

擬古的異鄉情懷——試論中村櫻溪旅臺山水遊記

李展平

國史館臺灣文獻館編纂

一、前言

中村櫻溪《涉濤集》、《涉濤續集》、《涉濤三集》三冊，頁數不多，分別只有31、29、29頁，份量相當於中國古代文集的三卷，作者以《涉濤集》三書統稱之。筆者也依據《涉濤集》三書，作為追索中村櫻溪旅台期間主要文本，論述主軸將探究其山水遊記中構築的「桃花源」意象，以及柳宗元《永州八記》等，都有千古詩心的刻意模仿，尤以其文友品賞之餘，皆有中肯、簡短的讀後感，皆有短文評論，附錄於文末，或言：「柳州諸記，不過一邱一壑之勝，伯實則遠觀全景，委曲週到，可充一部台疆地志」（刁水〈竹子湖觀櫻花記〉文末加註，見《涉濤續集》頁3）。

廖師振富曾以〈中村櫻溪北臺灣山水遊記的心境映現與創作美學〉析論如一、山村的桃源世界型構。二、眼界豁然，心神爽快的山川之美心靈療治。更以結構佈局、修辭鍊句、感官描寫等，全面賞析；筆者除援引他們經驗重述外，更探討中村櫻溪「移植」桃花源之理想意圖，並與柳宗元「永州八記」文脈、情境作比較，進而分析相關遊記物產與顏色字色彩之運用，同時徵引東西方相關理論印證，嘗試提出新觀點鋪陳，作為解析其擬體仿古之山林美學遊記。

關鍵字：涉濤集三書、桃花源記、永州八記、賞櫻、境外

二、作者生平及著作紀略

中村忠誠，字伯實，號櫻溪，1852年生於江戶（今東京都），卒於1921年。根據廖師振富的研究：1899年4月7日，他接受台灣總督府國語學校教授派令，在台任職八年多之後……¹，其作品〈去臺自述〉提及：「櫻溪子寓台灣九年，以文學教授子弟，島中之有文字者皆識櫻溪子之名」，另同文第而二小段「千里超洋，九載無績，官已罷矣」²如此自謙之詞，均顯示其謙謙君子之風，凡事不居功，舒展其漢詩文傳承歷史任務。中村櫻溪客居台灣期間於1903年出版《涉濤集》，1904年出版《涉濤續集》，1908年出版《涉濤三集》，共收文43篇，詩10首；文章大都以台北近郊山川行遊經驗為主；其詩文陸續發表於《臺灣教育會雜誌》、《臺灣日日新報》，有部分作品則未收入，此外有書序、贈序、書信，也有牋、銘、贊等文體；當年《台灣雜記日日新報》酬唱風雅詩文數篇³；漢文報則有4篇雜感與紀事文字。《涉濤》三集是中村居旅台灣主要創作，根據廖師振富研究：中村櫻溪《涉濤集》、《涉濤續集》、《涉濤三集》三冊，頁數不多，分別只有31、29、29頁，份量相當於中國古代文集的三卷，作者以《涉濤集》三書統稱之⁴。筆者也依據《涉濤集》三書，作為追索中村櫻溪旅台期間主要文本，論述主軸將探究其山水遊記中構築的「桃花源」意象，以及柳宗元《永州八記》等，都有千古詩心的刻意模仿，尤以其文友品賞之餘，皆有中肯、簡短的讀後感，皆有短文評論，附錄於文末，或言：「柳州諸記，不過一邱一壑之勝，伯實則遠觀全景，委曲週到，可充一部台疆地志」（刁水〈竹子湖觀櫻花記〉文末加註，見《涉濤續集》頁3），直追前人柳宗元、蘇東坡之文風。尤以彰化文士吳德功先生若干篇章，皆以中村氏往還訂交，以文會友，留下一段溫暖異國情誼，如省文獻會出

1 廖振富，〈中村櫻溪北台灣山水遊記的心境映現與創作美學〉，收錄於《台灣古典散文學術研討會論文集》，東海大學中文系，2009.12.19 - 20。

2 見中村忠誠〈去臺自述〉，《涉濤三集》，頁11，現藏於國立台大圖書館原版。

3 《台中教育會雜誌》，專欄名稱：文藝史傳，出版地：台北。

4 轉引自廖振富〈中村櫻溪北台灣山水遊記的心境映現與創作美學〉，台灣古典散文學術研討會，2009.12.19。

版之《吳德功先生全集》彙編其《瑞桃齋文稿》、《瑞桃齋詩稿》、《瑞桃齋詩話》等合集，即有〈瑞桃齋文序〉、〈讀中村櫻溪涉濤集書後〉、〈再讀中村櫻溪涉濤集書後〉、〈三跋中村櫻溪先生涉濤三集〉等篇章，顯示兩人交往的契合度，相關資料將闢專章另述。⁵

中村氏動身來臺前，曾為文：「余在埼玉縣師範校，前後10年，已亥4月，罷職返家。初七日，更任台灣總督府國語學校教授，賦一詩曰：「細流寒澤久沉淪，欲向南洲試自振，書劍朝航大瀛外，鵬雲萬里一孤身。」⁶似乎作者自認自己久困寒冷沼澤，無法自拔、翻身，如果有機會向南洲，書劍航向傳說中的東海仙山如大瀛，孤鵬萬里一孤身，仿李白送友人：「…此地唯一別，孤蓬萬里征…」的臨別傷情。不過詩中呈現「南洲」、「大瀛」均有影射航向寶島台灣之意，企盼「試自振」，試圖調整一度失落情緒，展翅再飛，到台灣任職有更好際遇。文中敘述返鄉沿途聞見，如「導登湖畔之亭，杯酒話舊，還觀城墟，宿子裁之寓，燈下夜談，有西窗剪燭之情。」雖未及告老返鄉之年，但字裡行間難掩中國傳統詩人懷憂喪志之情，猶見李商隱〈夜雨寄北〉：「君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池；何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。」的千古絕唱，如西窗剪燭之情，其詩魂在胸臆間迴盪，這種和唐詩宋詞一直保有時空相互滲透底歷史感情，穿流在中村靈魂中，與中村氏相伴相隨，心魂相守，形成一種特殊的生命載體；尤以「書劍朝航大瀛外，鵬雲萬里一孤身」，直追李白〈朝發白帝城〉：「朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日返。兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。」的大海盪濤，心中也有「來途若夢，天滄海遠」的孤單、漂泊、離散、無依之感。我們自中村氏〈遊屈尺記〉：「…至新店而休，還復上舟，溪流汎激，舟駛如劍，有千里江陵之想」。一個往台灣發展，一位往江陵遨遊，背景是碧藍天空、白雲浮游，對比船舶與水流，極速穿越晴川歷歷與縱浪大化中，忽轉忽動、瞬間極速轉彎，天地擴遠飛揚，飲吸吐納江上寒意、猿猴啼聲，醒來猶覺形單影隻；漂泊之嘆、思鄉之情、歸思難

5 吳德功，《吳德功先生全集》，南投市，台灣省文獻委員會，1992年5月31日。

6 中村櫻溪，〈涉濤紀略〉，《涉濤三集》，頁9。

收，多種情思糾結在一起，真是「黯然銷魂者，唯別而已矣」，這種來自身體的鄉愁，除了魂與體的漂流外，更夾纏濃厚漢唐文化以降的千古詩魂，譬如當我們閱讀《涉濤集》附錄偶感十首

落拓風塵二十秋，遭逢聖世獨窮愁，
斜陽欲暮前程遠，畢竟生平志叵酬

如前詩所述，「落拓風塵二十秋」，系化身出自杜牧〈遣懷〉典故：「落拓江湖載酒行…」詩中的江湖與風塵是居廟堂之上，與江湖之遠的對應，中村半生所追求漢文學術網絡，原以為遭逢明治盛世，應有一番作為，豈知期待落空，根據南瀛前輩作家郭水潭的研究：

自新文學思潮由西洋而日本而臺灣以來，日人之漢詩學逐漸趨衰微。至民國16年日本昭和初期，已將近尾聲，而這種舊文學之退場，是以新文學來接替的。⁷

漢學在時代交替中成過時產物，讓中村氏自怨自哀，自覺窮途末路，始有斜陽日暮前程莫測之感，只能寄望杯中物來排遣自己生不逢時之心苦悶。印證〈偶感〉詩作：

杯中更有忘憂物，塵海翻波都不知。
老大飄零江海裏，身世似萍任去留。（詩文皆自〈偶感十首〉）

當一介文人必須借助酒精來麻醉自我，導致俗事揚波皆不問，不是完全封閉便是自我放逐，直覺生命像在江海浮沉，茫茫無際、等同浮游漂萍，何處是他停泊的港灣？我們讀他的《涉濤集》（1903）、《涉濤續集》（1908），從1903年至1908年，近6年近身觀察，《涉濤三集》筆者試著自他登臨台灣後書寫的古文，探討其生活聞見、天涯孤旅行遊、客居他鄉感懷，易言之：作者與外界的觸探、連結、往還、感動，形構其文學中美學基點，同時於書寫過程尋覓心中『桃花源』再

7 羊子喬編，《郭水潭集》，台南縣立文化中心出版，1994.12，頁309。

現，這與其故土東京處處映現櫻花叢結，應有某種文學想像與鄉愁的遙相呼喚吧。他以孤獨遊客身份，在離返之間，夢幻與現實邊緣遊走；開啟自然視野、神秘與不可解，也是對異質文化底欣賞與接納，進行旅途的自我療傷。諸如對北台灣荒野林澤的讚美、詠嘆，他敘述內在生命旋律，細數荒野中珍貴林木，在夾敘夾議中，面對漂泊軀體或許有異國羈旅傷懷，見櫻花飄落猶如命運之離散。中村氏倒像「空間的歌者」，在不特定時間裡，移轉空間，對映出旅途中巨大的孤獨感，俟下節旅台山水遊記再逐一賞析。

三、中村氏與彰化參事吳德功文墨往還

本文開宗明義以中村氏旅台遊記中的「桃花源」祕境為論述主軸，自然應回歸攸關桃花源的文本論述，唯台灣省文獻會出版之吳德功《瑞桃齋文稿》序者為中村氏，書中除文人習有的鼓勵酬酢外，並將吳參事之稿作與開臺進士鄭用錫《北郭園詩集》相提並論，喻為：「此集一出，與北郭園前後相映，以發揚台疆文華也…」顯見並非皆文人相輕。閱讀文本發現：兩人不只是詩文同好，而且皆投入教育界，具有長官部屬關係，見〈讀中村櫻溪涉濤集書後〉：「…余在臺中師範供職，適先生奉命巡學，校長設宴會，…至宴撤猶依依不忍離…及觀先生疏食菜羹，處之晏如，有陶靖節風…⁸」，這樣的論述感懷，不僅是風範、身影的觀察，還有其詩文的共感共鳴。宴席中，吳氏觀察到粗茶淡飯飲宴中，中村氏吃得津津有味，處之泰然，頗有陶淵明（又號靖節先生）：「倚南窗以寄傲，審容膝之易安」之風骨（見晉·陶潛〈歸去來兮辭〉）。彼時任職臺中師範的吳德功，文本中提及中村氏「奉命巡學」應有督導學務之任務，始有近身觀察機會，兩人除了文友之誼外，也同時任職杏壇，緣份頗深。又吳德功於〈再讀中村櫻溪涉濤集書後〉舉其：

8 吳德功著：《瑞桃齋文稿》，南投市，台灣省文獻委員會，1992年5月31日，頁1。

先生年過五旬，尚能健步登觀音、大屯諸山絕頂，搜奇探幽，見夫礪烟之變幻無定，海波之浩淼靡涯，故其為文也，離合操縱亦變幻無窮…如山之蜿蜒起伏…⁹

儘管文人間相互恭維難免，唯文中舉凡一丘一壑之美，一草一石之奇，無不窮形盡相，皆能了然於心，如此幽花澗水的細心品嚐，付出疼惜交感，終至心有戚戚焉，已非文士間應酬交際泛泛之交可比擬；翻閱〈三跋中村櫻溪先生涉濤集三集〉吳德功曾言：

先生老當益壯，窮且益堅，…如韓文公因困厄悲愁，遂得沉潛乎於文訓，發乎文章，豈非所謂學窮而道益窮哉，況涉濤三集，臺北之山川摹寫盡致，城南雜詩觸物感懷，臺島之風俗氣候，皆形諸吟咏，他日輶軒采入志乘，藏之名山，傳之其人。

此段文字雖有溢美之詞，唯歸納全文對中村氏不鑽迎富貴，甘於貧窮肯為五斗米折腰，也是由衷禮讚。我們觀察中村氏致〈瑞桃齋文序〉，及收錄於《瑞桃齋文稿》中諸篇《涉濤三集》讀後感，對彼此心路歷程皆有貼切掌握，在明治年間應是文化界一樁佳話。

四、桃花源的境外『尋覓』初探

據陳培豐研究論文〈日治時期臺灣漢文脈的漂游與想像〉指出：

江戶時代由於出版資本主義發達，日本文學愈發燦爛，這燦爛包含兩個走向，文學開始由貴族手中擴散至庶民百姓社交圈，因此和漢混合文學類型，如俳句、戲曲、川柳等，打破階級、性別界線。另由於德川幕府崇拜佛教，…因此知識份子崇

9 吳德功著，《瑞桃齋文稿》，南投市，台灣省文獻委員會，1992年5月31日，頁113 - 115。

奉漢詩文，支那則被認為是知識學問象徵；江戶時代是日本漢詩文鼎盛時期¹⁰。

考察作者《涉濤集》有關山水遊記散文有：〈玉山吟社會宴記〉、〈觀擬戰演習記〉、〈遊屈尺記〉、〈七星墩山蹈雪記〉、〈登觀音山記〉。第二部《涉濤續集》收錄：〈石壁潭賦〉、〈竹仔湖觀櫻花記〉、〈登大屯山記〉、〈記釣魚〉、〈記採蘭〉。《涉濤三集》：〈再登觀音山記〉、〈七星墩山記〉、〈竹仔湖下礮磯記〉、〈外溪瀑記〉。檢視散置於3本著作中，山水遊記成為作品的聚焦，是中村氏於客居歲月旅行、漫步中，有陶潛〈桃花源記〉意象，有被貶永州，形似柳宗元的散文藝術風格。我們將從中村氏古文中逐一檢視，印證其文脈、風格酷似柳宗元之調性，如此具高深的漢文修養，卻落拓台灣，在〈答客言〉中自承：客到，則一張之筵，與數人共坐之…，家徒四壁，生活極為簡陋，友人不滿曰：大者擁巨棟，兼四屋；小者尚占一屋，…配措之失平也。一介國語學校教席，受到總督府如此待遇，住屋拘促，也難怪友人發出不平之鳴。我們從《涉濤集》目次附錄〈偶感十首〉詩作，幾可管窺其失意仕途之作：

舌耕心織世途窮，更向何邊著此躬；
落日浮雲寰海外，枉輸潦倒腐儒忠。

這種漢詩文的沒落，教學變成沒有立足點，既然深感無處容身，英雄無用武之地，遠離人群、獨自在山水間尋求慰安，逃遁於人間角落，讓屢遭挫傷肉身，復返叢林之音、荒野之歌；為尋覓心靈的原鄉，中村氏秉持自漢學文化及經典小品，神遊唐朝潮州、柳州，刻意模仿韓愈、柳宗元，再現山林美學的境界；建構世外桃源，藉以療治現實的創傷，作者在異鄉的土地上，設法「融入」、尋求認同，他在「境外」尋覓「桃花源記」夢土，以下是筆者根據其山水遊記的脈絡、格律，及描寫氛圍所做的推論，例如，中村在其〈竹仔湖觀櫻花記〉（1902）中寫

10 陳培豐，〈日治時期台灣漢文脈中的想像—帝國漢文、殖民地漢文、中國白話文、臺灣話文〉，《台灣史研究》，2008年12月，第15卷第4期，頁31—86。

道：

侶中有帶獵槍者。行打小禽。路入山間，數遇放牧水牛，魁貌巨角。九十成群。……涉溪流踰羊腸，得一小村，環村皆山…所以有竹仔湖之名，茅屋八九，雞犬蕭條，貧邑耳。七星山麓有一帶邱阜，青竹翠松與雜木相以綺錯，而櫻樹散點於其間，花侯芳佳，自遠觀之嫣然若紅霞之浮，視之夫千朵萬幹，簇白雲映紅旭者，雖不可同日而語，此土而觀此花，殆有窮山空谷見故人之想矣…

「賞櫻」（花見），於日本社會習俗已相當普遍，甚至櫻花布染、釀酒、醃菓子已發揮視覺、味蕾、感官極至，顯示日人對櫻花的痴迷、神魂授予；中村雖寫櫻花，但花開水流、茅屋八九、雞犬蕭條、窮山空谷、至簇白雲映紅旭者，已近〈桃花源記〉的神秘、幽邈遺世空間。中村秉持晉·陶潛撰〈桃花源記〉的個人聲音，試圖復活古代抒情氛圍，去踏勘心靈的夢土，達到絕對自由；或者是一種孤絕底感受，那種逍遙無礙的心靈空間。中國文人走向山水，投身自然，不僅因為山水河湖賞心悅目，乃在山水形象呈現生命豐盈面貌，可以體悟宇宙自然本命，乃至於與道冥合。相對中村氏山水篇章，於現實挫敗中，向青山曲澗求索，秉持敏感的觀察力，捕捉大自然美妙動人之音。清新華麗的語言，妥切、生動、比喻，把自然聲息如瀑布聲、鳥鳴聲、人間情味皆帶入生活的品味中，有時還分不清是妙造自然，還是物我兩忘；由於沒有「我」的干擾，故可對山水面貌，作最直接的觀賞。這種觀賞純粹是「觀照性」（contemplativeness）是一種與現實人生毫無相干的心靈陶醉。¹¹

加拿大學者科克（Philip Koch，1942）即以《湖濱散記》第一篇〈孤獨〉提出三項特徵：

11 孫康宜著、鍾振振譯，《抒情與描寫——六朝詩歌概論》，台北，允晨文化有限公司，2001年9月，頁33。

- 一、是獨處。
- 二、是意識中沒有別人涉入。
- 三、是帶有反省性的。¹²

強調孤獨屬性，也許能放空自己，重新觀照自然，給自己帶來無限生機；中村氏「桃花源記」的境外尋覓，基本上是一種典律重現，除外在世界遊歷體悟，更是古代文人素樸、原真、淡泊明志底情性型構，根據其作品〈記採蘭〉，摹寫自然和情景交融的鮮明特色，他特定文字符碼如：

山屬草山，細徑如蛇…澗水鳴琴，鳥聲上下，稍遠塵境，忽聞谷底有聲。…其上有人居，老翁盛水婉出薦，雞犬嬉嬉，童幼馴人…登臨十餘町有松林，茅蘆塞路…乃排而入，鹿行兔進，相隔數十步…

上述〈記採蘭〉，有一種自我映寫（self-reflection）的敏感音調隱藏在寂靜的思維中，他在寫實與虛構之間，把漢詩文帶進了錯綜和多樣性世界，對〈桃花源記〉理想國的描述，也可看出其對市井小民生活的嚮往。另〈七星墩山蹈雪記〉：

…山間多桃，…樹不甚大，疏枝橫生，偃蹇蟠屈，類王母桃，有其華灼灼方開者，遠望之，分如絳霞。…桃花之村數里，人煙散點，雞犬相聞，有桃源之風趣，放牧水牛群遊其間，又使人憶桃林之野…，

中村眼中的桃花綿延數里，花色豔麗，遠遠看去，形如豔紅的晚霞，懸在樹林裡，左顧右盼，皆有桃花美麗的騷動，與千百年前的陶潛遙相呼應；中村於文中提及「桃花之村數里，人煙散點，雞犬相聞，有桃源之風趣，…」這個烏托邦是作者生活理想化模型，是作者的虛實交織。而中村透視陶潛仙鄉想像—世外桃源，把自我也移植到千百年前的虛構情境，跨越時代鴻溝，是他居台尋覓心靈的淨土。中村透過漢詩文

12 王國瓊著，《中國山水詩研究》台北：聯經出版事業公司。1986年10月，頁300。

的文化鄉愁，在魂與魄間，尋求生命的救贖，易言之：他將中國古文看做內視域轉化，用感性視角，物的觸發在先，情意感發在後；其『擬古』也透露中村在遠遊中，隱藏在滿足目光背後的孤獨。我們推論其創作原型乃植基於〈桃花源記〉之啟發，不僅句法類同，在氣韻、白描手法，及心靈淨土的建構，頗有相似之處，尤以中村向自然吶喊，使自己與自然交瞬契合，達到「不為世染」，「不為寂滯」，展現自然無為，以重塑老莊田野風的幽隱山林思想。千百年來〈桃花源〉不僅是文人疏解創痛、安身立命之地，更是遺世獨立遣悲懷之所。準此以觀，文學能夠給靈魂帶來能量，因為它通過虛構和幻想，足以喚起對抗萎頓生命情態；自殺的諾貝爾獎作家川端康成，視文學為第一生命自我療救者，其在《文學自傳》書中言：

我對於現實既不想弄懂，也無意接受。我只求遊於虛幻夢境。
宛如殘燭火焰，行將完蛋的血果然染燒起來。這就是作家
吧。¹³

而英國詩人泰德·休斯談起詩沉重表示：「所有藝術都是傷痕累累的人做的嘗試；藝術都是麻醉劑，一種療傷過程。」¹⁴在此，我們試著從文本的〈桃花源記〉意象，尋覓在台灣山水的契合度，作為探索作者文本中與陶潛的〈桃花源記〉，文脈交匯的共相、殊相，開展其散文藝術美學之比較；論者謂：「其開頭與典型志怪小說很相似—該文主人公，一個漁夫，沿著一條溪流無目的划船前進。突然，他發現自己通過一處狹隘口，進入一個奇妙世界。」參見志怪小說集，《搜神後記》，《古今說部叢書》第二集，學者陳寅恪已確認陶淵明是《搜神後記》作者¹⁵：

晉太元中，武陵人捕魚為業，緣溪行，忘路之遠近。忽
逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹。芳草鮮美，落英繽紛。漁

13 川端康成著，葉渭渠譯，轉引自《文學自傳》人民出版社，1985年。

14 李為國報導，〈讀書人版〉《聯合報》，2008年11月2日。

15 轉引自孫康宜著、鍾振振譯，《抒情與描寫—六朝詩歌概論》台北，允晨文化有限公司，2001年9月，頁25。

人甚異之。復前行，欲窮其林。…初極狹，才通人，復行數十步，豁然開朗，…屋舍儼然，有良田美池，桑竹之屬…

據原著孫康宜註解：「除學者陳寅恪已確認陶淵明是《搜神後記》作者，自本世紀30年代起，此觀點在學術界已經歷長時間爭議。參見陳寅恪〈桃花源記旁證〉一文，此文於其死後被收入《陳寅恪先生文史論集》，該書由香港文文出版，1973年，頁188—189。這則在《搜神後記》裡名曰「桃花源」的故事，與陶淵明《桃花源詩並序》似有直接聯繫。」這故事不是純然的幻象，他描寫一處世外農耕社會，與鄰居和睦相處，從不因改朝換代而受干擾。「桃花源記」是超現實存在，實際上與當初東晉社會毫無相同之處。陶淵明，生活的年代，是中國歷史上最混亂時代之一，當時農民尤其面臨生存問題。…大批當地農民和北方移民成依附大地主受害人，陶淵明成長於江西，戰禍頻傳區域之一。於是〈桃花源記〉形構一個文學中理想世界，所有讀者應會喜歡這種虛構，因真實世界光怪陸離、彼此算計、令人厭惡。來自虛構與映像，好像世間沒有不可逾越鴻溝，想像中的自我認知與自我映像，泯去其間疆界。¹⁶

中村櫻溪不管是漢詩文沒落和天涯孤旅，皆籠罩在纖細、敏銳感傷中，同時觀照其宦遊中的異鄉身影，讓今人瞭解在1899年—1909年的日本文人，中村櫻溪「台灣之凝視」是否帶有帝國之眼或已融入這個土地？可由下面幾個段落加以驗證：

據說：詩人的桃花源並非空穴來風。陰鏗〈渡青湖〉中兩句：「沅水桃花色，湘流杜若香」。相傳〈桃花源記〉提及的桃源，就在沅水流域之內；又因《楚辭》屢次寫到湘水的杜若香草，詩人因而用「沅水桃花色，湘流杜若香」兩組複合意象來隱喻，青草湖上風光之綺麗¹⁷。由於中村氏山水遊記有極明顯的〈桃花源〉情結，不問是避世解憂或寄情山水，都可以透過其作品加以檢証的，如：

16 孫康宜著、鍾振譯，《抒情與描寫—六朝詩歌概論》，台北，允晨文化有限公司，2001年9月，頁33。

17 王國櫻著，《中國山水詩研究》，台北，聯經出版公司，1987年10月，頁300。

…渡溪流者再，漸入山間，細路蜿蜒…廣袤纔三四町，群山屏環，溪流擁帶。人烟二三十，稻田繞之，桑麻雞犬，隱成一邑落，風光婉約，若展桃源圖。既至，則老幼男女盡出觀之，蓋山間窮境，少見都人士，以余輩為異也。…至新店而休，還復土舟，溪流迅激，舟駛如箭，有千里江陵之想，竟日之遊，能寬生平之勞……有番人貿易之場，茅屋竹床，番男番女三五居之。黔面赤腳，能馴于人。

本文描述台灣總督府官員及家眷，集體至新店溪屈尺行遊，觀土俗人種外，也有許多異國情調的想像，如〈遊屈尺記〉：「土人蟻舟10餘隻以待，眾分投之，溯流而上，舳艫相銜，似戰艦成列而進也。」蟻舟：應為小型舢舨或輕型船，群聚於溪河中。中村也描述溪河中炸魚的畫面，只見群魚昏眩於溪流中，載浮載沉，魚群困水中，未脫險貌，很多小船爭搶翻白的魚屍，如此於幽深溪谷間公然投藥炸魚，致「轟然一聲，水波湧三、四尺，潭震瀨蕩，河伯驚駭，瀕獺逃匿，……諸舟爭之。」如此驚悚爆破場面，令山谷震盪，死魚屍綿延幾里，不但違逆自然保育觀念，更充斥粗暴之氣，猶記筆者訪問囚禁馬努斯的台籍戰犯，蔡新宗表示；

1945年日軍已很重視當地環保，可以釣、網、捕魚，就是不可毒魚。他記載：日軍統治期間，當地每年舉辦「水祭」文化節，青年到山野採魚毒藤，加以打碎，坐上舢舨舟航行河面，約千人下水，一聲令下，彼此將毒藤汁傾倒入河，大家爭相打撈，由於毒性不強，過5分鐘紛紛甦醒；瞬間魚兒活蹦亂跳、大夥搶成一團、水波、歡笑聲響澈河面，像一場水上嘉年華會，……¹⁸。

同為日本殖民地統治，台灣於明治年間，馬努斯於二戰期間，對河川生態保育採取策略，竟有天壤之別。總督府官員如此抓魚，也叫他們

18 見筆者著《戰火紋身的監視員》，南投，國史館台灣文獻館，2007年7月，頁17－19。

耳目一新，心曠神怡。如此世外桃源，作者竟然感慨：

嗟夫！豺狼之所嗥，麋鹿之所奔，魑魅魍魎之所盤居，一旦歸皇土，榛狂日闢，礮槍收響，土番向化，而吾儕得優遊緩帶，以時行樂，不知身在絕海孤島之中者，其誰之力？……

作者在浸淫山水美感之餘，仍難以擺脫殖民宗主國的優越感，竟形容土番（今平埔族、高山族），如水鹿奔跑的山野，是山林裡精怪，及暗影中小人聚集之所，一旦歸順皇軍，接受同化，則我輩可以悠哉渡日，及時行樂，忘了身在孤絕的海島上，這是誰的功勞？觀察中村以台灣總督府國語學校教師身份，詩文中渴想融入台灣這塊土地，如此稍具「在地情懷」的日本文人，尚且不能放下殖民母國的身段；作為一介文人，既能領略台灣山川的壯美，卻又在宦海浮沉中，離合互轉，憂喜參半；在思想上他摩寫〈桃花源記〉的幻影，猶如「鏡取形，燈取影」¹⁹，終究為鏡中之形，燈下之影，不過是一種幻覺的真實。故他眼中所見，腦海形構的〈桃花源記〉，讓我們有鏡花水月的幻夢，給人短暫、易逝之感，如此多樣的人格特質，該是帝國子民與文人間的矛盾綜合體吧。

值得深思的，傳統中國山水遊記，一直保有時空互滲的原始自然心態。「我們的宇宙即是一陰一陽，一虛一實的生命節奏，所以它根本上是虛靈的時空一體，是流蕩著的生動氣韻。」²⁰這種時空交融互滲的宇宙觀，讓魂魄穿流在永恆的蒼穹裡，可俯仰古今，可穿越前世今生。文本裡中村發現竹仔湖之櫻花，應是台灣原生種櫻花，根據顏杏如論文〈殖民地時期的在台日人與櫻花……〉提及：「竹仔湖的櫻花討伐抗日軍之際發現的。1896—1899年，簡大獅抗日在草山一帶為據點，與日軍游擊戰，戰地記者入山發現。」²¹在中村氏旅台的山水遊記裡，處處歌詠北台灣山林的質樸與人間仙境，以上情節推展猶如陶潛的〈桃花源記〉形制，許多符碼、元素、氛圍鋪陳，皆可找到〈桃花源記〉底書寫

19 宗白華著，《美學與意境》，人民出版社，1987年，258頁。

20 李浩著，《唐詩的美學詮釋》，台北：文津出版社。2000年5月，頁24—25。

21 顏杏如，作者初稿〈殖民地時期的在台日人與櫻花—「內地」風景的發現、移植與櫻花論述〉原於2007年文化研究會「流動城鄉」宣讀。後發表於《臺灣史研究》，2007年9月，第14卷第3期，頁97—138。

脈絡。是外人擅闖入土人聚落，而展開一連串風土人文的接觸體驗，也充滿異化與陌生化，如發現土人「誅茅茂集拙而焚之，炙所獲之禽為下物，傾瓢酒共飲，邱上櫻花遙呈橋，如笑余輩。…」²²土人儘管生活困苦，仍然好客砍柴烤火，抓雞禽烤而下酒，讓四周櫻花遙相映照，好像一幅山鄉之樂。基本上，此處雖以紅櫻作為桃花源意象，但無礙於作者的心靈映像，桃花與櫻花的色澤、花形相似度極高；作者有意把兩種花樹作為「時空重疊交映」；日本據台期間，就有統治者的「植櫻政策」，如霧社（舊名：櫻之都）、阿里山等都是日本重點移植區。作者看到竹仔湖的山櫻花，仍然無比興奮，虛擬〈桃花源記〉情境。遊記從作者所處的空間，轉到武陵人捕魚為業，充滿了異國情調，夢化出另一個虛幻的空間。一個現實的空間，與兩個夢幻的空間擺渡，虛實相形，恍如化境；這是中村櫻溪山水遊記，永恆對美的耽溺「閃動、脆弱、無助」，也許他頓悟時間對生命的穿透性和破壞性，故學陶潛：「倚南窗以寄傲，審容膝之易安。」自處，其友人不滿：「大者擁巨棟，兼數室；小者尚佔一屋。」而中村居僅可容納三四人。中村卻不以為恥，這種冀求精神上富足，形同〈辛夷塢〉：「木末芙蓉花，山中發紅萼，澗戶寂無人，紛紛開且落。」的隨意而安，不在乎世俗的眼光吧。有關中村氏塑造的〈桃花源〉邊陲國境，作家宋澤萊在〈海登·懷特 [Hayden White, 1928-]、弗萊 [Northrop Frye, 1912-1991] 的文學理論在運用時可能遭到的問題及其解決方法之商榷〉：四種深層結構 [deep structure]：隱喻、轉喻、提喻、諷喻²³。這事先的選擇或者深層意識的被操控，為歷史的撰述者，預設了一個歷史的場域和解釋策略，賦予個別作品內部的連貫性和一致性，使歷史作品看起來是合理的、沒有問題的。因此，歷史學家在還沒有動筆寫作之前，已經先決有了一定的書寫路徑和目標，在未書寫之前，這部歷史著作已經先天被決定了。」這種被無意識「隱喻」所操控。很自然的擴散在他山水遊記思維裡，通過歷史的想像，對外在景物作跳脫式重新組合，或近或遠，或俯或仰，遊

22 中村櫻溪，〈竹子湖觀櫻花記〉，《涉濤續集》。

23 http://140.119.61.161/blog/forum_detail.php?id=1991。

目所及，用散點多方位，譜成一幅超象虛靈的詩情畫境。無怪乎中村氏在客居歲月，很容易拋捨「自我」，通過擺脫塵世的事物，就能夠進入境外〈桃花源〉的夢土。

五、山水遊記與永州八記之比較

（一）筆者取傑出唐代散文家柳宗元，與中村櫻溪山水遊記類緣關係對比之緣由：乃有感於其經歷遭遇、思想感情、落拓江湖、異鄉漂泊、孤獨情懷，有幾分跨時空的近似，尤其山水遊記如清人魏禧說：「子厚如幽岩怪豁，鳥叫猿啼」。唐代韓、柳並稱，如果說韓愈散文如波濤滾滾長江大河；那麼柳宗元散文好比淒清悠深的「幽篁曲澗」具有一種柔美。²⁴反觀中村櫻溪於《涉濤三集》〈涉濤紀略〉賦詩：

細流寒澤久沉淪，欲向南瀛試自振；
書劍朝航大瀛外，鵬雲萬里一孤身。

有謂「詩以言志」，中村由原先漢詩文主流地位，逐漸轉變為「細流寒澤」的邊陲位置，因此急欲向新殖民地—台灣，擴展他的學養抱負；唯其在離返之間，橫跨地理疆界與文化視域，仍然深愛台灣，行文充滿「在地關懷」；如關心臺灣農特產品、山水變遷、原生植物、庶民風土，處處以台北附近山水為歌詠對象，尤以對桃花、櫻花情有獨鍾。雖為日本文人，但對台灣認同，在地情感，作者深受中國傳統文學影響，寫繪山水、針砭社會病態、遊記喜歡描寫幽冷淒清，直追柳子厚淒幽情調。中國山水詩的產生，皆經老、莊思想的洗禮，只有崇尚自然與逍遙的老、莊思想影響下，自然山水才能在文人中獲得獨特地位。中村櫻溪於《涉濤三集》〈去臺自述〉：「嗟夫9年之九，習臺水土，安臺居處，識臺人士，愛臺山川，樂臺風物」。「然一旦忽然棄去，卻無悽慘惋惜之情可得哉？」在臺長居9年，透過其文學創作文本，極易追索

24 王更生，《柳宗元散文研讀》，台北：文史哲出版社，1994年7月，48頁。

作者深受中國傳統文學深化、影響。所作系列山水作品，皆將仕途不如意，轉化為對臺灣山水之擁抱，亦即：向青山幽林中尋求解脫。

（二）試從中村書寫山光水色技巧、風格、筆觸，比對柳宗元「永州八記」的摹寫分析：中村所作山水遊記，筆觸、風格有摹寫仿作柳子厚的「永州八記」，清末吳汝綸說：「次山放恣山水，開子厚先聲」。柳宗元遊記散文，最知名作品「永州八記」，這是包括8個短篇的一組遊記。按其寫作先後排列，前4篇〈始得西山宴遊記〉、〈鉤鉅潭西小丘記〉、〈至小丘西小石潭記〉，作於唐憲宗元和7年（809）秋天。後四篇〈袁家渴記〉、〈石渠記〉、〈石澗記〉、〈小石城山記〉，作於元和7年（812）。它們各有特色，又互相聯結，如同一幅精工山水畫長軸。在「永州八記」中〈鉤鉅潭記〉和〈小石潭記〉皆以寫潭水姊妹篇；小石潭「百許頭」魚兒，簡直是小水坑，但作者採「特寫」手法，將「從小丘溪行20步，隔篁竹，聞水聲…水尤清冽。日光下澈，影布石上，佴然不動……」，柳宗元抓住小丘風景特色，眼觀丘石、人影投映在岩石上，停駐不動，若非人跡渺茫、萬籟俱寂，怎得出如此細微「物我返照」？山光水色，他還用抒情筆調，敘寫小丘久遭冷落，無人問津的際遇，藉以抒發淪落天涯之感慨。

相對中村氏的《涉濤集》〈遊屈尺記〉作品，他描寫：「投炸藥，轟然一聲，水波騰踴三、四尺，…河伯驚駭…潛鱗眩迷，澆礪浮沈…諸舟爭之。鳧集雀躍…呼號喧鬧，若戰鬥競輸贏也……」，一樣寫潭水浮魚，竟然有如此懸殊的遭遇。前者孤影自憐，出神凝視，敬畏自然山川之聳峙；後者投炸藥於溪，激起舟水波盪漾、魚肚翻白、魚困水中，無法超脫苦難，復舟、鼓喧鬧，對自然生態最大傷害。一靜一動間，境界自有高下。

另一篇〈鉤鉅潭西小丘記〉，作者直接展現山石之奇，賦磊磊亂石以生命，寫它們不甘心被埋沒亂土中。二寫小丘經過「剷刈穢草，代去惡木，」所顯露出被蒙蔽之美，作者深為陶醉，亦影射被朝廷遺棄的命運，發洩內心憤懣之情。對應中村櫻溪孤身來臺，職場失意，故常有〈石壁潭賦并序〉：「…繼而興酣吹竭，人闌更深，則迴棹於金波

之際，暫繫舟于古渡之潯。…」²⁵這種離鄉和望鄉移動／流轉的身體鄉愁，似乎可從中村氏的散文遊記找到，兩者「境遇相似，情趣相通」，生命的長河即使流過不同的世代，終究用血氣、文脈勾住彼此的魂魄，這種小品的聲光、影像捕捉，不但作者沉浸其中，讀者亦心嚮往之。

…美竹露，奇石顯。由其中以望，則山之高，雲之浮，溪之流，鳥獸之…枕席而臥，則清冷之狀與目謀，潐潐之聲與耳謀…〈鈷鋤潭西小丘記〉

這種以石為枕，以地為席而臥，清澈泉水令人舒適空靈；枕著荒野流泉，與眼眸深深交瞬，這是一種距離的美，如宋代畫家郭熙在《林泉高致。山川訓》中提出「三遠法」：「自山下而仰山巔，謂之高遠；自山前而窺山後，謂之深遠；自近山而望遠山，謂之平遠…」²⁶「如山之高，雲之浮，溪之流，鳥獸之…」強調空間景物的多視角，可以高遠、平遠、深遠的觀照，移動視點恍如王維〈山居秋暝〉：「明月松間照，清泉石上流。竹喧歸浣女，蓮動下漁舟。」一動一靜，互為襯托，視聽兼具。中村櫻溪在登山行遊中，亦見「培塿」之句，如〈登觀音山記〉、〈再登觀音山記〉。柳宗元登上西山與蒼穹為伍，身心與天際迎合，即感「然後知是山之特立，不與培塿為類，悠悠乎與顥氣俱，而莫得其涯…」²⁷，這樣擁抱山水性靈，不與奸詐小人為伍，達到「心凝形釋，與萬化冥合」。柳宗元暢飲：「引觴滿酌，頽然就醉，不知日之入。」²⁸文中不乏對比、襯托手法，寫山也寫人，具有超塵脫俗與天地永存氣概。中村氏在攻頂後描述：「北瞻煙波茫茫，無知其所極；南望風番，蒼翠插空。…天風冷然，來自太虛，披襟當之，浩浩乎殆出於宇宙之外，塵垢之表矣。」（袖海曰）：「數語如讀南華。」愛軒曰：「宛然柳柳州，有羽化登仙之概」²⁹

二者皆不得志於宦途，面對崇山峻嶺，直接以白雲、空山、青

25 中村櫻溪，《涉濤續集》〈石壁潭賦并序〉。

26 李浩著，《唐詩的美學詮釋》，台北：文津出版社2000年5月，頁61。

27 王更生編著，《柳宗元散文研讀》，台北：文史哲出版社，1994年7月191頁。

28 王更生編著，《柳宗元散文研讀》，台北：文史哲出版社，1994年7月191頁。

29 中村櫻溪，〈自平頂至驅溪記〉，《涉濤三集》，1903年。

冥、空潭、山風、煙波，構成一幅悠遠虛淡的畫面，所謂萬物靜觀皆自得。「空明的覺思，空納著百境，萬境侵入了人的生命，染上了人的性靈。³⁰」自然界彷彿又回到原初狀態。柳宗元與中村櫻溪的山水小品，除有天涯孤旅的漂泊、傷感，同時對於溪澗山水摩寫，也有不少雷同之處，也許深受柳氏「永州八記」影響，尤其在寫潭水的青綠、寧靜、幽峭、壯偉、繪聲繪影，歷歷如畫。用移步換形，層層推進的筆法，把潭水的色彩、形態、光澤、音聲，及水生物，均有細膩的觀察，深切的體會。如〈袁家渴記〉：

下與百家瀨舍。其中重洲小溪，澄潭淺渚，問廁曲折，平者深墨。峻者沸白，舟行若窮，忽又無際。…³¹

中村在〈竹仔湖下礮礮記〉：

巨石亂立，草木生其間，水自高處奔下，抵石而激，分為數數十條，或躍而溢石上，噴珠玉，飛雪花，沸白汞，淙淙潺潺，姿態萬千。

以上兩篇小品文，寫溪河流動、轉折的視線，多重透視的視點，表現大自然於光影中千姿百媚、渾然一體。對於〈袁家渴記〉景物之美，形色交纏、虛實互用，這已不是景物的機械複製，而是充滿內心獨白與藝術的創造：線條、色彩交纏，如銀蛇、如素線，紆徐曲折…忽遠忽近，變幻莫測。兩人在此描述，只能說：相似度很高。另〈外溪瀑記〉：

…遙聞鞞然，如雷聲漸近，見溪水自山間瀉下為瀑，如垂大布練。其下屈折洪流十餘弓，大小亂石，高低磊礫，自成異態，可踞可坐，其淺而緩處，可以交流觴曲水…日光射之，則影成紫碧，變幻奇譎奪人目。……

30 宗白華，《美學與意境》，人民出版社，1987年頁228。

31 王更生編著，〈袁家渴記〉，《柳宗元散文研究》。台北：文史哲出版社，1994年7月。

作者摩寫溪澗、飛瀑，如一條生命河流，時高時低，延展出變幻莫測的節奏；由於重視駢句對偶，光影的對比，光影帶來的聯動效果，仿如用自己生命的血漿，滋育著石溪上的各種生物，如古怪的樹蔓，奇特的花草、俊美的修竹，把人帶入幽微隱密的境界。諸如山溪凝眸，色彩均洋溢生命氣息，它們各自繁彩光影，字裡行間滲化著「風霧之氣」，在自然界中多物種生態，不能彼此侵奪，直接呼應心頭感受，與眾生共命。陽光在水紋中迴盪，如「墨無水，沒有生命，水墨交溶，才能千姿百態，把感情與精神融滙到繪畫中」。意境的基本美學是「境生於象外」，換言之，它是由具體輻射出的虛像，從有限超越無限。我們研讀柳宗元的〈石渠記〉：…

潭幅員減百尺，清深多鱗魚。又北曲行紆餘…其側皆詭石、怪木、奇卉、美箭可列坐而床焉。風搖其巔，韻動崖谷。視之既靜，其聽始遠。³²

作者非單純描寫石渠景物，而將自己溶入景物，從而使審美主體與審美客體，統攝於山水中，於是產生千古以降，渾然空蕩的迴響，以至風停林靜，回聲猶在遙遠的溪澗流蕩，餘音久久不散，細心諦聽，在短暫中蘊藉著永恆。那就是：「風搖其巔，韻動崖谷。視之既靜，其聽始遠」。綜觀以上所敘，一位是唐宋八大家柳宗元，一位是跨國來台的日本漢文家中村櫻溪，兩人雖有千百年時空差距，唯來自千百年來漢詩文傳唱，文學已無國界，讓他們的文脈交會、薪火相傳，形成諸多「疊影」，我們自空間地景的變化，看他們寫顏色、荒野、溪流、渠石、霧滴等交融，大都採觸物起情的方式。透過「妙造自然」、「物我反照」、「顏色變化」，

了知境界，如幻如夢。（《華嚴經·梵行品》）

一切境界，本自空寂。（《景德傳燈錄·汾州無業禪師

32 王更生編著，〈石渠記〉，收錄於《柳宗元散文研究》。台北：文史哲出版社，1994年7月。

傳》) ³³

從無字的空白中，向外輻射出審美的光束，如韋應物詩中寫道：「萬物自生聽，太空恆寂寥。」表現萬象將智慧點化，便能活潑無礙。如柳宗元觀賞石渠，記述石渠，處處皆感受作者氣息，觸摸作者脈動，惋惜而又憂憤的心靈。自然山水在道家思想浸淫之下，經過求仙、隱逸及遊覽風氣的推波助瀾，逐漸脫離其在詩歌創作過程中，陪襯或從屬地位，進而成為詩人觀賞和吟詠對象。一直到第5世紀劉宋時代（420—479年），隨著唯美文學的興起，山水詩才大量出現。山水詩之所以能在中國文學史上形成一大「宗派」，或一種共同特徵的文學型式——如固定題材（自然山水）、常套的描寫技巧（窮形盡相），及一份要傳達詩人美感經驗的意圖³⁴。

六、中村台灣物產觀察及色彩字運用

根據日本學者中島敏夫〈對李白詩中色彩字使用的若干考察〉一文統計：李白1000多首詩中，白類漢字有7種，出現頻率為599次；就類別而言，僅次於青類，（13種，889次），就單色彩字而言，則以白色出現頻率最高…李白最喜歡以白日、白雲虛靈意象構成畫面³⁵。於賞遊山水之餘，不但尋索自我生命與精神，更是避世離俗的象徵。日人中村櫻溪在滯臺期間，系列山水遊記，不但有山川風物之美，也有聲色對比，顏彩交融的光影變化之美，讓我們跟詩人一樣，看見晚霞在西天墮紅，見松樹搖曳，聽溪澗的水聲；除「聲一色」對照之外，又加上「澗一崖一松一風」並置，引發高下起伏的距離、空間、地景層次感，傳達出身臨其境，身歷其聲的山水美感經驗。

在我們研讀其山水作品裡，草本植物出現8種，木本有7種，花有5

33 李浩著，《唐詩的美學詮釋》，台北：文津出版社。2000年5月，頁20。

34 王國瓊著，《中國山水詩研究》，台北：聯經出版事業公司。1986年10月出版，頁151。

35 李浩著，《唐詩的美學詮釋》，台北：文津出版社。2000年5月，頁123—124。轉引自馬鞍山市李白研究會編《中日李白研究論文集》，中國展望出版社，1986年版。

種，動物9種，禽羽類5種，水生物4種，昆蟲3種。中村在農村田園考察中，常引用清領臺時之台灣方志，藉以印證台灣歷史特色，如描寫〈七星墩山蹈雪記〉硫磺一景：

此地產硫磺，自地底噴出，烟氣蓬勃撲鼻，其旁土石皆鈍白無寸草。《裨海紀遊》曰琉穴，《臺灣府志》曰磺山，《淡水廳志》曰大磺山者，蓋皆稱此也。

中村不僅對台灣風土觀察入微，甚至對史料的歸納比較亦知之甚詳，其在〈移台灣遊寓詩人文〉內記載：「…林投相思仙丹之屬，木之異也。月桃龍舌，通草紅竹，美人之蕉，獻歲之蘭，迎年之菊…龍眼鳳梨，甘蕉金橘…」對台灣物種有深入掌握，展現台灣特產的豐饒多樣，無形中也加深作品在地色彩，映襯日人眼裡南國情調。

如果說：風土是最深刻的心靈映現，中村台灣地景、鄉野風光、農特產品、四季中農村生活實景，舉凡林投樹、月桃花、鳳梨等非原生種即重要農產；尤以月桃根莖曾是早期傳統市場肉攤繫物之用（台灣原生種），如此細緻觀察，如無長期觀察紀錄，是很難辦到的。

我們率先要探討的是，中村氏對生態觀察—羽禽類的描繪：如海鳥類海鷗、白鷺鷥，由於作者天生雅好尋訪名山勝水，尤其酷愛讓身心自由翱翔，不受拘束。如在〈涉濤記略〉描述：念一日，離陸漸遠，海天亦曠，旭日出乎波間，夕陽亦沒於波際，時見海鳥飛魚耳。是作者在船上，回首已遠離陸地，一股濃厚的鄉愁襲至，縱浪大海裡，所謂「念一日」即有用時間計量自己的航程之意，對於鄉愁的如影隨形，轉身之間，旭日、夕陽分別從晨間至暮色，於海平面上幻化著燦爛光影，也會叫人想起崔顥〈黃鶴樓〉：「煙波江上使人愁」之感，這時的海鳥鳴叫，是深入人心的，具有特殊的人文意涵。至於白鷺鷥則充滿台灣田野影像，山海之間皆有牠們蹤影；另陸地山水間，則經常見白頭翁枝頭嬉戲，如〈再登觀音山記〉：…多禽鳥，狀如鵲鴿，色蒼而頭白，臺人呼叫曰：「白頭翁」，以漿果、昆蟲為主食，叫聲婉轉清脆，現都已進入都會庭院棲息，不必到郊外即可欣賞。原來這些烏秋、金鳩皆是原生種

吉祥鳥禽，牠們四季散落於台灣田野，是一種留鳥，與台灣農民皆有深厚感情；尤其是金鳩，據筆者猜測可能是：俗稱的斑甲。牠們普遍分佈於平地、低海拔地區，體長約30公分，特有亞種，後頸部有明顯的黑底珍珠白斑，彷彿帶着珍珠項圈，以植物種子為主食。

其次對地上跑跳動物觀照，如：水牛、鼠、兔、蛙、雞、犬、竹蛇、石虎等；在〈竹子湖觀櫻花記〉：…，中有帶獵槍者，行打小禽，路入山間，數遇放牧水牛魁貌巨角，九十成群，見余輩之至，翹首瞪目，成將來觸之狀。筆者依上文描述判斷，90幾頭牛成群，除非是現代牧場，以明治36年論，台北城之北五里，竹仔湖庄仍屬荒野之地，絕無可能是蓄產水牛，極有可能是逃脫繮繩的野牛，難怪怒目相視，來者不善。幸虧繞道而行，躲過一場劫數；另稱竹蛇者，想必是青竹絲。依原文審視〈外溪瀑記〉：姑計其概以同好之人，豁間多青竹蛇，有毒噬之虞，遊宜於冬春。利用保護色，青竹絲棲息於竹林綠葉深處，生性敏銳膽小，遇到驚嚇一溜煙逃竄；吾鄉古坑鄉桂林村，早期桂竹成林，故名桂林。最常見是青竹絲，而有記憶以來，村民很少被青竹絲咬傷過，反而被赤尾青蛇偷襲居多，頭頸部呈S型，身形圓滾，不像青竹絲，一幅「掌中細腰柳中輕」的身段，肥瘦間有很大差別。有人誤以為是青竹絲幹的，誰叫牠們長相極為相似？連中村氏也誤認青竹絲會咬人有劇毒，最好冬春進行郊旅比較安全。

如表（一）所示：

中村櫻溪《涉濤集》山水遊記所見物產分類表（一）

分類	物種
1. 穀	秧青
2. 瓜、果	橄欖、番薯、鳳梨、櫻桃、蘿蔔、碗豆、荔枝、龍眼
3. 竹	青竹、春筍
4. 木	松、楓紅、楊柳、茶樹、林投樹、杜鵑、金橘
5. 花	桃花、櫻花、百合、堇茶、美人蕉
6. 草	菊、茅草、蘆葦、白蘆、蘭草、獻歲蘭、素心蘭、幽蘭
7. 動物	水牛、鼠、兔、蛙、雞、犬、竹蛇、石虎、（青竹絲）、山羌
8. 羽	海鳥、鷺、白頭翁、烏秋、金鳩
9. 水生物	海翁、塗魷、飛魚、國姓魚（虱目魚）
10. 昆蟲	蚊、蜻蜓、蟋蟀
11. 器物	輪船、鐵車（俗稱鐵馬）、擔籠、遺址、蟻舟、吹簫、
12. 礦物	硫磺
註：	

中村櫻溪《涉濤集》山水遊記裡，色彩字按中文字大小順序排列如表（二）所示

序號	顏色	頻率	序號	顏色	頻率
1	青	7	11	銀	2
2	黛	1	12	紅	8
3	綠	4	13	黃	5
4	金	4	14	赤	2
5	黑	1	15	練	2
6	蒼	3	16	腥	1
7	紫	0	17	霰	3
8	碧	5	18	絳	1
9	雪	3	19	皎	2
10	白	20			

中村櫻溪《涉濤集》山水遊記色彩詞句順序排列如表（三）

顏色	頻率	附註	顏色	頻率	附註
1布練	1		19堇茶	1	
2櫻花	1		20楊柳	1	
3陰翳	1		21染紅	3	
4葱蒼	2		22黃萌	2	
5紫碧	2		23赤黃	3	
6青竹	3		24湛碧	3	
7銀蛇	2		25深紅	2	
8素線	1		26抽青	3	
9飛雪	1		27紅霞	2	
10白汞	3		28迤綠	2	
11青黛	3		29碎金	1	
12翠眉	1		30金波	1	
13蒼翠	4		31溶金	1	
14白雪	9		32紅杜鵑	1	
15陰雲	1		33腥血	1	
16白頭翁	1		34白帽	1	
17白蘆	2		35皎皎	1	
18百合	1				

至於單字色彩字，中村櫻溪山水遊記，白出現20次、紅色出現8次、青色7次、碧與黃各5次，綠與金各4次，於色彩學中，碧綠及金黃應屬同一色系，加起來有9次之多。另色彩詞句更充斥銀蛇、飛雪、白汞、白雪、白頭翁、白蘆，百合、白帽、皎皎，由此可見中村氏喜歡白雪、白雲形構溪河雲朵的空間架構，用白色象徵精神上孤高、縹遠。而清色、碧綠亦是空闊高遠的立體美，是山水與田園的情趣合流，如葱蒼、紫碧、青竹、蒼翠、抽青、湛碧、楊柳、迤綠，色彩是光的組合，而青山一色代表內心空闊幽遠，讓人從空間深邃中，對永恆無限體悟。光譜在自然折射中，予人情緒上光亮、燦美、孤寂、純淨等多元感受。至於紅、金、黃是自然界中，對不同光線的組合，它可能隨著水文、空氣、晨昏、陰晴的更迭，而有不同的光影變化，表達出不同的感情，甚

至於有一定象徵意含。故中村氏所敘述的幻彩遊蹤，既是單純的，又是複合的，它能引起人們情緒上的明亮、純淨、素樸、清貧、原初的反應，亦能使人自具體感受，人世間的縮微圖像，觀照大自然的律動。如中村氏〈竹仔湖下礮礮記〉：

沿流而前，至兩山相舍處，崖岸犬牙，礮勢委迤，不知其源。……如銀蛇、如素線，紆徐曲折…或懸為細簾，或齧為小潭，或自石隙洩而出，或躍而溢石上噴珠玉，飛雪花，沸白汞，淙淙潺潺，姿態萬千。

銀蛇、素線連結為「懸為細簾」。噴珠玉、飛雪花、沸白汞，連結為姿態萬千，使用駢偶對比，讓讀者對陳列的山水片斷，或景物個體由於參與聯想，而能通感共鳴。傳統國畫重視『留白』，萬象如在鏡中，光明潔淨、如中村文本中銀蛇、素線、珠玉、雪花，白汞等自然意象，寥落、虛空呈現一片如夢似幻場景，讀者也會進入空靈空間，在腦海裡形成審美期待，是美感上韻律性的延伸和振盪。相對國畫喜歡留白，是一種方便法門，給觀賞者自我投射機會，畫者不用把內在語言完全宣洩，基於此，中村氏喜以白雪、飛雪、皎皎這一類的虛靈意象，型構畫面，而青黛、蒼翠又是空闊高遠，一種天體意象，它能引起人們情緒上時間悠久與空間渺遠兩層意涵。另於中村氏山水遊記裡，各種濃淡的紅如：染紅出現3次、深紅2次、紅霞2次、紅杜鵑1次，於旅遊所見將台灣紅杜鵑、紅葉、紅霞、海棠、紅旭等，穿插於遊記文學中，將四季如春的寶島，由自然光譜直接體驗，展現作者隨遇而安，讓青濛、雪白的虛境澄明，直接映入紅杜鵑、紅葉、紅霞、山櫻花，讓大地染上繽紛多麗色彩，搶救了文本的幽靜、蒼白體質，展現旅遊小品也有繪本的袖珍畫面；同時，他對台灣風土文物亦有深刻掌握，如器物、人情、風土等，茲分析如下：

（一）作品〈再登觀音山記〉：「晨駕鐵車，抵滬尾渡淡水，至八里坌，為觀音山麓，」作者此次淡水行，應是騎自行車前往，日治時稱自輪車，這也說明「明治年間」自行車仍是社

會主要交通工具。另見「土人往往墾山腹植番薯，有擔籠負芻而降登者，視險如夷，習使然也」，如以今日人文地理觀之，靠近觀音山麓土人，有可能是淡水河沿線的凱達葛蘭族（平埔族），另稱巴賽族（今已漢化），或新店溪上游泰雅族，他們上山狩獵、墾地種番薯，習以頭頂著「斗幹」即：背籠。背小孩或農作物均可，因位於觀音山腹地間，上山下山猶如平地，腳步輕盈。這是台灣先民的生命力，於任何艱困環境都能絕地求生，讓中村氏贊嘆。

- （二）他更藉着多次行遊，觀察台灣的庶民風土：如〈記採蘭〉：「臺疆多蘭，其種以十數，其生也不必深山幽谷，到處山林皆有之，…。」足見台灣山林除風光明媚，還孕育各種原生種珍貴蘭花，從中村氏文案即有蘭草、獻歲蘭、素心蘭、幽蘭等；至於蘭草，是否是胡適之作詞流行民歌〈蘭花草〉：我從山中來，帶著蘭花草，…一日看三回，…蘭花卻依然，苞也無一個。原來蘭草只欣賞它優雅葉片、身影，它不開花。同時在該文中，他有感受台民溫厚人情，如：「其上有人居，翁盛水碗出薦，雞犬嬉嬉，童幼馴服，淳樸可愛矣。」於偏遠的山區，仍有老翁備開水，供路人飲用，感受濃濃人情味。

今研讀中村櫻溪的《涉濤三集》文本，藉著渡台教學機會，結識文友如彰化參事吳德功，更展開自己文學旅遊網路，生命也從落魄低潮，因歷遊台灣山川荒野，於漂泊靈魂，以孤獨遊客身份，主動參與土地傷口縫合，呈現許多生命深刻與感懷，在離返之間，開啟自然視野、神秘與不可解。

七、結論

本文〈擬古的異鄉情懷——試論中村櫻溪旅臺山水遊記〉，係根據廖

師振富提供教本，日據旅臺文人中村櫻溪《涉濤集》、《涉濤續集》、《涉濤三集》等三冊，據悉：三本書出版時間分別是1903、1904、1908年，前兩冊於台灣出版，第三冊則是返日後次年在東京出版，台大圖書館收藏這三本書原版。廖師振富曾以〈中村櫻溪北臺灣山水遊記的心境映現與創作美學〉析論如一、山村的桃源世界型構。二、眼界豁然，心神爽快的山川之美心靈療治。更以結構佈局、修辭鍊句、感官描寫等，全面賞析介紹一位落魄日本文士，對北區山水的觀照，進而與中國千古詩人、文人交契過程；鑒於本島文化界對中村氏的陌生與疏離，偏偏他的散文體除飽含傳統中國文化元素，秉讀之餘隨處可見韓愈、柳宗元、陶淵明、蘇東坡等文風穿流其間，不管是曲意迎合抑是「融於其中」，皆可證明中村氏飽讀漢詩文的學術厚度，是開啟中村研究一扇窗；同時對台灣濃厚人情味及原生物種亦有深刻寫繪。另台大研究生黃敬堯〈遊於是乎始——論中村忠誠《涉濤集》、《涉濤續集》、《涉濤三集》思想歷程〉：透過中村櫻溪個案，在前進與歸返之間，「橫跨地理疆界與文化視域…變動的時代裡，生命受到最大試驗，但中村堅定信仰，…造就他令人佩服人格特質…」（〈遊於是乎始一〉頁117），作者強調：中村在台地山川之「歷」，有其心理變化之歷程；在人際交往之「遊」，離開險惡母國，來到偏僻小島卻得知己之樂。以上兩位研究者分別自不同角度，審視明治年間落拓台灣的日本文人，不管是肉身的漂泊、無根、形同渡鳥，或較精緻的文脈、風格、山水美學剖析，都提供筆者更廣闊期待視野；前已提及，由於《涉濤集》三書目前收藏於台大圖書館，未見流通，相關研究文案稀少，基於此筆者勉力為之。

參考書目：

專書：

中村櫻溪，《涉濤集》台北，1903。

中村櫻溪，《涉濤續集》台北，1904。

中村櫻溪，《涉濤三集》台北，1908。

孫康宜，譯者鍾振振，《抒情與描寫——六朝詩歌概論》，台北：允晨文化有限公司，2001年9月。

李浩著，《唐詩的美學詮釋》，台北：文津出版社，2000年5月。

王國璦著，《中國山水詩研究》，台北：聯經出版事業公司，1986年10月。

王更生編著，《柳宗元散文研讀》，台北：文史哲出版社，1994年7月。

羊子喬主編，《郭水潭集》，台南縣：台南縣立文化中心，1994年12月。

楊清轟編，《台詩三百首》，台北，敦理出版社，2003年8月。

吳德功著，《吳德功先生全集 瑞桃齋文稿》，南投，臺灣省文獻委員會，1992年5月。

論文：

廖師振富，〈中村櫻溪北臺灣山水遊記的心境映現與創作美學〉，發表於東海大學中文系，《台灣古典散文學術研討會論文集》，2009年12月19、20日，地點東海大學人文大樓茂榜廳。

黃敬堯，〈遊於是乎始——論中村忠誠《涉濤集》、《涉濤續集》、《涉濤三集》思想歷程〉，發表於《東亞文學脈絡與文化傳承 國際

研究生學術研討會論文集》，2008年7月2日－7月4日，地點：臺大臺文所一樓演講廳。

顏杏如，作者初稿〈殖民地時期的在台日人與櫻花－「內地」風景的發現、移植與櫻花論述〉原於2007年文化研究會「流動城鄉」宣讀。後發表於《臺灣史研究》，2007年9月，第14卷第3期，頁97－138。