別仍是香草美人意象的使用。他筆下的公子佳人，在在是自我的讚譽。由此，能瞭解「香草美人」作為一種審美與思維模式時，不僅深化了臺灣香奩體的價值，更是臺灣文人在殖民統治之下，對理想美學的召喚。

（二）風雅話語

風雅，是日治時期臺灣詩壇十分重要的詩論。當「風雅」作為一種話語（discourse），則風雅的政教意涵在臺灣古典詩的場域中，承載了權力、政治與文化實踐。隨著風雅話語不斷增殖和散播，話語運作過程中所進行的較量和妥協，形成了一個權力的關係網絡，並回過頭來擴大了風雅話語的意涵。而這個充滿權力論述的風雅話語，在臺灣香奩體中脈絡分明。

風、雅，本指《詩經》中的國風、大雅、小雅。關於風雅詩教的意涵，《詩大序》有清楚說明：

風，風也，教也，風以動之，教以化之。詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中，而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之、舞

²⁵ 連橫：《臺灣詩薈》第1號，1924年2月，收入《連雅堂先生全集·臺灣詩薈》上冊（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁28。

之、足之、蹈之也。情發於聲，聲成文，謂之音。治世之音，安以樂，其政和。亂世之音，怨以怒，其政乖。亡國之音，哀以思，其民困。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。故《詩》有六義焉：一曰「風」，二曰「賦」，三曰「比」，四曰「興」，五曰「雅」，六曰「頌」。上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰「風」。至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。²⁶

風雅詩教，是儒家詩學體系的根基，與「詩言志」的詩論系統關係密切，所謂「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」²⁷是也。「詩言志」所主張的是結合抒情與教化的政教之情，一如《詩大序》所云：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言。」是以詩歌有「正得失，動天地，感鬼神」的澎湃之情，也有「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」的教化之用，兩者相輔相成，不可分別。正因「風雅」的基本精神不離政教，故有正、變的差異，當「王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗」時，而「變風變雅作矣」。這樣的政治、文化意涵，一直為日治時期臺灣文人所延續。

1895年乙未割臺，臺灣文人的國族身分突然由「中國」轉為「日本」，也是在此時，風雅詩論大量出現，從中不難看出意在言外的是遺民孤憤。前述洪棄生的風雅論便是最佳例證。除了洪棄生之外，其他文人也多述及風雅詩教的重要，如許天奎（1883-1936）《鐵峰詩話》：「孔子曰：『詩三百篇，一言以蔽之曰：『思無邪』。夫在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，其正常少、其邪常多；此孔子所引以為戒

26 [唐]孔穎達疏：《毛詩注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1997），卷1，頁13-15。

27 [唐]孔穎達疏：《尚書·堯典》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1997），卷3，頁46。

也。」²⁸所言亦是傳統詩教說。而連橫在《詩薈餘墨》：「帝舜曰：『詩言志，歌詠言，聲依永，律和聲』。古今之論詩者不出此語，而卿雲復旦之歌亦卓越千古，有虞氏誠中國之詩聖矣。」²⁹與許天奎一樣，全是風雅傳統的話語論述。此外，王松（1866-1930）的《臺陽詩話》同樣說明對風雅詩教精神的重視：

詩之為道，可以知人心之邪正、風俗之厚薄、時政之得失、國家之盛衰，頌揚譏刺，在所不廢；聞之者知儆，言之者無罪，故古有輶軒采風之制。然詩宜以溫柔敦厚為主，其頌之也勗其加勉，其刺之也望其速改，詞雖殊而存心則一……³⁰

王松這則詩話，與〈詩大序〉相去不遠，更本於朱熹《詩集傳·序》，³¹顯見其視溫柔敦厚的風雅傳統為詩歌本質。風雅詩論既是日治時期古典詩論的中心，也是臺灣文人對日本殖民統治的一種精神抵抗。而香奩體的大量創作，在男女豔情之外，投射出香草美人之志，則是臺灣文人對於風雅認識的書寫實踐。

前文已述，視香奩體為別有寄託之作，是日治時期臺灣文人的共識。不過，不能忽略的是，香奩體之所以蔚為風潮，除了香草美人的理想寄託外，同光以來擊鉢吟的盛行亦關係密切。擊鉢吟的盛行，使書寫香奩體成為博取詩名的一種手段，無形中也使得詩歌本質——風雅觀——產生質變，消解了傳統風雅詩教的意涵。試看曾笑雲（？-？）所

28 連橫：《臺灣詩薈雜文鈔》，收入《連雅堂先生集外集·臺灣詩薈雜文鈔》（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁38。

29 連橫：《詩薈餘墨》，收入《連雅堂先生集外集·雅堂文集》（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁266。

30 王松：《臺陽詩話》（南投：臺灣省文獻委員會，1994），頁14。

31 陳昭瑛在〈儒家詩學與日據時代的臺灣：經典詮釋的脈絡〉一文中，有詳細論述說明朱熹《詩集傳》對臺灣傳統文人的影響。參閱陳昭瑛：〈儒家詩學與日據時代的臺灣：經典詮釋的脈絡〉，收入陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008），頁225-258。

編的《東寧擊鉢吟前集》、《東寧擊鉢吟後集》，這是繼《臺海擊鉢吟集》後，收錄最廣的擊鉢吟作品集，先後在昭和9年（1934）、昭和11年（1936）出版問世。《東寧擊鉢吟前集》、《東寧擊鉢吟後集》有許多詠花、詠美人的作品，讀來輕柔軟膩，是典型香奩詩作。當香奩體的「豔情」不再與「風雅」明顯連結，反而成為擊鉢吟的常見題材時，連帶促使臺灣文人的風雅觀，從「風雅詩教」走向「風流社交」。

風雅意涵的轉變，除了在擊鉢吟可以看見外，臺灣竹枝詞的新變也反映了風雅話語的衍異。竹枝詞的風土書寫，源自中國采詩觀風的文學傳統，是清代臺灣一個與「八景」同樣重要的詩歌主題，到了日治時期，開始有所謂「新竹枝詞」出現。第一位寫下「新竹枝詞」者，便是乙未遺民詩人施士洁。施士洁的〈臺江新竹枝詞〉三十二首，曾在臺灣竹枝詞的研究上引發不同論調。³²有趣的是，〈臺江新竹枝詞〉儘管通篇豔情調笑，甚少述及遺民孤憤，但論者皆以為其詩豔中藏哀，投射乙未之後臺灣文人的抑鬱痛苦。

不論施士洁是否有意創新，日治時期的臺灣竹枝詞除了繼續書寫風土外，確實也開始雜染上豔情。如1910年臺中櫟社庚戌春會宿題〈臺中竹枝詞〉，一個傳統的風土題材，但趙鍾麒（1863-1936）、蔡啟運（1862-1911）、鄭登瀛（1873-1932）、鄭鵬雲（1862-1915）……等人卻

32 最早是1983年陳香編著《臺灣竹枝詞選集》：「施士洁此三十二首〈臺江新竹枝詞〉，細述句闌豔事，又屬大膽創格，使竹枝脫離樸質之野，邁向香奩幽徑。」之後1996年翁聖峰《清代臺灣竹枝詞之研究》：「清代竹枝詞大都寫客觀的風土，像施士洁、連雅堂的竹枝詞幾乎都是寫男女在勾欄之間的豔事，……這些是異於當代的竹枝詞而別創新調。」這樣的觀點，基本上與陳香的「大膽創格」說是一致的。到了2003年向麗頻重新探討這組詩，先以「臺江」是指福州，非指臺灣；其次以竹枝詞本為民歌，書寫食色享樂的作品早已有之，從中國竹枝詞的發展來看，不具創新意義，因此反對創新之說。以上參閱陳香：《臺灣竹枝詞選集》（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁95；翁聖峰：《清代臺灣竹枝詞之研究》（臺北：天津出版社，1996），頁29；向麗頻：〈施士洁〈臺江新竹枝詞〉探析〉，《東海大學文學院學報》第44卷（2003年7月），頁204-221。

都描摹妓女舉止神態，轉寫男女豔情，不見質樸的竹枝詞風格。再如楊仲佐（1875-1968）〈春日雲卿女史來訪賦竹枝詞贈之〉十二首，雲卿女史是一位大稻埕藝旦，楊仲佐特別寫「竹枝詞」送給她，讚美她花容月貌、姿態可愛，傳達曖昧情意，但最後的轉折卻是「思量還是守吾真」，³³ 決定繼續獨宿網溪別墅。詩中的豔情與遊戲鮮明無比，可楊仲佐寫的是「竹枝詞」。更別提之後連橫〈臺南竹枝詞〉十九首，清楚道來臺南的風月文化，同樣是別開新徑的代表。由此可以看到，日治時期的臺灣竹枝詞，的確已經逸出清代臺灣竹枝詞的傳統。

過去，臺灣竹枝詞從郁永河寫下〈土蕃竹枝詞〉二十四首、〈臺灣竹枝詞〉十二首，開始了漫長的臺灣風土書寫，內容反映臺灣所有面貌，唯獨不涉豔情，保有「上以風化下，下以風刺上」的政教意涵。這樣的意涵到了日治時期，隨著香奩風潮襲來，竹枝詞有了新變，詩人繼續沿用竹枝詞的七絕形式與連章組詩，但內容改以豔情、遊戲取代，甚至用來社交應酬。相似的情況，還有通俗雜誌上的香奩體。如徐坤泉（1907-1954）反駁《風月報》是「花街柳巷報，是值不得一笑的下流刊物」，³⁴ 雖然他也承認雜誌過度介紹花柳界名妓，刊登太多吟風弄月的香奩體，卻仍以「風雅」為之辯護，並企圖改革。這一大批被視為風花雪月、甚至無病呻吟的香奩體，如果單純從傳統詩歌價值的角度來看，似乎真的沒有意義，但放在香奩系譜的風雅話語中考察，則其「無意義」正好是「意義」的顯現——解傳統、抵殖民的漢詩現代性。由此，能發現當香奩體的香草美人之思逐漸淡去之際，風雅話語的衍異已經展開。³⁵ 風雅論的建構、解構、重構，反映了臺灣文人在殖民統治下詩歌

33 施懿琳主編：《全臺詩》第27冊，頁474。

34 徐坤泉〈卷頭語〉，《風月報》第50期，1937年10月16日。

35 另一個能見證風雅話語衍異的面向，是臺日漢詩交流。黃美娥最早留意到日本漢詩跨界來臺後，日人屢藉漢詩進行詩酒唱酬以籠絡臺灣文人，企圖以「同文」來「同化」臺灣，此時，「拈揚風雅」成為臺、日文人經常提及的話語。但日人鼓吹風雅、拈雅揚風，著重的是詩酒風流下的太平景象，傾向「風流社交」，而這也

本質觀的轉變。³⁶

整體而言，本書的研究目的大抵有三：其一，建構香奩體的詩歌系譜，透過臺灣文人對於香奩體的認識何在，瞭解香奩體的文學現象是如何生成，又反映出怎樣的詩歌美學與時代精神。其二，觀察香奩體風雅話語的衍異重構，梳理臺灣文人風雅觀的轉變，以及轉變背後的抵抗、折衷與妥協。其三，從香奩體的視角切入，期能以一種新的方式，試圖勾勒「日治時期臺灣古典詩歌的面貌」，並說明香奩體如何見證現代性。

三、取徑方法

日治時期臺灣香奩體的流行盛況達到巔峰，不過香奩體在臺灣詩壇引發的文學現象並非憑空而起，尚須往前推到清代臺灣，以第一位論及香奩體與《香草箋》的臺灣文人章甫（？-？）開始。章甫的《半崧集》在嘉慶21年（1816）初刊，故本書時間範疇為1816年～1945年。由於許多臺灣文人都曾寫過香奩體，數量龐大，不可能全部逐一探討，是以挑選重要案例的原則為代表性與特殊性。

「代表性」有助管窺當時臺灣詩壇的論詩標準與審美取向，選擇的個案為洪棄生與連橫。兩人不但都有詩話、文章表達各自的詩歌觀，

進一步促使臺人的「風雅詩教」往「風流社交」偏移。之後日人更挪用「風雅話語」，將之嫁接到殖民主義，藉以馴化臺人。參閱黃美娥：〈臺、日間的漢文關係：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》第2期（2006年11月），頁1-32。因臺日漢詩交流不是本書關注面向，故暫且擱置，然而，不論是從臺日漢詩交流來看，或是臺灣香奩體的文學現象來看，風雅意涵的轉變是確實存在的。

³⁶ 關於日治時期臺灣文人風雅觀的轉變，筆者曾從臺灣詩話、詩鐘與擊鉢吟、臺日漢詩交流三個面向，探討日治時期臺灣文人風雅觀，如何從「風雅」轉向「風流」，又從「風流」轉回「風雅」。參閱余育婷：〈風雅與風流：日治時期臺灣文人的風雅觀〉，《成大中文學報》第37期（2012年6月），頁133-158。

又有大量香奩體存世，且其人其詩有足夠代表性，他們的論詩面向與創作態度，頗能反映當時的詩歌美學。至於「特殊性」則裨益瞭解「大論述」之外的「差異」，如施士洁除書寫香奩體外，還開創「新竹枝詞」。從施士洁的書寫脈絡延伸發展，將能看到「臺灣竹枝詞」走向「新竹枝詞」的軌跡，而日治時期臺灣竹枝詞的新變，對傳統風土書寫來說，無疑是別具新意的差異性。又如通俗雜誌《三六九小報》、《風月》、《風月報》常常報導花柳新聞，而所登載的漢詩，大部分都是遊戲與豔情，看似已經跳脫風雅詩教傳統，但詩人依舊公開宣示「遊戲文章不可輕」，³⁷ 傳達經國之用，其中的反差如何解構風雅、見證現代，也是一個絕佳的考察範例。³⁸

在方法學上，德希達的概念啟發一如前述，實際操作過程中也不能免除布赫迪厄（Pierre Bourdieu, 1930-2002）關於場域（field）、慣習（habitus）、資本（capital）、位置（position）的權力辯證，³⁹ 以及傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）「去中心」的系譜學（genealogy）觀點。⁴⁰ 布赫迪厄告訴我們場域是一種權力關係，日治時期擊鉢吟與課題

37 王少濤〈題風月報〉四首之三：「遊戲文章不可輕，吟風弄月寄深情。長篇短句關家國，不為千秋立世名。」參閱《風月》第14號，第3版「詞林」欄，1935年6月29日。又見施懿琳主編：《全臺詩》第35冊，頁419。

38 1930年代，除了《三六九小報》、《風月》、《風月報》外，《詩報》也是當時刊登漢詩的重要漢文刊物，有時候《詩報》刊登的詩歌也會再登載於《風月報》上，如此一稿數投的情況並不少見。不過，《詩報》沒有大量的花柳報導，也沒有藝旦寫真，其風花雪月的程度不如《三六九小報》、《風月》、《風月報》。至於《風月報》改名後的《南方》與《南方詩集》，雖然也還能看到香奩體，但更多的是新文學作品與呼應國策之作，因此本書觀察重點以《三六九小報》、《風月》、《風月報》為主；《南方》與《南方詩集》為輔。

39 關於布赫迪厄的場域（field）、慣習（habitus）等概念，參閱 Patrice Bonnewitz 著，孫智綺譯：《布赫迪厄社會學的第一課》（臺北：麥田出版社，2002）；Pierre Bourdieu、Loic Wacquant 著，李猛、李康譯：《布赫迪厄社會學面面觀》（臺北：麥田出版社，2008）。

40 傅柯在「系譜學」（genealogy）中，強調「權力是一切意義生成的基點之一。」因此特別重視歷史論述之所以成立的權力來源。關於傅柯的「系譜學」（genealogy）

詩盛行，當香奩體成為擊鉢競賽或徵詩活動中奪魁的利器，正好證成創作是為了在文學場域中佔位並爭奪象徵資本。更有甚者，連藝旦也以讀寫香奩體來博取象徵資本，抬高身價。相互影響下，促使詩歌流於通俗、娛樂，平庸之作大量出現，降低了詩歌原有的高雅藝術本質，因而引發新文學家的抨擊。但究竟是香奩體的豔情書寫降低了擊鉢吟的品質，還是擊鉢吟的競賽遊戲性質促使香奩體的香草美人之思不再，抑或是與日治時期的政治、社會因素環環相扣、陳陳相因，這些問題都是值得再深入觀察的面向。

至於傅柯的系譜學著重在知識的生成過程中知識與權力是如何運作，藉此剖析意識型態的形成背後，知識與權力是如何介入引導。以此概念放到香奩體的研究中，首先思考的是香奩詩風為何是清末到日治時期的一種理想美學？華美詩風成為當時臺灣文人審美的共識，不僅牽涉到詩歌藝術的審美標準，同時也受到政治、社會的影響。對此，透過臺灣文人對香奩體的認識何在，回溯觀察香奩風潮的出現，便能理解華美詩風在乙未世變後成為理想美學，與殖民統治下的無可奈何與精神抵抗有關。其次，則是在建構香奩系譜、勾勒出香奩體與風雅詩教的關連後，也看到解構的色彩。風雅詩教的建構到解構，看似二元對立，但實際上也有相同的面向，那就是抵殖民的精神，而風雅話語的衍異過程，清楚呈現這一切。當然，必須要承認的是，乙未之後的臺灣受到日本殖民統治，許多傳統文人面臨這無力回天的局面，更是流連在溫柔鄉，縱情酒色，藉以逃避現實。這些風花雪月的文字，看似無用，但讀者不能忽略詩人內心的痛苦與抑鬱。這類型的詩人，除了乙未後豔中藏哀的施士洁外，霧峰林家的林仲衡（1877-1940）也是如此。其〈花癖〉

概念與方法論，參閱王德威：〈「考掘學」與「宗譜學」——再論傅柯的歷史文化觀〉，Michel Foucault 著，王德威譯：《知識的考掘》（臺北：麥田出版社，1994），頁 39-66；邵軒磊：〈作為研究方法的系譜學〉《政治科學論叢》第 34 期（2007 年 12 月），頁 163-166。

一詩：「憐香天性自孩提，不遇名花首不低。中散瑤琴步兵酒，一般難及是癡迷。」⁴¹ 林仲衡坦然自述醇酒美人的生活之餘，也高舉阮籍和嵇康，表明自己的志向與孤寂。只可惜，臺灣文人書寫香奩體者甚多，但會這樣清楚在香奩體中自述志節的詩作較少，反而要透過其他詩話、序文等資料，方能旁證有些香奩體確實隱含志節，並非純為遊戲豔情。

正因臺灣香奩體的閱讀與研究充滿許多弔詭的辯證，又涉及時人對香奩體、對華美詩風的接受面向，是以研究方法不能忽略姚斯（Hans Robert Jauss, 1921-1997）的接受美學理論。臺灣文人對於晚唐華美詩風有怎樣的前理解，又產生怎樣的群體共識，是關注的重點面向之一。不過，最基礎的具體方法仍是回歸實際的閱讀，方能建構香奩體的詩歌系譜。

劉若愚提到藝術作品有四要素——宇宙、作者、作品、讀者，這四個要素之間的關係，是構成藝術過程的四個階段：「第一階段，宇宙影響作家，作家反映宇宙。由於這種反映，作家創造作品，這是第二階段。當作品觸及讀者，它隨即影響讀者，這是第三階段。在最後一個階段，讀者對宇宙反映，因他閱讀作品的經驗而改變。」⁴² 如將之放在臺灣香奩體的研究分析下，比較重要的應是讀者對作品的詮釋。因為香奩體的核心價值——香草美人，未必是顯而易見的，它需要透過讀者的領悟才能顯現。如果讀者沒有讀出言外之意，香奩體很容易成為一首單純的豔情詩。這也是為什麼以詩史聞名的洪棄生，在寫下一整本香奩詩——《壯悔餘集》時，會刻意提醒讀者不要誤讀他的香奩體，所謂「莫將剩粉殘膏恨，併作閒香一例收」是也。只是，究竟要如何閱讀才能不至於誤讀呢？事實上，這個問題沒有標準解答，因為詩歌存在多義性，沒有所謂「正確」的詮釋，尤其是香奩體，表面的遊戲與豔情，是否真

41 施懿琳主編：《全臺詩》第 29 冊，頁 191。

42 (美) 劉若愚著，杜國清譯：《中國文學理論》（南京：江蘇教育出版社，2006），頁 14。

的暗藏志節，可能隨不同的閱讀有不同的判斷。在此，前輩學者所提供的幾個方法論，應能作為閱讀香奩體的取徑。

首先是葉嘉瑩提出關於寄託的三項標準：其一，就作者生平的為人來判斷，瞭解其客觀遭遇與人格修養。其二，就作品敘寫口吻，及其表現的神情來判斷。其三，從作品所產生的環境、背景來判斷，特別是有無「本事」可以切合以作為證據。⁴³在此要補述的是，「本事」固然未必完全真實，但「本事」的有無，確實可以提供判斷的參考。

之後，施逢雨在葉文的基礎上，進一步提供幾個方式來判定有無寄託：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」。⁴⁴

透過前述方法論，回頭來看臺灣香奩體的生成歷程，將會發現日治時期香奩體的書寫，先有上承清代臺灣香奩體對文學美的耽溺；再有因為世變創痛，轉而對風雅詩教的提倡；同時在詩社與擊鉢吟興起、臺日漢詩交流等政治、社會、歷史因素下，「風雅詩教」逐漸流向「風流社交」；最後又隨著進入戰爭期而成為呼應國策的殖民性風雅，看似馴化了臺人，但小報上的漢詩以遊戲寄寓抵抗，說明「風雅詩教」雖遠離卻未曾消失。這一連串關於風雅論的建構、解構、衍異、重構的過程，透過香奩體的考察，將能清楚看見。

43 參閱葉嘉瑩：《迦陵論詞叢稿》（臺北：明文，1982），頁332-334。

44 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》新23卷第1期（1993年3月），頁10。

四、本書架構與各章出處

本書主要透過四個章節，分別討論「清代臺灣香奩體」、「洪棄生香奩體」、「連橫香奩體」、「臺灣新竹枝詞」，以此說明臺灣香奩體的生成與影響。

本書第二章〈華美詩風的追求：清代臺灣香奩體的發展歷程與時代意義〉，意在建構清代臺灣的香奩系譜，考察清代臺灣文人如何認識香奩體，香奩詩風又是如何形成。其中能看到香奩詩風的出現，與詩社成立、詩鐘／擊鉢吟盛行、藝旦佐酒賦詩息息相關。鬥詩競賽、豔色趣味促成一股創作香奩體的熱潮，也是在這個時候，「香草美人」被標舉出來。然而，必須客觀地說，乙未之前的香奩體往往流於遊戲、豔情與社交，很少看見真正的香草美人，比較像是一種對於文學美的耽溺。但，不論是時人或後人，提及唐景崧主導的詩酒風流，幾乎都是正面肯定，對於與擊鉢吟結合的香奩體，也同樣視為暗藏志節，不以風花雪月泛泛看待。至此，同光以來臺灣香奩體的時代意義就此顯現，它既是臺灣詩歌韻事之始，又能抒發忠憤別有寄託。乙未割臺之後，楚騷精神與美人香草在香奩體的痕跡更為具體，無疑又堅定並延續了這份時代意義。

本書第三章〈風雅建構：洪棄生香奩體與遺民詩學〉，以洪棄生香奩體為例，論述「香草美人」作為一種心態與思維模式，是如何回歸風雅、抵抗殖民。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詩作，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。洪棄生的《寄鶴齋詩話》與香奩體，證成了風騷精神與遺民詩學，當香奩體屢屢與「風雅話語」連結的同時，回歸風雅傳統與抵抗殖民的姿態清楚呈現。

本書第四章〈殖民與遺民的焦慮：連橫香奩體與風雅論〉，探討連橫的香奩體，並放在臺灣香奩體的脈絡下觀察風雅話語的衍異重構。連橫的香奩體有濃烈的晚唐華美詩風，加上香草美人意象的運用，使「九歌公子」、「晚唐杜牧」，成了風流詩人的自我讚譽，其香奩體更是有別

於時下通俗、甚至低俗的豔情詩。然而，儘管連橫仍然強調風雅詩教，也不斷召喚香草美人作為香奩體的精神感召，可是他筆下「美人」意象的轉變，減損了風騷精神與抵抗意志，恰恰反映連橫在日本殖民統治下的憂患、妥協與焦慮。

本書第五章〈遊戲還是抵抗：臺灣新竹枝詞與漢詩現代性〉，透過日治時期出現的「臺灣新竹枝詞」，說明臺灣香奩體的影響。過去香奩體背後總有香草美人、風騷精神作為抵抗殖民的精神支撐，但隨著香奩體成為一股文學風潮，影響所致，也改變了臺灣文人的風雅觀。臺灣竹枝詞歷來以風土書寫為傳統，反映臺灣社會面貌，幾乎沒有涉及豔情。到了日治時期，臺灣竹枝詞開始雜染豔情，甚至成為社交應酬的工具，「采風觀詩」傳統雖仍存在，但豔情的滲透確實別開新徑。此外，1930年之後，通俗雜誌如《三六九小報》、《風月》、《風月報》刊登的漢詩，多以香奩豔情為主，搭配雜誌的花叢小記、藝旦寫真等花柳報導，看似脫離了風騷傳統，然而傳統文人依舊說詩外別有寄託，遊戲不忘抵抗。至此，臺灣香奩體的遊戲、通俗、娛樂、反諷，莫不是漢詩見證現代性的最佳說明。

論起「臺灣香奩體」，能看到香草美人召喚的風騷精神，以及風雅話語所承載的抵抗意義，在日治初期確實存在。然而到了日治後期，香奩詩風雖盛，但風騷精神益發淡薄，風雅話語已然衍異重構。香奩系譜從回歸風雅傳統到最後逐步消解了風雅傳統，消解傳統的同時，不啻是一種從回歸中心到脫中心的過程，而這樣的過程，正好說明了漢詩與現代性的可能。

本書各篇章曾發表在不同期刊，後經修改增補為各章內容，現說明如下：

第二章第二節〈香奩體的流行：同光時期擊鉢吟的興起〉、第三節〈遊戲與豔情：清代臺灣擊鉢吟與香奩體的相互影響〉，原文為〈從擊鉢吟看清代臺灣香奩體的發展——以《詩畸》與《竹梅吟社詩鈔》為例〉，《北市大語文學報》，第20期，2019年6月，頁1-16。

第三章〈風雅建構：洪棄生香奩體與遺民詩學〉，原文為〈再現風騷：論洪棄生香奩體中的香草美人〉，《成大中文學報》，第 58 期，2017 年 9 月，頁 131-158。

第四章〈殖民與遺民的焦慮：連橫香奩體與風雅論〉，原文為〈香草美人的召喚：連橫香奩體的風騷與豔情〉，《清華學報》新 50 卷第 3 期，2020 年 9 月，頁 483-509。

第五章〈遊戲還是抵抗：臺灣新竹枝詞與漢詩現代性〉，原文為〈日治時期臺灣竹枝詞的新變及其意義〉，《政大中文學報》第 34 期，2020 年 12 月，頁 169-194。

國科會人文社會科學研究中心