

企慕屈騷

——洪棄生〈遊子賦〉之 神遊與壯遊探究

王淑蕙

南臺科技大學通識教育中心人文藝術組副教授

中文摘要

洪棄生（1866-1928）之「遊」始於廿歲〈瓦窰村讀書記〉，透過文獻閱讀（reading literature）神遊中原山水。廿六歲〈遊子賦〉（1892）形式上摹擬〈九歌〉型句式、借鑑〈離騷〉型句式，內容上複製〈哀郢〉屈原第二次流放路線，擘劃千里壯遊。蔡英俊提出「擬古」之兩個面向，其一是作品表現形式上的「摹擬」，其二是情感層面上的「認同」，頗能說明其創作意識。由於清代科舉童生考律賦，洪氏身為生員不必為鄉試、會試準備律賦考試，然而新科進士於保和殿參加選拔庶吉士的朝考還是考律賦，因此有志於殿選者多持續習作律賦，律賦儼然成為試賦主流。〈遊子賦〉摹擬非主流騷體且為更少見的〈九歌〉型句式，映現認同屈騷情懷，追尋其流放路線，有其獨特的創作意識。

乙未巨變洪氏閉門教子，每隔十年賦詩自比屈原，轉化「摹擬」屈騷為「企慕」情懷。四十六歲〈喜次兒十二歲能詩兼畫〉冀望次子繼承「屈騷情懷」，成就家族意識。五十歲〈痛斷髮〉決心壯遊中華。五十七歲由次子陪伴下，完成〈遊子賦〉所擘劃的湘鄂之旅。《八州遊記》〈凡例〉記載：「一路遊跡所及，無論勝地僻壤，寫風景外，必一一窮其歷史」，然而湘鄂一段述行：燈下聽雨、泊舟如晝、兩岸點燈、舟行境屏，美如畫境，略異於《八州遊記》經史

記憶與實境對比之述行手法。故以「企慕屈騷」為核心，探究〈遊子賦〉之神遊與壯遊，映現洪氏之「遊」於日治時期旅遊書寫的獨特性。

關鍵詞：屈騷情懷、洪棄生、遊子賦、神遊、八州遊記、壯遊

Admiration for Qu Sao

——The Study of God and Grand Tour for “Vagabond Fu” by Hong Chi-Sheng

Wang, Shu-hui

Associate Professor,

General Education Center, Liberal and Arts,

Southern Taiwan University of Science and Technology

Abstract

Hong Chi-Sheng (1866-1928), when he was twenty-year-old, built the idea of the God tour of Zhongyuan landscape from the reading literature. At the age of twenty-six, "Vagabond Fu" (1892) is a form of the sentence "Formal simulation" (Nine Odes). The content is copied from the Qu Yuan exile route, then planning a Grand Tour of travel. Two aspects of Quasi-ancient are proposed by Cai Yingying-jun. The first is the formal simulation, and the second is the emotional identity. Especially, Vagabond Fu is a non-mainstream stylistic, which expresses the Qu Sao feelings.

Self-comparison with Qu Yuan, Mr. Hong wrote the poems every ten years after the Yiwei's event. Forty-six years old, he hopes that the second son will inherit the Qu Sao feelings. Then he determined to travel Grand Tour in China at fifty years old. Accompanied by the second son, he completed the Hunan tourism tour of the "Vagabond Fu" planning at the age of fifty. *Eight States Travels* records the beautiful travel environment of Hunan and Hubei. Thus, the study of God and grand tour of

“Vagabond Fu” that is taking “Admiration for Qu Sao” as the core, then presenting the special tourism of Mr. Hong.

Key words: Qu Sao feelings, Hong Chi-Sheng, Vagabond Fu, God Tour, *Eight States Travels*, Grand Tour

企慕屈騷

——洪棄生〈遊子賦〉之 神遊與壯遊探究

一、前言

日治時期台灣的旅遊活動，於 1908 年 4 月縱貫線鐵道全線通車之後，原本南北需費數週的陸行慢遊，轉入「類現代性」一日到達的鐵道快旅。舒適的鐵道旅程融合殖民性與進步性的治理政策，其中有將台灣建設成為殖民統治「櫥窗」¹的展示用意。快捷的交通與旅遊空間，強化島內旅遊的品質與機能，搭配總督府刻意安排外國旅客宣傳性旅程、招撫殖民地原住民頭目赴日行旅等政策²，成功吸引外國旅客、殖民母國官民來台旅行意願。置身於日漸頻繁的往來互動空間中，強化台民跨界他國旅遊的動機，並於 1924 年日本旅行文化協會創刊《旅》³、1930 年成立國際觀光協會達到了高峰⁴。

¹ 周婉窈，《台灣歷史圖說（史前至一九四五年）》（台北：聯經出版，1999 年），頁 142。

² 按：自 1897 年 8 月起，日人以官費支持台灣原住民部落具影響力之頭目或勢力領導人赴日本觀光，以配合統治成效的顯著目的。詳見：鄭政誠，〈觀光與教化——日治後期臺灣原住民赴日觀光的實景與判讀〉，收於蘇碩斌主編，《旅行的視線：近代中國與臺灣的觀光文化》（台北：國立陽明大學人文與社會科學院，2012 年），頁 305。

³ 按：「日本旅行協會」於 1924 年發行月刊雜誌《旅》，當時業已統治台灣、朝鮮、遼東半島租借地、南滿鐵道及其他附屬地、山東半島、樺太，以及南洋諸島等。於各號《旅》中，刊載上述殖民地旅行為題材的遊記或報導。日本歡迎國際外客前來統治的殖民地旅行的政策，業已施行一段時間。詳見：曾山毅著，鄒易儒譯，〈觀光產業中的臺灣與日本〉，收於蘇碩斌主編，《旅行的視線：近代中國與臺灣的觀光文化》，頁 174-175。

⁴ 按：「國際觀光局」於 1930 年 4 月，以謀求招攬外客相關設施的統一聯絡及促進為由，設立第一個中央級機關，國際觀光局包括 1921 年設立的以招攬外國遊客為主要任務的日

總督府刻意經營的統治樣板「櫥窗」，突顯較原母國更進步的優質生活機能，加以鼓勵行旅的政策與機構推波助瀾之下，形成跨界他國旅遊的有利空間，台民跨界他國或外客長期、短期來台居住、行旅、洽公、營生者，留下眾多記敘旅遊的文本，豐富了台民與世界之間的觀察與見聞。其中以漢文書寫的研究成果，有《旅人心境：臺灣日治時期漢文旅遊書寫》⁵（2014）總其成，選取《臺灣日日新報》、《臺灣民報》、《三六九小報》、《風月報》、《臺灣教育會雜誌》、《臺灣文藝叢誌》、《詩報》、《最近歐美旅行記》、《環球遊記》為研究文本，各類型旅遊書寫主題有：博覽、借鏡、感官、記憶；跨界行旅的地點有：留日經驗、清國探訪、歐美取經、東南亞行旅等，映現台民與世界空間的對話與記述，留下跨界與移動歷史的時代觀察，為日治時期漢文旅遊的敘事書寫奠定開闊的研究空間。

日治時期台灣漢文遊記作者群中，以篇章之富冠於全台⁶、詩質之高足列為大家，有「台灣詩史」⁷稱譽的洪棄生，曾於暮年遊歷中華十省，著作《八州遊記》至今仍被學界視為日治時期赴華遊記的代表作⁸。《八州遊記》具備文獻史料與實地踏勘的對應特色，選取上海旅遊經驗觀察的有張靜茹《以林癡仙、連雅堂、洪棄生、周定山的上海經驗論其身分認同的追尋》⁹；全面研究的有程玉凰《洪棄生的旅遊文學——《八州遊記》》，探討行前的背景、動機，有「實現孺慕文化中國的宿願、抒發日本統治下的抑鬱之氣、驗證讀萬卷書行萬里路、

本旅行協會。詳見：高媛著，張志樺譯，〈「兩個近代」的痕跡：以1930年代「國際觀光局」的展開為中心〉，收於蘇碩斌主編，《旅行的視線：近代中國與臺灣的觀光文化》，頁145-146。

⁵ 林淑慧，《旅人心境：臺灣日治時期漢文旅遊書寫》（台北：萬卷樓圖書公司，2014年）。

⁶ 《寄鶴齋詩集》、《寄鶴齋古文集》、《寄鶴齋駢文集》、《寄鶴齋詩話》、《寄鶴齋試帖集》、《八州遊記》、《八州詩草》、《中西戰記》、《中東戰記》、《瀛海偕亡記》等，約百餘卷，一百八十餘萬字。詳見：程玉凰，《嶙峋志節一書生：洪棄生及其作品考述》（台北：國史館，1997年），頁275。

⁷ 施懿琳選編，《國民文選·傳統漢詩卷》（台北：玉山社出版公司，2004年），頁220。

⁸ 臺灣師範大學臺灣語文學系「旅遊文學與文化」教科書《旅行文學與文化》第三單元「行走世界：旅外遊記的文化透譯」，各取單一遊記文本作為越南、日本、神州、歐美等跨界旅遊見聞介紹作品，其中第十講〈神州之旅：洪棄生《八州遊記》〉，即取《八州遊記》作為日治時期台民赴華遊記的代表作品。詳見：林淑慧，《旅行文學與文化》（台北：五南出版社，2015年），頁157-168。

⁹ 張靜茹，《以林癡仙、連雅堂、洪棄生、周定山的上海經驗論其身分認同的追尋》（台北：國立臺灣師範大學國文系博士論文，2003年）。

與老友會面、實現個人心願」¹⁰，旅遊期間描摹自然及人文景觀、由史地文獻考實述異與辯駁正偽、抒發感慨與議論，映現作者人道主義、科學實證等人格特質與內心世界，奠定厚實的研究基礎。

程玉鳳提出洪氏此行有四點考量：追尋太史公的旅遊路線¹¹、徵詢上海諸友建議、避開軍閥戰爭之地、交通便捷與否的考慮¹²。然而經爬梳相關著作，赫然發覺其行旅動機、規劃路線，除了太史公昔年壯遊之外，屈騷情懷之企慕與追尋更具有關鍵性的意義。如入洋前閱讀經典神遊山水、入洋後擬騷作〈遊子賦〉擘劃壯遊、乙未巨變後作〈臺灣哀詞〉欲比屈原，由擬騷風格轉向企慕人格。四十六歲作〈喜次兒十二歲能詩兼畫〉以「有成作班超，無成作楚屈」，擬訂洪炎秋作為屈騷情懷的繼承者。五十歲作〈痛斷髮〉「披髮欲向中華去……屈原散髮遵枉渚」強化企慕情懷為具體壯遊。大正十一年（1922）九月五十七歲由洪炎秋陪伴，於南京搭長江輪船遊歷，至漢口漫遊湘鄂名勝，包含〈遊子賦〉時規劃的屈原流放路線而更廣。隔年（1923）一月返台，終於完成「予處海外，而中原之山水，無日不往來於予之胸中、目中」的壯遊之行。洪氏此遊，不僅僅是日治時期台民跨界他國觀光景點的凝視、互動與探索，而是自青年時期開始，勤奮的文獻閱讀、立體的想像建構、對比記憶與實境壯遊，數十年間不懈的屈騷情懷，促成青年時期「神遊」與中年時期「壯遊」對話。

最早關注洪氏與屈子連結者，為 2006 年余美玲〈蓬萊風景與遺民世界－洪棄生詩歌探析〉：「洪棄生本人的執著意識和屈騷精神緊緊結合，呈現出遺民世界中曲折複雜的心靈風景。」¹³其次 2013 年鄭宇辰〈臺灣先賢洪棄生駢文初探〉亦提及「他一生的駢文創作，從『士不遇』到『國殤』的創作歷程，始終圍繞著『哀』的主題，這個歷程，完全繼承著中國文學抒情傳統這一脈絡，是

¹⁰ 程玉鳳，〈洪棄生的旅遊文學——《八州遊記》〉（台中：東海大學中國文學系博士論文，2010 年），頁 58-63。按：《洪棄生的旅遊文學——《八州遊記》》已於 2011 年由台北文津出版社出版。

¹¹ 程玉鳳引洪棄生〈登會稽山拜禹王廟上謁禹陵觀窆亭訪菲泉再遊禹王寺探禹穴轉出陵坊至山庭讀岫嶽碑三十韻〉：「萬里探禹穴，願追太史公。」作為規劃旅程的參考。詳見：同註 10，頁 63-64。

¹² 同註 10，頁 63-67。

¹³ 余美玲，〈蓬萊風景與遺民世界－洪棄生詩歌探析〉，《臺灣文學學報》第 9 期（2006 年 12 月），頁 45-83。

屈原〈離騷〉精神的發揚。」¹⁴惜未連結「洪氏之遊」與「屈子之遊」相關議題。「企慕屈騷」之人格與風格若未能縮結論述，則難以層次性的論述「洪氏之神遊、臥遊、壯遊」。〈遊子賦〉乃短製小賦，《八州遊記》於空間向度橫跨八州（十省），於時間軸線承載作者終生之志，其豐富的文獻閱讀記憶、建構想像與實境對比，範疇之廣、內含之富，非本文所能承載，故而以〈遊子賦〉仿屈騷神遊為起點，乙未巨變為轉折點，《八州遊記》寓畫境於壯遊為終點，論述洪氏之「遊」於日治時期旅遊書寫的獨特性。

二、神遊與想像：〈遊子賦〉之擬騷與路徑規劃

古時文人多從事交通便利之區域性行旅，要能壯遊天下，遊歷山川、訪察風俗，所花費之時間、物力、金錢非常人所能遂其願。生逢科舉之世，洪棄生透過文獻閱讀的積累逐步建構想像，具體映現於入泮前神遊與臥遊、入泮後之擬騷與規劃。

（一）入泮前神遊與臥遊

光緒十二年（1886）歲次丙戌洪棄生赴考落榜，離開府城後返回家鄉鹿港，遊訪瓦窯村文友，作〈瓦窯村讀書記（丙戌葭月初五作）〉以記敘：

歲在柔兆閏茂之夏，余名場落拓歸。出赤嵌城，逾茅港尾，信宿；百里程，而過諸羅城。東望玉山，白雲縹緲，在若有、若無之間。旦而起，渡虎尾溪，次西螺街；大雨驟至，山潦瀾漫。而西螺之溪，故巨浸也；雨後暴漲，益不可涉。冒曙首途，則與夫相約互助，以十人翹舉一筭輿，浮而過。是夕，抵鹿溪；眄睠鄉樹蒼蒼，屈指在行旅者，四閱昕夕矣。襤褸出門，則炎涼之氣逼人。予於是尋友人於十里外瓦窯村，寓焉。……

¹⁴ 鄭宇辰，〈臺灣先賢洪棄生駢文初探〉，《有鳳初鳴年刊》第9期（2013年7月），頁618。

予處海外，而中原之山水，無日不往來於予之胸中、目中也。大之若五嶽、五湖，無論已。其遠之小者若湘衡之九面、武夷之九曲，予既不得而至，……¹⁵

〈瓦窰村讀書記〉映現二十歲述行旅遊的幾個特點：

其一、記敘以平實：開篇以「歲在柔兆闍茂之夏，余名場落拓歸」，依次述行歲次、季節、落第、歸程。旅途間觀覽諸羅山美景、過西螺溪遇雨暴漲等，未渲染考試落榜的情緒，展現平實客觀的行旅書寫。

其二、二十歲視角：「屈指在行旅者，四閱昕夕矣」，映現作者日常埋首苦讀，出遊次數屈指可數，一旦有出遊機會僅能無頭緒的四處觀覽罷了，展現廿歲的行旅視角。

其三、閱讀以神遊：生逢科舉累人之世，勤奮苦讀之餘，若能將文字形象化、歷史畫面化，可練就窮經穴史的能力，因此自云「予處海外，而中原之山水，無日不往來於予之胸中、目中也。大之若五嶽、五湖，無論已。其遠之小者若湘衡之九面、武夷之九曲，予既不得而至。」即準備科舉考試的同時「思接千載、視通萬里」神遊文獻之中。明人湛若水〈送謝子振卿遊南岳序〉將旅遊型態，由下等至上等分為形遊、神遊與天遊三類，形遊即山水之遊、神遊即心神之遊、天遊即道學之遊¹⁶。若依湛若水三類分法，那麼依文人一生「行千里路、讀萬卷書」的次序，當先形遊後神遊，然而洪棄生受限於置身台灣的空間、應試學子的身分，當先以讀書神遊、而後出仕壯遊。

勤奮的讀者透過文獻閱讀（reading literature），於腦海建構想像作為神遊的方式，容易產生理解與詮釋有其個人局限性的問題。當代文學閱讀理論（theory of reading），即針對讀者進行閱讀行為的討論：「閱讀行為涵蓋了兩個層次或階段：理解（understanding; subtilitas intelligendi）與詮釋（interpretation; subtilitas intelligendi）。前者是按著作品的指示去建立意義，而後者則更進一步將該意

¹⁵ 洪棄生，〈瓦窰村讀書記（丙戌葭月初五作）〉，《寄鶴齋古文集》卷下（南投：臺灣省文獻委員會，1993年），頁235。

¹⁶ 〔明〕湛若水，〈送謝子振卿遊南岳序〉，收於《四庫全書存目叢書》集部第56冊（台南：莊嚴文化事業有限公司據明刻本配鈔本影印出版，1997年），頁83。

義加以說明或闡釋。後者所用的套語不是一味地遷就於原作，而是以詮釋者和他的對象（聽眾）共知的熟悉觀念加以闡說；因此它總是牽涉到詮釋者的判斷（judgement）」¹⁷，此判斷造成「理解」與「闡釋」的困境在於：「個人文化背景構成了一種歷史性，使他拘囿在那個既有的意識範圍（horizon）之中。」¹⁸問題是，「閱讀的過程，要將個人的主觀成見完全擱置，以便達到一種 Cartesian purity 的地步來接觸作品，是辦不到的。人的理解本來就必須有一套先行的理解架構（fore-structure）才能完成。」¹⁹執此觀點，勤奮的讀者藉由視覺將文字資料輸入，於腦海理解並詮釋（建構）的想像圖，以此建構過程作為「神與物遊」的方式，很可能與實際上的景色南轅北轍，導致「神遊」終成「荒誕」的過程。運用理解導致錯誤的建構，不僅僅是讀者個人「文化背景」牽涉由閱讀到詮釋正確與否的判斷問題，還有可能是文獻作者描摹景物的平面視角而缺乏俯視觀察的視野問題。事實上，自晚明以來流行的「臥遊」畫冊即為解決平面閱讀的「神遊」者，因缺乏俯視觀察的視野而無法建構想像圖而設置。如明人何良俊〈畫一〉中所云「然於語言文字之間，使人想像，終不得其面目。不若圖之縑素，則其山水之幽深，煙雲之吞吐，一舉目皆在，而吾得以神遊其間，顧不勝於文章萬萬耶？」²⁰即有此意。

乙未巨變以後洪棄生拒絕接受日本殖民教育體制，長年擔任二子教師閱讀神遊與觀畫臥遊。如明治四十四年（1911）四十六歲時作〈喜次兒十二歲能詩兼畫〉，詩中自云臥遊觀《輞川圖》與嚮往米芾攜書畫遊山水的行旅方式：「輞川圖中景，米家船中物，時懸吾心目，誰能相彷彿？」²¹清代科舉考試以宗唐為主流²²，洪氏讀《輞川集》詩、觀覽《輞川圖》名畫，具有何良俊所云：取縑素之圖，細覽其山水之幽深，煙雲之吞吐，一舉在目，可避免閱讀文獻神遊

¹⁷ 蔡源煌，〈當代文學理論的主要課題〉，《當代文學論集》（台北：書林出版公司，1986年），頁210。

¹⁸ 同註17，頁212。

¹⁹ 同註17，頁210、214。

²⁰ 〔明〕何良俊，〈畫一〉，收於《四友齋叢說》卷28（北京：中華書局，1982年），頁257。

²¹ 洪棄生，〈喜次兒十二歲能詩兼畫〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》，收於施懿琳主編，《全臺詩》第17冊（台南：國立臺灣文學館，2011年），頁294-295。

²² 〔清〕周璽總纂，《彰化縣志》（上）卷四《學校志》（台北：行政院文化建設委員會，2006年），頁256。

想像的謬誤。又洪氏頗嚮往米芾乘載書畫舟遊山水的方式，長年想像、規劃於心，並於日後寓畫境於太湖、洞庭湖山石湖、長江之遊。洪氏雖不擅長作畫²³，然而臥遊日久題畫詩漸多²⁴，隱然足具觀畫鑑賞力，弟子中也有朱啟南擅長梅蘭竹畫者。指導鑑賞構思畫作的方式，可由明治四十六年（1913）四十八歲時作〈書次兒標十四歲所作山水畫〉窺見一斑：

余性愛山水，偶涉輒成趣……何意此圖中，一一江山具。石巖峭以幽，瀑泉奔而赴。曲崖藏松杉，飛甍隱林樹。茅屋幾人家，小橋通來去。遠塔想鐘聲，白雲有深處。僻靜紅葉蹤，漁樵相對語。回首望大荒，長江涵陰曙。……²⁵

洪炎秋所作的山水畫構圖，隱約可見傳統社會中文化菁英階層之知識縮影與內在理想²⁶，以及洪棄生所欲傳承的「神遊」知識與「臥遊」構圖。

（二）入洋後〈遊子賦〉擬騷與規劃

光緒十五年（1889）洪棄生以案首入洋成為生員，就讀於專為應舉而設的彰化白沙書院²⁷。由於清代科舉以律賦取士，然而洪氏作於光緒十八年（1892）的〈遊子賦〉乃摹擬〈九歌〉型句式、借鑑屈騷所作。由《歷代賦評注（明清卷）》收錄之代表性作品中，清代卷騷體並不多見，〈九歌〉型句式也僅收錄王夫之（1619-1692）〈袂襖賦〉一篇²⁸，意指騷體非文壇主流，〈九歌〉型句

²³ 洪棄生，〈喜次兒十二歲能詩兼畫〉：「我少解詩文，作書性所拙，……每羨畫書詩，昔人成三絕。」詳見：同註 21，頁 294。

²⁴ 陳光瑩，〈洪棄生題畫詩題品畫境與書寫世變〉，《南開學報》6 卷 1 期（2009 年 6 月），頁 2。

²⁵ 同註 21，頁 296。

²⁶ 「山水畫可說是中國傳統社會中文化菁英階層獨享的藝術……為一種需要豐富之知識條件為前提的『精緻藝術』。雖然畫面上不外是樹木、坡石、高山、流水與煙雲等自然界中常見之景物，但它強調的卻是那些表象之外的某種內在理想。」詳見：石守謙，〈名山奇勝之旅與二十世紀前期中國山水畫的現代轉化〉，收於蘇碩斌主編，《旅行的視線：近代中國與臺灣的觀光文化》，頁 14。

²⁷ 程玉鳳，《洪棄生及其作品考述：嶙峋志節一書生》（台北：國史館，1997 年），頁 76。

²⁸ 王夫之，〈袂襖賦〉，收於龔喜平主編，《歷代賦評注（明清卷）》（四川：巴蜀書社，2010 年），頁 451-453。

式更是少見。洪氏作為生員不必為鄉試、會試準備律賦考試，然而新科進士於保和殿參加選拔庶吉士的朝考還是考律賦²⁹，因此清人劉熙載《藝概》有云：「古人一生之志、往往於賦寓之。」³⁰有志於殿試者多持續習作律賦，律賦因此成為清代辭賦主流。洪氏是勤奮的生員³¹，「以賦為名」擬騷作〈遊子賦〉，又非應舉習作，那麼應當有獨特的創作意識。蔡英俊「擬古」之觀點，頗能說明其創作意識：

「擬古」的表現包含兩個不同的面向，其一是就實際創作的層面對於作品表現形式上的「學習摹擬」，另一則是在情感層面上對於摹擬對象的生活與境遇所懷有的「認同」。……顯示出古典作家試圖把時間上的「過去」拉向「現在」的一種自覺，使得「過去」能與作家當下所屬的「現在」具有一種「同時代性」(contemporaneusness)，並且以此喚起造就一種文化上的集體意識。³²

蔡英俊提出「擬古」之兩個面向，其一是作品表現形式上的「學習摹擬」，〈遊子賦〉摹擬屈騷名篇，形式上出自科舉教育的學習傳統。其二是摹擬非應試科目，表現於作者情感層面上「認同」摹擬對象的生活與境遇，試圖把「過去」的時間拉向「現在」，成就一種「同時代性」，以此造就文化上的集體意識。

²⁹ 李新達，〈清代科舉考試概述〉，《中國科舉制度史》(台北：文津，1995年)，頁302-303。

³⁰ 劉熙載，《藝概》，收於王冠輯主編，《賦話廣聚》第5冊(北京：北京圖書館出版，2006年)，頁698。

³¹ 按：目前所見清代台灣律賦流傳至今者，曹敬(1818-1859)20篇、陳宗賦(1864-1928)19篇、洪棄生17篇，其律賦篇章之富，足列清代台灣律賦三大家，可見洪氏之勤於律賦寫作。

³² 蔡英俊，〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，收於李豐楙主編，《文學、文化與世變》(台北：中央研究院中國文哲研究所，2002年)，頁75。按：蔡英俊所提「擬古」有以「擬」字為題，如謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩八首〉，也有如謝惠連〈雪賦〉與謝莊〈月賦〉中的虛擬情境，本文所論洪棄生〈遊子賦〉，既未以「擬」字為題，則當以「虛擬情境」依託古人為主要詮釋。參見：蔡英俊，〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，《文學、文化與世變》，頁77-78。

1、摹擬與借鑑屈騷作品

《楚辭》虛字以「兮」字為多，「兮」字置於句腰，則語言的節奏更為強烈，置於句尾，使情感的表達更加綿長。〈遊子賦〉全篇以韻為句，依韻分段，可分得五段。由賦文對照《楚辭》各篇，可見〈遊子賦〉有「摹擬〈九歌〉型句式」與「借鑑〈離騷〉型句式」兩種類型。

(1) 摹擬〈九歌〉型句式

《楚辭》輯錄屈原作品二十餘篇，後代擬作其句式創作者，可分為「〈九歌〉型」與「〈離騷〉型」。〈遊子賦〉置「兮」字於句腰，形式摹擬〈九歌〉型句式，風格摹擬屈騷去國懷鄉之遊。由「以韻為句，依韻分段」的準則，可得五段。臚列於下：

第一段依「水、里、起、子、涘、駛」等「四紙」韻字斷句：

登高山兮望遠水。路迢迢兮五千里。木葉下兮白雲飛，夕陽落兮秋風起。撥櫂兮洞庭，卸帆兮揚子。地之角兮天之涯，江之湄兮河之涘。路漫漫兮役夫征，人遲遲兮歲月駛。³³

可得「○○○兮○○○」七言句式，八句。「○○兮○○」五言句式，二句。開篇「登高山兮望遠水。路迢迢兮五千里。」擘劃五千里之壯遊，「撥櫂兮洞庭，卸帆兮揚子。地之角兮天之涯，江之湄兮河之涘。」歷經洞庭湖之船行、長江之舟行，直到長江支流沅水、湘江、汨羅江的盡頭。古時交通不便，旅人迫於時間與年華的有限性，段末「路漫漫兮役夫征，人遲遲兮歲月駛。」有〈離騷〉：「汨余若將不及兮，恐年歲之不吾與。」³⁴也有〈悲回風〉「歲習習其若頽兮，豈亦冉冉而將至。」（《楚辭補注》，頁 237）憂慮韶光易逝、白駒過隙的傷感。

³³ 洪棄生，〈遊子賦〉，收於許俊雅等主編，《全臺賦校訂》（台南：國立台灣文學館，2014年），頁 292。按：為避免重複援引之繁瑣，以下凡引自〈遊子賦〉《全臺賦校訂》者，僅於文末標明書目及頁數。

³⁴ 〔先秦〕屈原，〈離騷〉，〔宋〕洪興祖，《楚辭補注》（台北：臺大出版中心，2016年），頁 8。

第二段依「巴、沙、耶、霞、花」等「六麻」韻字斷句：「朝登隴阪兮暮三巴。夕宿秦淮兮夜長沙。湖莫愁兮灘惶恐，堆灩澦兮溪若耶。渡江頭兮生遠波，望天末兮散流霞。春日去兮垂楊柳，秋日來兮開菊花。」（《全臺賦校訂》，頁 292）可得「○○○○兮○○○」八言句式，二句。「○○○兮○○○」七言句式，六句。「朝登隴阪兮暮三巴。夕宿秦淮兮夜長沙」，摹擬〈遠遊〉朝遊夕宿的神遊方式，快速游移於舟行可達的秦淮（江蘇）、長沙（湖南）、莫愁湖（江蘇·南京）、惶恐灘（江西）、灩澦堆（四川·白帝）、若耶溪（浙江·紹興）等地。

第三段依「沉、陰、潯、心」等「十二侵」韻字斷句：「思家鄉兮沉沉。指湘浦兮陰陰。煙冥冥兮山之下，草萋萋兮水之潯。猿啾啾兮生客思，鴻杳杳兮見離心。」（《全臺賦校訂》，頁 292）可得「○○○兮○○」六言句式，二句。「○○○兮○○○」七言句式，四句。想像屈原流放於湘沅之間、行吟湘江岸浦；目見山間幽暗、水畔烏雲；耳聞猿嘯飛鴻、蕭瑟淒楚，引發離人黯然思鄉之情感。

第四段依「暮、樹、遇」等「七遇」韻字斷句：「雪霏霏兮歲將暮。難回首兮江南樹。怨王孫兮久不歸，思故人兮何時遇。」（《全臺賦校訂》，頁 292-293）可得「○○○兮○○○」七言句式，共四句。歷經江南著名的秦淮、長沙、莫愁湖、灩澦堆等人文地景，轉化屈騷作品中流放湘沅一帶的哀思情緒，歲末懷想江南翠絲垂柳，續遊雨雪霏霏的北國。

第五段依「殘、寒、餐、桓」等「十四寒」韻字斷句：「客地兮月殘。驛路兮霜寒。水為鄉兮萍為梗，風為宿兮露為餐。千里兮萬里，念遊子兮獨盤桓。」（《全臺賦校訂》，頁 293）可得「○○兮○○」五言句式，三句。「○○○兮○○○」七言句式，三句。篇末由殘月寒霜、露宿風餐、浮萍水鄉刻意堆疊成無奈、蕭瑟、漂泊、孤旅意象，異地他鄉千里行萬里遊，終究歸結於接續屈騷去國懷鄉之篇旨。

(2) 借鑑〈離騷〉型句式

〈遊子賦〉多摹擬自〈九歌〉型句式，然而〈遊子賦〉借鑑屈騷者，不僅出自〈九歌〉之〈湘夫人〉、〈山鬼〉，尚有借鑑自〈離騷〉與〈九章〉之〈哀郢〉、〈悲回風〉。由於〈離騷〉與〈九章〉句式，多為「○○○△○○兮，○○○△○○」，「兮」字在句末，句中夾非「兮」字之虛詞。由「〈遊子賦〉借鑑屈騷語辭表」所見，即使借鑑〈離騷〉與〈九章〉語辭，然而在句式之表現上，仍以〈九歌〉型句式為主，如下表：

〈遊子賦〉借鑑³⁵屈騷語辭表

〈離騷〉	〈遊子賦〉
朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎縣圃；…… （《楚辭補注》，頁 36） 朝發軔於天津兮，夕余至乎西極。 （《楚辭補注》，頁 63）	朝登隴阪兮暮三巴， 夕宿秦淮兮夜長沙。
路曼曼其脩遠兮，…… （《楚辭補注》，頁 37）	路漫漫兮役夫征，……

〈九歌·湘夫人〉	〈遊子賦〉
嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。 （《楚辭補注》，頁 92）	木葉下兮白雲飛，夕陽落兮秋風起。

〈九歌·山鬼〉	〈遊子賦〉
怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得閒。 （《楚辭補注》，頁 116）	怨王孫兮久不歸，思故人兮何時遇。
靄填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狢夜鳴。 （《楚辭補注》，頁 117）	猿啾啾兮生客思，鴻杳杳兮見離心。

³⁵ 王偉勇，〈綜論兩宋詞人借鑒唐詩之技巧〉，《宋詞與唐詩之對應研究》（台北：文史哲出版社，2003年），頁 27。

〈九章·哀郢〉	〈遊子賦〉
登大墳而望遠兮，…… (《楚辭補注》，頁 194)	登高山兮望遠水。
將運舟而下浮兮，上洞庭而下江。 (《楚辭補注》，頁 193)	撥櫂兮洞庭，卸帆兮揚子。

〈九章·悲回風〉	〈遊子賦〉
登石巒以遠望兮，路眇眇之默默。 (《楚辭補注》，頁 238)	登高山兮望遠水，路迢迢兮五千里。
歲習習其若頽兮，時亦冉冉而將至。 (《楚辭補注》，頁 237)	人遲遲兮歲月駛。

洪棄生之擬騷不僅僅於〈遊子賦〉全篇騷體，2014年《全臺賦校訂》收錄洪棄生作品 34 篇，其中變化騷體句式者多達 16 篇：

〈惜花賦〉、〈春思賦〉、〈春陰賦〉、〈春城無處不飛花賦〉、〈項王垓下聞楚歌賦〉、〈寄鶴齋賦〉、〈春日望遠賦〉、〈寒梅著花未賦(以題為韻)〉、〈唐明皇宣李白賦清平調賦(以「沉香亭北倚闌干」為韻)〉、〈西螺柑賦(以「霜柑籬落寒初熟」為韻)〉、〈春江賦〉、〈李白春宴桃花園賦(以題為韻)〉、〈九十九峯賦(以「玉筍瑤簪排空無際」為韻)〉、〈采香徑賦(以「吳王宮裏西施」為韻)〉、〈春柳賦〉同題三篇。(《全臺賦校訂》，頁 257-334)

16 篇中，採「離騷型」句式者，僅有〈寄鶴齋賦〉、〈九十九峯賦(以「玉筍瑤簪排空無際」為韻)〉二篇，其餘多運用「九歌型」句式。16 篇之外，亦有變化「九歌型」句式，將「○○○兮○○○」、「○○兮○○」轉化為其他介詞，如「○○○而○○○」或「○○之○○」等例於其他賦作與駢文中，映現偏好「九歌型」句式之創作意識。

許多學者曾論述「九歌型」句式於文學表達上的藝術價值，如郭建勳點明《九歌》「兮」具有流麗飄逸的語體風格：

《九歌》基本特點是“兮”字位於一句之中，前後兩部分的字數在兩個或兩個以上。規則與變化的有機配合，使這種句型極富錯落搖曳之美，形成一種流麗飄逸的語體風格。在《楚辭》的幾種類型中，此種句型保存的楚民歌原型最為完整，也最富表現的靈活性與藝術的美感，因而在後來的發展中表現出強大的生命力。³⁶

郭杰認為《九歌》中「兮」的音樂特性，具有迂徐舒緩、浩蕩宛長的效果，因此文藝價值超越《離騷》³⁷。白崇提及《九歌》型句式適合表達細緻深刻的情感：

《九歌》型句式對《九歌》藝術特色形成具有重大的作用：平衡型的“○○兮○○○”、“○○兮○○”句式與非平衡性的“○○○兮○○”句式波動性以及句間語音間隔比《離騷》型句式要小，適合表達細致深刻的情感。而且，如果通過一定手段，把情感隱含于景物描寫中，更能達到委婉深刻的抒情效果。³⁸

由於洪氏工駢文、場屋文學，賦作風格多借鑑六朝與唐詩者，著有宮體詩《香籟詩》收入《壯悔餘集》中，可見行文偏好情感細緻、形式工麗的風格。其騷體賦多運用〈九歌〉句型的原因，正因為〈九歌〉型句式句間語音間隔比〈離騷〉型句式要小，適合表達細緻深刻的情感。

2、摹擬擘劃屈騷之遊

姜亮夫《楚辭通故》以「遊」作為屈原於《楚辭》中去國懷鄉、流放遠遊之總綱領：

就文心論之，則屈賦中別具深遠之義，則遠征、遠逝，曰遊；上征高舉亦曰遊；周流、流亡、登天、高翔，亦得曰遊；明以實之，則去故居、

³⁶ 郭建勳，〈楚辭的「兮」字句〉，《先唐辭賦研究》（北京：人民出版社，2004年），頁11。

³⁷ 郭杰，〈從「兮」字用法看楚辭《九歌》的音樂特性〉，《社會科學輯刊》第2期（2001年），頁146。

³⁸ 白崇，〈論元嘉作家的騷體句式〉，《湖南大學學報（社會科學）》19卷5期（2005年9月），頁89。

故鄉、離國門，放漢北與江南，涉江、懷沙、哀郢、入溲浦、過洞庭，為實質性之遊。又上天庭、入帝宮、至南巢，登昆崙、上閩風、求神仙，乃至從王喬、從彭咸，為浪漫性之神遊，無一非遊，則屈生遭遇、放逐、竄處，以至於入汨羅，皆遊矣。³⁹

綜觀屈騷諸篇，有形體與空間之流亡、遠逝；有實質性書寫地點的遠離故居、故鄉、國門，流放於漢北、江南，涉江、懷沙、哀郢、入溲浦、過洞庭；也有上天庭、入帝宮、至南巢，登昆崙、上閩風、求神仙等浪漫性之神遊。甚至屈原一生所遭遇的放逐、流亡、黯然擇訂汨羅江為生命最終的歸處，也是「遊」之一類。〈遊子賦〉不僅形式上擬古借鑑學習摹擬，創作意識認同其生活境遇⁴⁰，故而構篇摹擬〈涉江〉、〈懷沙〉、〈哀郢〉⁴¹的時間流程；形制摹擬〈九歌〉句型將「兮」字置於句腰，語言節奏強烈而輕快，隱約透顯作者於日後壯遊行旅規劃之期待，全篇「遊」之意涵可依「經年壯遊」、「規劃形遊」、「想像神遊」三端概括：

(1) 經年壯遊

〈遊子賦〉開篇首段：「登高山兮望遠水，路迢迢兮五千里。」映現作者就讀白沙書院期間，即有誦讀萬卷書，擊劃千里遊之志向。參考晚清交通行旅，空間向度由南至北採取船行、車行、輻行、馬行、步行等等，初步規劃五千里的旅程範疇。〈遊子賦〉：「春日去兮垂楊柳，秋日來兮開菊花……雪霏霏兮歲將暮，難回首兮江南樹。」如此壯遊之空間向度，包含南方翠綠垂柳與北方白雪紛飛；時間向度包含經年，隱約透顯作者廿歲時〈瓦窰村讀書記〉壯遊中原山水之想望，於廿六歲作〈遊子賦〉邁向更實際之規劃階段。

³⁹ 姜亮夫，《楚辭通故》（昆明：雲南人民出版社，2000年），頁583。

⁴⁰ 根據蘇慧霜〈續離騷而賦遠遊——屈賦與紀行辭賦之遊觀〉：「『遊』是生命美學，隱含哲學的課題，如《論語》的『遊於藝』，莊子的『逍遙遊』，『遊』隱含身體與空間的能動性，簡單來說，就是生活。」詳見：蘇慧霜，〈續離騷而賦遠遊——屈賦與紀行辭賦之遊觀〉，收於許結主編，《中國賦學》第2卷（南京：江蘇教育出版社，2012年），頁51。

⁴¹ 按：〈涉江〉、〈哀郢〉、〈懷沙〉，詳見：〔先秦〕屈原，〈悲回風〉，〔宋〕洪興祖，《楚辭補注》，頁183-198，207-221。

(2) 規劃形遊

洪棄生廿歲作〈瓦窰村讀書記〉：「予處海外，而中原之山水，無日不往來於予之胸中、目中。」的壯遊想望，僅止於神遊階段。廿四歲首次渡海赴省城福州應試，初步實踐跨海行旅的理想。然而〈瓦窰村讀書記〉之壯遊想望，仍待廿六歲作〈遊子賦〉複製屈原二次流放路線：由洞庭湖（湖南）出發暫止於揚子江（長江），此與〈哀郢〉「將運舟而下浮兮，上洞庭而下江」（《楚辭補注》，頁 193），回憶放逐之路線相似。莫愁湖（江蘇南京秦淮河西）、惶恐灘（江西省）、灩澦堆（今四川重慶白帝城下長江北岸）地處長江下遊處，彰顯實際景點之形遊。

(3) 想像神遊

屈騷作品最具存在意義之「遊」貫串於時間意識中，如〈遠遊〉「朝濯髮於湯谷兮，夕晞余身兮九陽。」（《楚辭補注》，頁 254）以「朝……，夕……」時間的遊離，刻意從人間湯谷至天上九陽，充滿時間感與行動力的體驗⁴²，〈遊子賦〉學習屈騷之「朝遊……，夕宿……」一日遊離法，空間移動轉趨神速，作「朝登隴阪兮三巴，夕宿秦淮兮夜長沙」的神遊想像，朝遊隴阪、暮至三巴四川，此二處並非屈原流放路線。夜宿秦淮（江蘇南京）隔夜至長沙（湖南），乃朝遊夕宿的神遊表達手法，或為日後壯遊中原之預作規劃。寄寓時間意識於「遊」之歷程，另有〈哀郢〉「過夏首而西浮兮，顧龍門而不見。」（《楚辭補注》，頁 192）於〈遊子賦〉則有「雪霏霏兮歲將暮，難回首兮江南樹」有行行重行行、心嬋媛而傷懷兮，有回顧往昔、流連感傷的行路想像。

三、巨變與轉折：斷髮欲向中華去

入泮之前洪棄生透過文獻閱讀（reading literature）建構中原山水想像圖，入泮之後作〈遊子賦〉想像神遊、規劃形遊、經年壯遊，直到乙未割台為止，共有四次赴福建省城應舉人試的跨海行旅經驗。光緒二十一年（1895）清廷甲

⁴² 同註 40，頁 56。

午戰敗，乙未年台灣被迫割讓予日本。洪棄生參與武力抵抗日軍接收台灣，失敗後改名繻，字棄生，從此絕意功名，閉門讀書。作品多有標示創作年月，其中明確標示創作時間者，均止於清光緒二十年（1894），顯示割台後心理時間止於清朝，自許為遺民之意。乙未巨變當年九月作騷體〈臺灣哀詞〉，從此人生每隔十年，均以詩文自比屈原。由此可知，巨變乃洪氏屈騷情懷由「學習摹擬」轉向「企慕追尋」之重大轉折。

（一）巨變之年企慕屈騷

日本治台初期，總督府民政長官後藤新平（1857-1929）提出「糖飴與鞭」的兩手策略，即對抗日分子、土匪等採取嚴酷鎮壓手段，但對「島民有學藝者，大抵進士、秀才之類」⁴³則以紳章制度籠絡之。洪氏為前清秀才，亦為紳章制度籠絡對象之一，然而洪氏不僅曾協助武裝抗日，失敗之後不受籠絡閉門讀書，更作〈臺灣哀詞〉以明志，其辭曰：

雷殷殷兮天冥冥，雲陰陰兮蛟鱷騰；高岸谷兮深谷陵，海有波兮河有冰。斧柯盡兮若木蔽，帝閭沒兮不可升。捫天兮髣髴，逐日兮飄歎；我所思兮不可期，蕩余心兮長鬱鬱。猿狖啼兮時既昏，蟋蟀鳴兮不可聞；大漏天兮下淋雨，不周山兮揚塵氛。望黃帝兮不見，痛烏號兮纍纍。墳悄悄兮為嘯我前，魅牽衣兮帶腥膻。非接輿兮何髡首，非桑戶兮何裸儻！沫妖蔡兮波湧湧，溢枉渚兮水漣漣。出門兮侘傺，虎居後兮兕居先。熟彎弧兮踉蹌，孰罟獲兮箝籥？眺城東兮雪霏霏，傍山南兮風獵獵；環大地兮荊棘生，夢帝天兮惡魔魘。夕咸池兮朝搏桑，崇陽烏兮晝無光；有力兮羿、稟，不武兮仲康。余居此間兮忍終古，弔屈大夫兮望瀟湘！⁴⁴

⁴³（日）佐倉孫三，《臺風雜記·婦眼無字》，收於《臺灣文獻叢刊》107種（台北：臺灣銀行經濟研究室編印，1958年），頁12。

⁴⁴洪棄生，〈臺灣哀詞〉，《寄鶴齋駢文集》（南投：臺灣省文獻委員會，1993年），頁120。按：洪棄生行文書及《楚辭》者均作《楚詞》。

〈臺灣哀詞〉語言節奏摹擬輕快而強烈的〈九歌〉型句式，如上文所引；形制構篇延續借鑑屈騷作品，如下表所列：

〈臺灣哀詞〉借鑑屈騷語辭表

<p style="text-align: center;">〈九歌·山鬼〉</p> <p>靄填填兮雨冥冥，猿啾啾兮狢夜鳴。 （《楚辭補注》，頁 117）</p> <p>風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂。 （《楚辭補注》，頁 117）</p>	<p style="text-align: center;">〈臺灣哀詞〉</p> <p>雷殷殷兮天冥冥，雲陰陰兮蛟鱔騰；</p>
<p style="text-align: center;">〈九章·悲回風〉</p> <p>折若木以蔽光兮……遂儵忽而捫天。 （《楚辭補注》，頁 236）</p>	<p style="text-align: center;">〈臺灣哀詞〉</p> <p>斧柯盡兮若木蔽，……捫天兮髣髴。</p>
<p style="text-align: center;">〈九章·涉江〉</p> <p>接輿髡首兮，桑扈羸行。 （《楚辭補注》，頁 188）</p>	<p style="text-align: center;">〈臺灣哀詞〉</p> <p>非接輿兮何髡首，非桑戶兮何裸體。</p>
<p style="text-align: center;">〈離騷〉</p> <p>懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古。 （《楚辭補注》，頁 48）</p>	<p style="text-align: center;">〈臺灣哀詞〉</p> <p>余居此間兮忍終古，弔屈大夫兮望瀟湘！</p>

〈臺灣哀詞〉內容呼應「哀台灣」之題旨，追尋屈騷作品之「遊」。如：遊於〈離騷〉中天門（帝閭）關閉處而問天不可得、追隨《山海經》中夸父堅持逐日之遊、探訪不周山倒塌處期待黃帝出現而不可得。藉眾神祇、天界事物突破人間制約（去辮，如古代髡首的刑罰；改裝，如貧寒人家之露體），執法去辮、改裝的國家執法機器日警，有如滿佈大地的荊棘與環伺的虎兇，生活其間白日隨時有被罟獲箝制的危險，夜間隱逃入夢又置身魔魘之中。與神同遊既不可得、混跡人間又難保性命，透顯作者因改裝去辮的制度帶來極大的痛苦，願如〈遠遊〉「朝遊夕宿」般迅速移動於無垠空間，往上神遊於天冥、雲陰、

帝閭、咸池、扶桑、陽鳥；往下遨遊於高岸、河海、不周山、猿狖、螻蛄、虎兕。作者身居異族統治下的空間隱忍痛苦，有借詠〈離騷〉語辭抒發胸懷，然而在句式之表現上，仍以〈九歌〉為主，此種表現手法與〈遊子賦〉相同。唯〈遊子賦〉寫於應舉之時，企慕而不神傷；〈臺灣哀詞〉寫於割台之後，映現哀痛故國之真情實感。

（二）巨變之後欲比屈原

總督府施政之初視清代纏足、辮髮為陋俗，應予廢除，鼓勵台民改著西服。有一率先改裝文士攜畫冊請洪氏提字，洪氏於是作五古〈有同姓鬻士率先斷髮洋裝者以其畫蘭冊來徵題姑為賦此〉以諷之：

蘭蕙失移根，一朝化茅茹。人生世變多，當門誰與處。草澤有淪胥，芳馨九畹貯。澧源湘水間，斯人千古許。……湘君降九嶷，目成兮心與。形神一以違，申申女嬃語。不待靈均來，臭味先齟齬。……⁴⁵

詩中「蘭蕙失移根，一朝化茅茹」借鑑自元人倪瓚〈題鄭所南蘭〉：「秋風蘭蕙化為茅，南國淒涼氣已消。只有所南心不改，淚泉和墨寫〈離騷〉。」⁴⁶又多引屈騷作品常見之芳馨香草，澧水、湘水、九嶷等山川，湘君等神靈人物，作為「自我（遺民）／他士（變節）」之對比象徵。此等「率先斷髮洋裝」者氣味不相投機，不等屈原神靈前來已與之不和，映現洪氏拒絕接受一切日本殖民時期引進的電燈、日文、教育等政策，頭頂長辮、身著舊式衣衫，每隔十年賦詩自比屈原。

1、四十感賦不如屈

日本治台後洪棄生雖有自比屈原之心，然而僅能避世未能棄生。曾將這份矛盾心情寫於〈端午約鹿溪水嬉不果赴即作〉：

⁴⁵ 洪棄生，〈有同姓鬻士率先斷髮洋裝者以其畫蘭冊來徵題姑為賦此〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》，收於施懿琳主編，《全臺詩》第17冊，頁292。

⁴⁶ 〔元〕倪瓚，〈題鄭所南蘭〉，《清閔閣全集》，收於《景印摛藻堂四庫全書薈要》集部第61冊（台北：世界書局印行，1986年），頁129。

濁酒清歌場，臨之足心喜。日中鼓櫂行，懷古興尤美。湘流有芳蘭，沅流有芳芷。遺蹤縱銷沉，言尋亦伊邇。同人招我遊，兩船數知己。水枕敷窄筵，清樽羅輕綺。予步良徐徐，酒人去靡靡。本無競舟心，半途遂中止。……念昔屈公醒，眾人皆醉死。我在醉醒間，與俗浮沉耳。未往舖其糟，不妨顛其趾。憑弔楚大夫，汨羅呼不起。自笑陸沉身⁴⁷，與公殊蹈履。玩志起泥塗，晦情忘渣滓。諸君向何方，望洋限溪澗。兩岸居人看，雙槳水煙裏。何如汗漫遊，海上魂招只。⁴⁸

彼時能兩船知己鼓櫂出遊，「水枕敷窄筵，清樽羅輕綺」，具有一定的經濟能力。然而在此酒醉靡靡、步行徐徐的時刻，腦海中兀自想起屈原與漁父間「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒」的對話，對話言畢不久秦國攻破郢都，屈原大痛而沉江。乙未之後，洪氏更名棄生，有追尋屈原心志之意，然而僅能與俗浮沉於陸、玩志泥塗自嘲而已。

四十歲生日詠詩，再度欲比屈原，寫下五古〈四十初度感賦〉：「……妻孥酌酒為我壽，謬以少微當高崧。靈均庚寅我丙寅，愧無蘭芷降吾躬。」⁴⁹妻子酌酒舉杯祝壽之際，應是家人相聚和樂融融的畫面，洪氏生辰丙寅而屈原生辰庚寅有莫名的契合，但自愧無「蘭芷」芳草之人格，深感不如屈原。廿六歲作〈遊子賦〉以「路漫漫兮役夫征，人遲遲兮歲月駛」湧現命限無常的焦慮。四十六歲時加劇老邁之傷感，因此寄寓「屈騷之志」於十二歲的次子洪炎秋（1899-1980）。炎秋深刻領會父親寓志之意，曾於〈我父與我〉一文中提及此事：

⁴⁷ 洪氏以「棄生」之名作為「陸沉」隱士，欲比屈原自投汨羅江的「江沉」。「陸沉」之喻，又見於四十四歲時作〈傷三兒彌月殤〉「我生已不辰，我命有所制。渾沌七尺軀，陸沉半生世。……」，同註46。

⁴⁸ 洪棄生，〈端午約鹿溪水嬉不果赴即作〉，《寄鶴齋詩集·披晞集》，收於施懿琳主編，《全臺詩》第17冊，頁168。

按：《寄鶴齋詩集》中有《謔驕集》、《披晞集》、《枯爛集》、《壯悔餘集》、《詩餘》，根據洪棄生於〈寄鶴齋詩贊小引（丁巳孟春）〉所云：「余衰詩始弱冠，迄於今閱三十一寒暑，都為四集；乙未以前《謔驕集》，凡八卷；乙未以後《披晞集》，凡八卷；《枯爛集》，凡九卷；……」洪棄生，〈寄鶴齋詩贊小引（丁巳孟春）〉，《寄鶴齋古文集》卷下（南投：臺灣省文獻委員會，1993年），頁271。

⁴⁹ 洪棄生，〈四十初度感賦〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》，收於施懿琳主編，《全臺詩》第17冊，頁289。

子女是自己的延長，盼望子女成人，拿得出手，原是為父母的應有的心情⁵⁰。我在幼時，頗知自強，十二歲的時候，居然能諷誦詩，又跟我父一個朋友杜友紹先生學畫，也蒙杜先生十分誇獎，我父甚為喜歡，曾作五古一首說：「……吾兒秉幼慧，游思造化窟。濕墨入鴻濛，佳句出倉猝。有畫兼有詩，文字亦勃勃。……汝以藝為游，勿以藝為汨。有成作班超，無成作楚屈。」⁵¹

洪棄生禁止子女上公學校受日文教育，自己擔任二子教師。詩中聰慧的吾兒即洪炎秋，詩末勉勵：此生若學有所成，當如東漢著名的外交家班超維繫漢朝與西域夷人關係；若時運不濟，則至少如屈原守節，此詩冀望炎秋能繼承「屈騷情懷」成就家族意識。〈我父與我〉引述全詩內容，但未記得這首五古〈喜次兒十二歲能詩兼畫〉詩名，隱約透顯昔年父親「有成作班超，無成作楚屈」的期待深切烙印於炎秋內心。洪氏四十八歲時再作〈書次兒樵十四歲所作史論後〉對兒子學習情況有更進一步的期待：

十四歲時候，我讀完《左傳》和《通鑑輯覽》，即大作史論，我父又在我的窗課後面題一七古說：「時世變遷一至此，讀書今已無種子，仁義道德等籬籬，糞土五經廿四史！吾兒閉門讀典墳，吾與汝作羲皇人。……」讀了這首詩，可以看出我父是怎樣地怕我隨俗浮沉，見異思遷，怎樣地盼我能在故紙堆中，去尋覓清高的精神生活。⁵²

洪氏欲與炎秋相伴，作避世隱居之羲皇人。「羲皇上人」乃陶淵明避世隱居之別號，有不問世事無憂無慮之意。洪氏原名「攀桂」更名「棄生」，當能安於避世隱居的生活，炎秋少年英才生逢新世代，及長有意赴外求學，最終一心不能兩用，未能如父所願。洪氏五十歲時作一首〈廢學歎〉呵責十六歲的炎秋：

⁵⁰ 洪炎秋，〈我父與我〉，收於陳萬益編，《閑話與常談：洪炎秋文選》（彰化：彰化縣立文化中心，1996年），頁18。

⁵¹ 同註50，頁20。

⁵² 同註50，頁20-21。

身材日大心日麤，塊然質在神乃徂，去年至今無隻字，後來料汝成偏枯。……曩年課汝誦經史，望汝積殖為鉅儒，近年攜汝游山水，望汝脩遠離塵趨。……⁵³

科舉時代誦經史故然是成為鉅儒必經的修煉場，後科舉時代遊山涉水可作暫離殖民勢力的羲皇人。洪氏廿歲於科舉時代作〈瓦窰村讀書記〉透過文獻閱讀（reading literature）建構想像以為神遊，五十歲於後科舉時代作〈廢學歎〉，聚合「誦經史、為鉅儒／游山水、遠塵趨」並強化彼此間的關聯性，具體實踐於五十七歲《八州遊記》〈凡例〉所載：「一路遊跡所及，無論勝地僻壤，寫風景外，必一一窮其歷史。」⁵⁴，窮究經史查核遊跡所至，已然為日治時期漢文遊記之一大特色。

2、五十斷髮悲〈天問〉

大正四年（1915）洪棄生五十歲於端午寫下〈乙卯重午〉：「五月五日弔屈原，六日又當弔臺灣。」⁵⁵，堅持遺民的身分一如既往。七月余清芳等人藉西來庵掩護發動大型的武裝抗日，此事件使得治台已歷二十寒暑的總督府以強硬的態度執行斷髮令。洪氏為躲避斷髮令之厲行，避門不出數月，直到警方強行闖入，以暴力手段剪去辮髮。被剪去的髮辮也不修剪，依然留著一半長髮，任由兩旁作細辮科頭，日警看這怪頭，雖甚切齒，終也無奈他何。被迫斷髮之後，痛心疾首寫下〈痛斷髮〉：

我生跼蹐何不辰，垂老乃為斷髮民。披髮欲向中華去，海水黑波粼粼。天為穹廬海為壑，桃源陸絕秦中秦。況是中華亦久變，髮短更甚胡中人，吳繩雖約難為綸，且留尺寸來反脣，國人姍笑倭人瞋。我生一世一微塵，我頭一髮迴千鈞。科頭違世廿載勻，戴之如山五十春。……古

⁵³ 同註 50，頁 22。

⁵⁴ 洪棄生，〈凡例〉，《八州遊記》（一），收於黃哲永主編，《全臺文》第 20 冊（台北：文叢閣圖書，2007 年），頁 1。

⁵⁵ 洪棄生，〈乙卯重午〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》，收於施懿琳主編，《全臺詩》第 17 冊，頁 344。

者有罪科城旦，維髡與箠為一倫。穆生不設醴酒醇，吾不能去空嶙峋。
屈原散髮遵枉渚，吾將搔首問蒼旻。⁵⁶

從乙未（1895）割台至大正四年（1915），廿載堅持以「遺民」形象避世讀書，安身立命於殖民地生活。一日突遭暴力侵襲，〈痛斷髮〉幾番情緒轉折細膩地表達彼強我弱的殘酷現實：初經暴行時，最直接的想法是「披髮欲向中華去」，轉瞬間赫然思及有凶險的黑水溝隔離，不得西進只得避地桃花源，從此以天為穹廬海為溝壑。由於「古者有罪科城旦，維髡與箠為一倫」，洪氏自認無罪又具文人傲骨，視斷髮為古時的罪刑，自然不能也不願斷髮，此為堅持維持長辮廿載的強烈論點。既不認同西式短髮，於是被強行剪去長辮後完全不修剪，僅維持半長不短、不中、不西、不古、不今的奇異髮式⁵⁷，這奇異髮式不僅為日吏所瞋，還遭國人訕笑。當眾人皆視之以怪異，洪棄生仍坦然以對。

斷髮一事看似形式，古聖賢如屈原、穆生對於「去／留」、「棄生／棄世」當下皆做出義無反顧的抉擇。洪氏於時代的夾縫中身心受苦，卻無法抉擇，只得學屈原搔首問天以求甚解。〈偶詠〉可謂問天的序言：「昂昂千里駒，泛泛水中鳧。舉世皆溷濁，何處安微軀。……時事既已異，身屈道豈汗。欲賦〈天問〉篇，天際遇陽巫。問答皆駢枝，大化生感吁。」⁵⁸〈偶詠〉借鑑自〈卜居〉：「寧昂昂若千里之駒乎？將汎汎若水中之鳧乎？」（《楚辭補注》，頁 271）及〈漁父〉「舉世皆濁我獨清」（《楚辭補注》，頁 276），顯示借鑑與融合屈原當時既不安於溷濁，卻又無法報國的悲憤心境，以此作為〈叩閭辭〉中問天的前言。

王逸以為天尊不可以問，故屈原將問天名為〈天問〉（《楚辭補注》，頁 123）。洪棄生亦不以問天為名，借鑑〈離騷〉中「吾令帝閭開關兮，倚閭闔而望予」（《楚辭補注》，頁 41），將日本殖民台灣的情境上告於天，名為〈叩閭辭〉。〈天問〉由宇宙、神話、傳說、歷史等串成一百七十多個問句，具懷疑與批判精神，代表先秦的鉅制哲理詩。洪氏以跨代心境發揮寫實、比喻的手

⁵⁶ 洪棄生，〈痛斷髮〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》，收於施懿琳主編，《全臺詩》第 17 冊，頁 345。按：洪氏五十歲作〈痛斷髮〉，詳見：同註 6，頁 360。

⁵⁷ 洪炎秋，〈辮髮茶話〉，《廢人廢話》（台中：中央書局，1974 年），頁 213-214。

⁵⁸ 洪棄生，〈偶詠〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》，收於施懿琳主編，《全臺詩》第 17 冊，頁 279。

法，代台民以問上天：「天所覆載無頗偏，何為此地民顛連？」乙未年台灣民主國的成立至失敗，洪母驚惶過度，於同年病逝，丙申、丁酉、戊戌年的血腥鎮壓，殖民主如天魔、狼虎、羅剎，台民則任其血湍飽餐，洪棄生不禁仰天而問：

我且翹首一問天：天縱彼暴何為焉？豈為氣數天無權？……天豈無力為轉圜？何為坐視距啄專？山有羆貙野有豸，猙獰頭角行蹒跚。避地欲到天門難，仰空呼籲天閭關。⁵⁹

一連串尖銳的提問，由儒家「德性天」的視角質疑「天」的公正性？或者以「天命」的觀點質疑清朝是否氣數已盡？殖民地台灣的悲劇是否無法轉圜？上天啊！為何還能坐視不管？詩末仿〈天問〉「山有羆貙野有豸，猙獰頭角行蹒跚。避地欲到天門難，仰空呼籲天閭關」，形象化殖民主的爪牙猙獰遍野，作者無從躲藏，只得叩天門作想像的天遊，激化壯遊中華的決心。

四、壯遊湘鄂：《八州遊記》之記憶與比對

洪棄生廿六歲作〈遊子賦〉，卅歲作〈臺灣哀詞〉，乙未巨變後由摹擬學習轉向企慕追尋，從此人格與風格緊密呼應⁶⁰。五十歲歷經斷髮事件，強化壯遊中華的決心。故而五十七歲時「在臺灣決計作萬里遊，乃詢上海諸友，自江蘇至安徽、江西、湖南北，路程無知者，然不可中止。」⁶¹終於完成〈遊子賦〉之路線規劃，具體映現於《八州遊記》。

（一）屈原流放路線之追尋

洪棄生長年神遊中原山水、企慕屈騷作品中的湘沅行旅，因斷髮令事件由想像轉為實際。大正十一年（1922）七月十五日（陽曆九月六日）由寄寓承繼屈騷情懷的洪炎秋陪伴下，共同完成湘鄂壯遊之旅。

⁵⁹ 洪棄生，〈叩閭辭〉，《寄鶴齋詩集·披晞集》，收於施懿琳主編，《全臺詩》第17冊，頁195。

⁶⁰ 詳見：〈附錄·洪棄生自比屈原表〉。

⁶¹ 洪棄生，《八州遊記》（一），收於黃哲永主編，《全臺文》第20冊，頁23。

洪棄生〈李氏半園記〉有此次壯遊的部分記述：

余蹉跎半生，潛伏兼半世。世過半百，乃於今年(壬戌)之半，出臺灣、渡重洋而橫航吳淞，遠望雲山傲詭、波濤恢洪，則涉東海者半，涉黃海者亦半。既歷中秋、屆重陽，一秋有半；由婁江而北江、中江，西溯揚子大江，過天門而皖江、贛江、赤壁、鄂江，因而達巴陵、下巴江，則涉長江者過半。其間泛太湖、宿東山，攬鄱陽湖、宿廬山，浮洞庭湖、沿君山，則涉五湖又過半。於是行徑半妥，小住於漢江。絕漢水，泛漢陽月湖；因盛君蓼菴，識李君仲青，驅車繞漢口一週。……⁶²

廿六歲〈遊子賦〉中「路漫漫兮役夫征，人遲遲兮歲月駛」，自云命限之無奈與老邁之傷感，映現於爾後的〈李氏半園記〉自云：「余蹉跎半生，潛伏兼半世。世過半百，乃於今年之半，出臺灣、渡重洋……」五十七歲才實現昔年擘劃之遊，加劇了此行的期待。洪炎秋亦曾於《又來廢話》〈代序〉簡述此行的旅程路線：

民國十一年（大正十一年）夏天，侍奉先父回國遊覽，到上海時，受到當地詩人倪軼池、陳白沙、王澹然諸先生的熱烈歡迎。……漫遊半年，走遍八省……

我奉陪先父由臺灣坐上一條萬多噸的大洋丸，從基隆到上海，遊過江、浙兩省，乃由南京坐長江輪船，歷安徽、江西，到漢口，漫遊湘、鄂名勝，乃坐平漢鐵路至鄭州，轉隴海鐵路到徐州，又換津浦鐵路到北平，沿路耽擱，歷時半年，到了北平，已是漫天風雪的冬末了。在北平陪侍先父玩了一個月，十二年二月間，依照協定，由天津送他上船臺，我就留在北平補習功課。⁶³

父子二人於南京搭乘長江輪船遊歷至漢口漫遊湘鄂名勝，與屈原流放路線相符。之後轉搭平漢鐵路至河南，轉隴海鐵路至徐州，再換津浦鐵路到北平，北

⁶² 同註 15，頁 233。

⁶³ 洪炎秋，〈代序〉，《又來廢話》（台中：中央書局，1966 年），頁 11-12。

平即〈帝京篇〉中：「……平生不到帝京路，想見帝京磐石固。」洪棄生於北平停留了一個月，隔年（1923）十二月一日（陽曆一月十七日）返台，終於完成「中原之山水，無日不往來於予之胸中、目中」的壯遊之行。

〈哀郢〉中所記屈原第二次流放的路線，由郢都（湖北）出發，往東南而下經過夏首（湖北沙市東南）、遙望龍門（郢都東門），再經由洞庭湖進入長江，然後順長江下游行經夏浦（湖北漢口），最後止於陵陽。光緒十八年（1892）洪氏作〈遊子賦〉，至大正十一年（1922）七月十五日（陽曆九月六日）展開的壯遊之旅，由〈遊子賦〉之神遊至《八州遊記》之壯遊，前後整整三十年均含括屈原流放路線，不僅僅是巧合，隱約透現洪棄生企慕屈騷之遊，由「神遊」終成「壯遊」之終極意義。

（二）神遊與壯遊之比對

透過文獻閱讀（reading literature）建構立體想像圖，以此過程作為神遊的方式，容易產生個人主觀成見的理解與詮釋有其局限性的問題，導致「神遊」或為「荒誕」的謬誤。這種可能的謬誤，不僅僅是讀者「個人文化背景」牽涉由閱讀到詮釋正確與否的判斷性問題，更可能是文獻作者描摹景物的觀察視角問題。因此閱讀不同時空作者、各類載體（如碑刻或圖文等）建立的文獻記述，讀者可接收更多元訊息，使透過文獻閱讀建構的神遊想像更接近事實。這些不同時空作者、各類載體建立的文獻記述，「主要有兩個功能，一是儲存信息，是人們進行標記、記憶和記錄的一種手段，借此人們能穿越時空進行交流；另一個則是實現了從聽覺到視覺領域的過渡」⁶⁴。閱讀文獻的功能意義，不僅使文獻作者與讀者穿越時空進行交流，更能促使讀者親臨現場「觀看」，以印證或修證腦海中的立體想像圖。根據《八州遊記》記載，洪棄生採取「從聽覺到視覺領域的過渡」方式，以「閱讀現代人撰寫之遊記見聞」、「聽取旅遊者之口述經驗」兩種方式進行神遊與壯遊之比對。

⁶⁴（法）維克·勒高夫（Jacques Le Goff）著，方仁杰譯，《歷史與記憶》（北京：中國人民大學出版社，2010年），頁67。

1、閱讀現代人撰寫之遊記見聞

洪棄生雖然不接納西學新科技，也非頑強守舊於故紙堆的士人。根據《八州遊記》記載，赴華旅遊之前，洪氏除了經典文獻還閱讀現代或外國人撰寫的遊記，提昇神遊時想像的真實度。當神遊的真實度越高，則日後進行壯遊比對的材料也更多，其旅遊的趣味性與滿意度亦越高。如大正十一年（1922）十月初四記載日本人、江蘇人赴孔廟行旅時，遭孔氏後人索取導遊費，再由顏、曾、冉、閔四姓分攤的見聞，與親臨訪問觀察者不同：

日本人遊記言孔氏守孔廟，過門輒索銀，近有江蘇人，記孔廟中得遊客之錢，作顏、曾、冉、閔四姓分攤，余遊孔林、孔廟、歷問守者多人，不獨無孔姓，亦無顏冉四姓，即守林廟之雜姓，亦導客出入，隨客取給，不曾強索如俗僧。⁶⁵

科舉時代以四書五經取士，清代各地孔廟均有「文武官員軍民人等下馬碑」樹立孔聖地位，洪氏閱讀日本人記述孔氏後人如俗僧強索導覽費一事，待親身走訪孔廟時，遂逐一詢問訪察守廟者收取導遊費等情事，發覺守廟者各氏雜姓皆有，並不拘孔氏及四哲後人，導遊費亦隨客給予不曾強索與江蘇人及日本人記述不同。此即根基於深厚儒學涵養判斷，又兼閱讀現代人或外國人所撰寫的遊記見聞，以充分的文獻閱讀為神遊基礎，親臨實境壯遊比對，增加旅遊過程中的趣味性。

2、聽取旅遊者之口述經驗

光緒十二年（1886）洪棄生廿歲赴府城參加生員考試落榜，作〈瓦窯村讀書記〉自言身處海外，而中原山水無日不往來於予胸中，有不得而至之感慨。由於取得生員資格，方能赴福州省城應舉人試，直到廿四歲考取生員後，對於擁有舉人資格上京應試多有嚮往，故而曾聽取赴京應試者相關行旅內容，時隔三十年記憶猶新：

⁶⁵ 洪棄生，《八州遊記》（三），收於黃哲永主編，《全臺文》第22冊（台北：文叢閣圖書，2007年），頁302。

上海無清遊之地，曩有愚園、徐園，泉石花卉，樓閣亭臺，均清華不俗，故三十年前臺灣會試之士，佇足上海者，率往舒眺而道於余。及余至，則三園風流歇絕，惟高昌廟路之半淞園，引黃浦江水於園中，頗有水木之趣。城中東西二園，清而太淡，若夫猶太人之哈同園、黃浦灘之西人公園，雖龐然大觀，然彌繁彌俗，余亦未嘗涉足。外此設劇場以勾引遊客者，若大舞臺、新舞臺、新世界、大世界等，劇色雖多，俗不可耐，故兒輩數與臺灣遊學生往觀，余從未一往。⁶⁶

大正十一年（1922）七月二十二日父子抵達揚子江口，進吳淞江口、黃浦江口，遊歷上海名園，總計停留兩個禮拜的時間。洪氏記述科舉時代台士赴京會試時駐足停留上海，登臨愚園、徐園、半淞園，遠眺泉石花卉、亭臺樓閣，造景皆清華不俗。洪氏特別點明三十年前，約當是光緒十八年（1892）洪氏廿五歲，彼年已赴福州應舉人試並落榜兩次，可以想像聆聽赴京會試的舉人口述見聞，於準備的生員具有正向的鼓勵作用。聽聞赴京行旅見聞的隔年，光緒十九年（1893）八月洪氏三度赴福州應試又落榜，同年十二月作〈遊子賦〉擘劃五千里壯遊之行。光緒二十年（1894）歲次甲午四度跨海赴試又落榜⁶⁷，時逢甲午海戰、乙未割台、科舉廢止，數年間瞬息萬變，時不我予，昔年仕進心志轉為屈騷情懷。

時移勢異，親蒞上海比對三十年前聽聞之記憶，為「從聽覺到視覺領域過渡」的典型方式，昔年三園風華僅存半淞園保有造景之趣，另愚園、徐園則不見昔日風彩。至於猶太人的哈同園與西人的公園，從外觀看即繁俗不雅而不願涉足，新增的大舞台、新舞台、新世界、大世界等劇場，吸引年輕學子往觀，洪氏亦不願涉足，由前清名園標準評斷現今，映現緬懷前清、不認同新時代的遺民意識⁶⁸。《八州遊記》基本上是以「（昔）典籍／（今）名勝」，記憶與

⁶⁶ 洪棄生，《八州遊記》（一），收於黃哲永主編，《全臺文》第20冊，頁9。按：為避免重複援引之繁瑣，以下凡引自《八州遊記》（一）者，僅於文後標明書目及頁數。

⁶⁷ 洪棄生前後四度赴福州應舉人試之時間點，詳見：程玉鳳，〈洪棄生年表〉，《洪棄生及其作品考述：嶙峋志節一書生》（台北：國史館，1997年），頁358-359。

⁶⁸ 洪炎秋，〈佐藤春夫筆下的鹿港〉：「現在依然留著辮子穿著寬袖的過時衣服，對割給日本的臺灣非常討厭，對現在的中國也一樣討厭，說他是清朝的遺民，因為他中過清朝的秀才。」

對比的方式進行，隱約透顯「貴古賤今」之意。「貴古賤今」亦常見於歐洲思想界，歐洲思想界視現今墮落而不滿，產生對過去歌功頌德⁶⁹。這股崇古賤今的浪漫主義意識，直到十九世紀仍很活躍，人們仍繼續生活在中世紀的過去當中（F.Graus）⁷⁰。洪氏即歐洲思想界所謂「十九世紀仍繼續生活在中世紀的過去當中」的典型人物，因乙未巨變而自比屈原的羲皇人，以一身不合時宜的髮式服裝，有如前朝遺留的一縷孤魂，透過文獻經典的閱讀，由台灣穿越至中原上下千年神遊，一旦親臨壯遊竟較當地人更熟悉其時空變遷，如八月初五上海記遊：「南滙，唐時尚在海中，瓜洲，唐時亦在江中，今皆漲成大陸，一為縣，一為鎮。上海新開河兩岸，七十年前，不過一片海灘，……」（《八州遊記》（一），頁 10）九月十四日由九江至漢口之記遊：「江上兩岸，多有古蹟，為往來人所不知，即今蹟亦有江湖長年不及知者，余考古今圖籍，特為一一詳云。」（《八州遊記》（一），頁 162）透過文獻閱讀累積豐富的文化史地知識為神遊基礎，較當地耆老更能細數滄海桑田之變異，以此記憶進行神遊與壯遊之比對，有如青年時期的閱讀神遊、與中年時期的壯遊交流與對話，其人文地景的旅遊意義遠遠超越一般旅行者於觀光景點的凝視、互動與探索。

（三）寄寓畫境於壯遊

《八州遊記》開篇「壬戌七月既望，余偕次兒楸為中華之遊」（《八洲遊記》（一），頁 4）有仿擬〈赤壁賦〉「壬戌之秋，七月既望，蘇子與客泛舟，遊於赤壁之下」⁷¹之意。〈赤壁賦〉寓化境於畫境，金代以後多有根據其主題繪成畫作提供雅士觀覽臥遊，可與「赤壁詩文」相互輝映。寓化境於畫境，或許是《八州遊記》仿擬〈赤壁賦〉開篇的緣由。習於閱讀文獻以神遊、欣賞畫作以臥遊⁷²，以此為書房雅趣者，一旦親臨名勝則揉合神遊、臥遊為壯遊的知

洪炎秋，〈佐藤春夫筆下的鹿港〉，收於陳萬益編，《閑話與常談：洪炎秋文選》，頁 141。

⁶⁹ 同註 64，頁 12。

⁷⁰ 同註 64，頁 17。

⁷¹ 蘇軾文，文徵明·趙構書，《赤壁賦（故宮博物院藏）》（香港：商務印書館，2002 年），頁 14。

⁷² 按：洪棄生〈故畫見有中原山水感題長句〉：「我昔航海入閩關，波濤涉盡見青山。峰巒

見基礎。以八月初七記述洞庭山之遊為例，即有揉合三遊（神遊、臥遊、壯遊）的旅遊論點：「遊如讀書看畫，不細心無以知其趣，不周知形勢，則如矮人觀場。」⁷³「遊如讀書看畫」一句，即指壯遊如讀書（神遊）看畫（臥遊），洪氏廿歲時作〈瓦窯村讀書記〉自云日日「神遊」五湖等中原山水，慨嘆其不得而至，終於揉合映現於此行中。如八月初六太湖之遊、初七洞庭湖山之遊、八月十八日長江航向揚州之遊，皆寄寓畫境於旅人之心：

（太湖之遊）山街得一旅館，寬敞無村氣，是夜雨中呼酒肴，洞庭酒亦佳，湖產青魚，烹調尤甘，燈下聽雨於太湖中，酒罷憑欄一望，宛乎昂頭天外也。（《八州遊記》（一），頁17）

（洞庭湖山之遊）是時石湖橋下，兩岸泊舟如鳧，燈點點明如鏡，……不多時近胥門，則電燈如星，舟如在境屏中行。（《八州遊記》（一），頁20）

（長江航向揚州之遊）人在舟中，已行半日，時無風波，舟不動搖，如平陸，軒窗迴看南岸，如列屏，與江光相涵，致足樂也。（《八州遊記》（一），頁29）

太湖之遊：燈下聽雨、酒罷憑欄、昂首天外；洞庭湖山、石湖之遊：泊舟如鳧、兩岸點燈、舟如境屏中行；長江之遊：平陸行舟、南岸有山列屏與江面流光相涵。置身長年神遊之地，舟行畫境之中，旅人之心已臻化境。舟行太湖、洞庭湖山、石湖，再由長江航向揚州，含括昔年〈遊子賦〉追尋屈原之流放路線。

萬壘不可數，地與中原相迴環。壯懷欲歷中原路，大江南北在跬步。……奈何默默蓬廬中，至今不得開心胸。赤壁空懷三國戍，金陵安見六朝松。遨遊四海等虛願，夢寐五嶽成荒蹤。忽然得瞥中原面，半壁模糊好東絹。故山故水在此間，一壑一邱當前現。摩挲使我涕淚流，宇宙滄桑經幾變。……」此題畫詩作於四十歲之後，結合昔年渡海赴考之形遊記憶、文獻閱讀之神遊想望、觀覽故畫之臥遊感觸，融合於此一題畫詩中，映現洪氏之遊的獨特性。

洪棄生，〈故畫見有中原山水感題長句〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》，收於施懿琳主編，《全臺詩》第17冊，頁314。

⁷³ 同註72，頁20。

洪棄生長年神遊、臥遊以自娛育子，洪炎秋幼受庭訓，十二歲受父命承繼屈騷之志、接受父親賞畫臥遊的書畫教育，十四歲中原山水畫作頗受稱譽。然而父子於「寄寓畫境於壯遊」的觀察，映現科舉世代與後科舉世代間的差異。洪棄生昔日觀山水畫以臥遊，一日親臨名勝景點仍尋輿圖對比，如：「初八早坐車遊城中，亟入書肆覓太湖圖，均無之，一店有《太湖志》，姑取視，均二百年古地名。」（《八州遊記》（一），頁 20）書店無太湖圖，退而求其次取《太湖志》書以觀輿圖，所標識皆兩百年前舊地名。洪氏所欲蒐尋之太湖圖，代表傳統社會的文化菁英習於觀看紙絹而成的繪畫作品，不同於十九世紀末一般大眾觀看現代印刷技術所生產之複製圖象⁷⁴。洪氏甚至認為攝影機無法呈現傳統山水畫的恢宏氣象，以八月二十九日廬山記遊為例：

廬山之廣大深奧，人不能寫，廬山之奇特變化，余亦不能寫也，即廬山一角，使元時四大家對而描摹，則清奇濃淡，可以隨人隨地隨時而各成一格，可以四大家同一寫一角為一格，而各成四大觀，若使攝影機攝之則一片模糊，成一黑屏風，萬萬不能攝出其秋毫。（《八州遊記》（一），頁 89-90）

廬山廣大深奧，遊記無法含括，若有元代四大畫家或可依四大視角描摹，若取現代攝影機拍攝則一片模糊，成一黑屏風，萬萬不能攝其秋毫。映現傳統山水畫較述行遊記佳，述行遊記又較攝影佳的傳統文化菁英觀點。洪氏排斥攝影照片的立場與其子不同，以九月初五日鎖江樓記遊為例：

樞兒在攝影圖見鎖江樓，景致殊美，而余見實地全相反，乃知攝影機，只堪攝荒殘小景，若江山大，景園林深處，總須畫家妙手，纔能寫出曲折真容，入攝影機，只有一片模糊而已，以此信人巧始能奪天工也。（《八州遊記》（一），頁 116）

⁷⁴ 同註 26，收於蘇碩斌主編，《旅行的視線：近代中國與臺灣的觀光文化》（台北：國立陽明大學人文與社會科學院，2012 年），頁 19。

洪炎秋自幼接受傳統山水畫的訓練，及長同時接受新舊教育，自學北京話陪同父親完成壯遊之旅，於「山水畫／攝影圖」偏好的觀點上，映現兩世代間寄寓畫境於壯遊的差距。

五、結論

洪棄生「遊」之概念，始於廿歲〈瓦窯村讀書記〉，透過文獻閱讀（reading literature）神遊中原山水。「遊」之規劃，則醞釀於廿六歲作〈遊子賦〉。〈遊子賦〉形式上摹擬〈九歌〉型句式、借鑑〈離騷〉型句式；內容上複製〈哀郢〉屈原第二次流放路線；構篇上摹擬〈涉江〉、〈懷沙〉、〈哀郢〉的時間流程；全篇「遊」之意涵可依「經年壯遊」、「規劃形遊」、「想像神遊」三端概括。〈遊子賦〉為全文騷體句式，然而以「遊子之名」、「以賦之名」書寫科舉時代非主流的騷體，有其獨特的創作意識。蔡英俊提出「擬古」之兩個面向，其一是作品表現形式上的「摹擬」，其二是情感層面上的「認同」。洪氏流傳至今之 34 篇賦作中，全文或部分運用騷體句式者有 16 篇，因此〈遊子賦〉正是情感上「認同」屈騷之遊，形式上「摹擬」《九歌》型句式，然而此「情感認同」與屈子形體與空間去國懷鄉之遠遊流亡，其創作意識有實質上的差距。

屈騷之「遊」既為〈遊子賦〉創作意識中「遊」之規劃，然而其「形式」上摹擬委婉含情的《九歌》型句式，還是較情感上「認同」憂國憂民的屈子情懷為多。乙未巨變、慘逢母難是重要的轉折點，家國俱裂之雙重崩解使昔時之「摹擬認同」更強化為「企慕追尋」，從此人格與風格緊密綰結，每逢十年生辰均以詩文自比。四十六歲甚至寄寓「屈騷之志」於次子洪炎秋，欲成就家族傳承意識。五十歲因暴力斷髮事件加劇壯遊中華的決心，五十七歲終於由次子陪伴下，八州十省，漫遊半年，返台後寫作《八州遊記》譽為日治時期赴華遊記之代表。

《八州遊記》作為洪棄生「遊」之具體成果，有如下之意義：

- （一）蘊含文獻閱讀（reading literature）神遊中原山水之基礎，兼及「從聽覺到視覺領域的過渡」方式，以「閱讀現代人撰寫之遊記見聞」、「聽取旅遊者之口述經驗」兩種方式進行神遊與壯遊之比對。

(二) 壯遊湘鄂：卅年前〈遊子賦〉擘畫之屈原流放路線。採取臥遊觀畫時舟遊山水的想望，書寫「湘鄂舟遊」一段，燈下聽雨、泊舟如晷、兩岸點燈、舟行境屏，美如畫境。有如青年時期「神遊」與中年時期「壯遊」之交流與對話。

本文以「企慕屈騷」為核心，探究〈遊子賦〉之形式摹擬與情感認同，歷經乙未巨變，儼然成為終生之志與家族意識。卅年間蘊含之神遊與臥遊，於「湘鄂舟遊」一段寄寓畫境於壯遊之書寫，映現〈遊子賦〉擬騷之創作意識，成就《八州遊記》之美好成果，於日治時期旅遊書寫具有獨特的意義。

附錄 洪棄生自比屈原表

年代	年齡	事件	出處
同治 5 年 (1866) 歲次丙寅	1	靈均庚寅我丙寅，愧無蘭芷降吾躬。	〈四十初度感賦〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》
光緒 18 年 (1892)	26	摹擬屈騷作〈遊子賦〉，含括屈原流放路徑	〈遊子賦〉，《全臺賦校訂》
明治 28 年 (1895)	30	余居此間兮忍終古，弔屈大夫兮望瀟湘！	〈臺灣哀詞〉，《寄鶴齋駢文集》
明治 29 年 (1896)	30	《寄鶴齋詩話》之論屈騷	《寄鶴齋詩話》
明治 29-39 年間 作《披晞集》	30-40 ⁷⁵	念昔屈公醒，眾人皆醉死。我在醉醒間，與俗浮沉耳。	〈端午約鹿溪水嬉不果赴即作〉《寄鶴齋詩集·披晞集》
明治 29-39 年間 作《披晞集》	30-40	我且翹首一問天：天縱彼暴何為焉？豈為氣數天無權？……山有羆貙野有豺，猙獰頭角行蹣跚。遊地欲到天門難，仰空呼籲天閭關。	〈叩閻辭〉，《寄鶴齋詩集·披晞集》 按：仿〈天問〉而作。
明治 29-39 年間 作《披晞集》	30-40	……我欲寄懷〈漁父〉	〈臺灣哀詞四首之二〉，《寄鶴齋詩集·披晞集》
明治 39 年 (1906)	40	……吾兒階下秀，胸懷九畹譜。詩中有騷心，畫中有香祖。……	〈見樵兒畫蘭感題〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》
明治 39 年 (1906)	40	靈均庚寅我丙寅，愧無蘭芷降吾躬。	〈四十初度感賦〉《寄鶴齋詩集·枯爛集》
明治 45 年 (1912)	46	吾兒秉幼慧，游思造化窟。……有成作班超，無成作楚屈。	〈喜次兒十二歲能詩兼畫〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》

⁷⁵ 同註 6，頁 359-360。

年代	年齡	事件	出處
明治 38 年至大正 4 年間 (1905-1915) 作《枯爛集》	40-50 ⁷⁶	我時間天天不應，天王當路髮鬚髻。欲窮天闕闕九層，將要天帝百怪懲。	〈偶得夢境頗覺奇壯歌以紀之〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》按：仿〈天問〉。
明治 38 年至大正 4 年間 (1905-1915) 作《枯爛集》	40-50	不得靈均來，臭味先齟齬。	〈有同姓鬢士率先斷髮洋裝者以其畫蘭冊來徵題姑為賦此〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》
明治 38 年至大正 4 年間 (1905-1915) 作《枯爛集》	40-50	舉世皆溷濁，何處安微軀。……欲賦〈天問〉篇，天際遇陽巫。	〈偶詠〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》
大正 4 年 (1915)	50	五月五日弔屈原，六日又當弔臺灣	〈乙卯重午〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》
大正 4 年 (1915)	50	屈原散髮遵枉渚，吾將搔首問蒼旻。	〈痛斷髮〉，《寄鶴齋詩集·枯爛集》
大正 11 年 (1922) 大正 12 年 (1923)	57-58	洪棄生歷時七個月、橫跨八州，含屈原流放路徑之壯遊路徑。	《八州遊記》

⁷⁶ 同註 6，頁 360。

參考書目

一、文獻資料

- 王冠輯編，《賦話廣聚》第5冊（北京：北京圖書館出版，2006年）。
- 何良俊，《四友齋叢說》（北京：中華書局，1982年）。
- 周婉窈，《台灣歷史圖說（史前至一九四五年）》（台北：聯經出版公司，1999年）。
- 洪興祖，《楚辭補注》（台北：臺大出版中心，2016年）。
- 洪棄生，《寄鶴齋詩話》（南投：台灣省文獻委員會，1993年）。
- ，《寄鶴齋古文集》（南投：台灣省文獻委員會，1993年）。
- ，《寄鶴齋駢文集》（南投：台灣省文獻委員會，1993年）。
- 洪炎秋著，陳萬益編，《閑話與常談：洪炎秋文選》（彰化：彰化縣立文化中心，1996年）。
- 洪炎秋，《又來廢話》（台中：中央書局，1966年）。
- ，《廢人廢話》（台中：中央書局，1974年）。
- 施懿琳主編，《全臺詩》第17冊（台南：國立臺灣文學館，2011年）。
- 倪瓚編，《清閔閣全集》卷十二，收於《景印摘藻堂四庫全書薈要》集部第61冊（台北：世界書局印行，1986年）。
- 許俊雅、簡宗梧、陳姿蓉主編，《全臺賦校訂》（台南：國立臺灣文學館，2014年）。
- 黃哲永主編，《全臺文》第20冊（台北：文听閣圖書，2007年）。
- 黃哲永主編，《全臺文》第22冊（台北：文听閣圖書，2007年）。
- 湛若水，《四庫全書存目叢書》集部第56冊（台南：莊嚴文化事業有限公司據明刻本配鈔本影印出版，1997年）。
- 龔喜平編，《歷代賦評注（明清卷）》（四川：巴蜀書社，2010年）。

臺灣銀行經濟研究室，《臺灣文獻叢刊》107種（台北：臺灣銀行經濟研究室，1958年）。

二、近人論著

專書：

（法）維克·勒高夫（Jacques Le Goff）著，方仁杰譯，《歷史與記憶》（北京：中國人民大學出版社，2010年）。

王偉勇，《宋詞與唐詩之對應研究》（台北：文史哲出版社，2003年）。

李新達，《中國科舉制度史》（台北：文津，1995年）。

李豐楙主編，《文學、文化與世變》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2002年）。

周婉窈，《台灣歷史圖說（史前至一九四五年）》（台北：聯經出版公司，1999年）。

林淑慧，《旅人心境：臺灣日治時期漢文旅遊書寫》（台北：萬卷樓圖書公司，2014年）。

林淑慧，《旅行文學與文化》（台北：五南出版社，2015年）。

施懿琳選編，《國民文選·傳統漢詩卷》（台北：玉山社出版公司，2004年）。

姜亮夫，《楚辭通故》（昆明：雲南人民出版社，2000年）。

郭建勛，《先唐辭賦研究》（北京：人民出版社，2004年）。

許結主編，《中國賦學》第2卷（南京：江蘇教育出版社，2012年）。

程玉凰，《嶙峋志節一書生：洪棄生及其作品考述》（台北：國史館，1997年）。

蔡源煌，《當代文學論集》（台北：書林出版公司，1986年）。

蘇碩斌主編，《旅行的視線：近代中國與臺灣的觀光文化》（台北：國立陽明大學人文社會科學院，2012年）。

期刊論文：

白崇，〈論元嘉作家的騷體句式〉，《湖南大學學報（社會科學）》19卷5期（2005年9月），頁86-90。

余美玲，〈蓬萊風景與遺民世界—洪棄生詩歌探析〉，《臺灣文學學報》第9期（2006年12月），頁45-83。

陳光瑩，〈洪棄生題畫詩題品畫境與書寫世變〉，《南開學報》6卷1期（2009年6月），頁1-14。

郭杰，〈從“兮”字用法看楚辭《九歌》的音樂特性〉，《社會科學輯刊》第2期（2001年），頁146-152。

鄭宇辰，〈臺灣先賢洪棄生駢文初探〉，《有鳳初鳴年刊》第9期（2013年7月），頁601-620。

學位論文：

程玉鳳，《洪棄生的旅遊文學——《八州遊記》》（台中：東海大學中國文學系博士論文，2010年）。

張靜茹，《以林癡仙、連雅堂、洪棄生、周定山的上海經驗論其身分認同的追尋》（台北：國立臺灣師範大學國文系博士論文，2003年）。

