

國立政治大學中國文學系一〇四學年度

碩士學位論文

指導教授：耿湘沅教授



研究生：李郁儂

中華民國一〇五年七月

# 目 錄

摘 要.....	iv
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究文獻探討.....	5
第三節 研究範圍與方法.....	11
第四節 各章節大要.....	15
第二章 呂碧城生平及其交遊概述.....	19
第一節 傳統跨越至社會.....	21
第二節 公共事務的參與.....	26
第三節 社交範圍的開展.....	39
第三章 呂碧城詞作特色分析.....	57
第一節 名聲建構的新女性詞.....	59
第二節 剛柔並濟的女性詞.....	63
第三節 自主空間移動的女性詞.....	70
第四節 拓寬視野的新女性詞.....	72
第五節 佛理護生的悲憫詞.....	82
第四章 呂碧城海外新詞探析.....	86
第一節 感時傷懷.....	89
第二節 思鄉情愁.....	93
第三節 夢境書寫.....	101
第五章 呂碧城詞作技巧與風格.....	111
第一節 詞作藝術技巧.....	112

第二節 詞作風格之革新 .....	121
第六章 呂碧城對李商隱詩的接受 .....	133
第一節 「比興說詩」審美視野下的李商隱詩接受 .....	136
第二節 常州詞派以降對詞風的影響 .....	143
第三節 生命經歷的同情共感 .....	145
第四節 詩歌題材的接受 .....	146
第五節 詩境與創作技法的接受 .....	154
第七章 結論 .....	165
參考書目 .....	168



## 摘 要

晚清女詞人呂碧城(1883-1943)是晚清民初一位特殊且才氣橫溢的女詞人，她曾興辦女學，編輯報刊，推展護生工作，並以自身之能力遊歷歐美，將所見異地風光一併入詞。在中國新文學運動的發展下，堅持舊文學創作，以舊文體書寫各式創新的詞作題材，為清代女詞人發展劃下一燦爛尾聲。本論文除緒論及結論外，正文共計五章，大致以下列五方面做為闡述核心。

其一，透過呂碧城身分與流動的空間觀看其一生，從她參與報刊、興辦女學以及加入社團來看近代女性如何進入公共空間，以及概述其生平交遊。

其次，從呂碧城的詞作特色部分進行探究，探析一個走在時代尖端的新女性，如何使用舊文體表現其個人情懷、旅居異鄉的情感與鄉愁，以及如何調動大自然的空間與中國神話典故顯現婦女跨越邊界的進程，中年後皈依佛法，又是如何運用舊文體進行戒殺護生的創作。

其三，專論其為數眾多的海外新詞，探討其如何書寫歐美風光及所見所感，以及於詞作中抒發之故國情懷、所寄寓之情感，並藉由夢境書寫這一類題材探論呂碧城內心世界。

其四，綜論呂碧城在藝術技巧及風格創新上之突破，論述其如何將詞之視野擴大，將女性詞由閨閣中走出，甚至走出中國，替女性詞開拓一嶄新詞境。

再者，綜合對呂碧城題材及創作技法的歸納，運用接受美學理論，由文化背景、生命經歷的同情共感下，論述呂碧城對李商隱詩的接受，以及在詞作內容及藝術技巧上對李商隱詩的繼承。

最後，本論文研究目的為對呂碧城之詞作進行整體研究，冀能重新發掘呂碧城於近代詞史上之意義與價值。

**關鍵字：**呂碧城、晚清、新女性、歐美漫遊、海外新詞

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

晚清民初，正值西方列強侵凌、外患不斷且內亂不已，日益衰弱之時代，也是國人在時局動盪中奮發圖強，吸取西方近代先進思想與科技，使中國社會逐步走向現代化之時代。而於清季民初之衰世中，還有著一群以「才」著稱之詞人，以其靈敏之心、善感之質，用詞鳴唱其內心之痛楚和期望。在清季民初之才人詞中，莫立民於《近代詞史》特標舉一群晚近衰變時代之才人詞士，並言：

在晚清民初政見迭出、黨派林立、戰亂紛起的縱橫時代，他們雖有自己的政見，有時也加入或捲進政治紛爭，但他們大多在本質上保持著自己的獨立人格。他們又是心底單純而多才多藝、具有近代新意識的文人。<sup>1</sup>

在飽受內憂外患之晚清時代，呂碧城以一女子之姿，不僅曾捲入過政治紛爭，並擁有提倡女權、興辦女學之政見，更名列近代才人詞士之林。其二十歲主筆天津《大公報》名噪一時，不久又為秋瑾所創《中國女報》撰文，倡導女子自強自立。二十三歲時首創北洋女子公學，任北洋女子師範學校校長，二十八歲移居上海，參加南社，而其才氣過人，學識博洽，為一代文宗樊增祥、易順鼎輩所推重。而1920年，即五四新文化運動後一年，她跨洋赴美求學，在哥倫比亞大學旁聽，數年後回國，活躍於上海，憑藉自己經商所得的財富，一擲千金。而呂碧城自1921年三十八歲開始，大部分時間旅居海外，遠涉重洋，探尋歐美新知，飽覽域外風光。不過中年以後的呂碧城潛心皈依佛法，最後卜居瑞士，老年於二次世

---

<sup>1</sup> 莫立民：《近代詞史》，（北京：人民文學出版社，2010年），頁492。

界大戰之風火硝煙下，嘗盡無家可歸、顛沛流離之苦，最後歸返香港的寶蓮禪院，不久病逝，終身未婚，以大海作為其人生最後之歸宿。

呂碧城詩、詞、文、畫並工，尤以詞聞名，且因呂碧城個人不尋常之生平際遇，使其詞別開生面，多采多姿<sup>2</sup>，呂碧城自跋其詞曰：

慨夫浮生有限，學道未成，移情奪境，以詞為最。<sup>3</sup>

可見其亦自認在她的諸多文藝創作中，成就最高的即為其詞。其又言：

雖綺語仍存，亦蘊微旨。麗情所托，大抵寓言，寫重瀛花月，故國滄桑之感。<sup>4</sup>

其雖為女兒身，但呂碧城之詞作除閨閣詞一般常見之婉約綺語外，又多有故國滄桑之感。且由於呂碧城之詞作大多創作於早年和中年之時，其詞又忠實地記錄它本身所見所感，是故其詞作內容與風格皆和呂碧城一生之生命經歷有緊密關聯，是故其詞皆呈現呂碧城一生複雜多變之心靈狀態，而其心態如此轉變則導源於呂碧城人生歷程中幾次重要變故，關於其詞風之轉折，即有論者以少年、出國留學、皈依佛門三階段論之<sup>5</sup>；或以少女時期：閨愁閨緒詞、青年時期：提倡女權民主和抨擊時事詞、中年時期：遊歷世界各地風光的異域風光詞、晚年時期：皈依佛

<sup>2</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》頁 1-2，（上海：上海古籍出版社，2001 年）。

<sup>3</sup> 〈曉珠詞跋〉，見呂碧城撰，樊樊山評：《曉珠詞》，（台北：廣文書局，1970 年）。

<sup>4</sup> 同上註。

<sup>5</sup> 王忠祿：〈論呂碧城的詞風及心態轉變〉，收入《西北師大學報》第 46 卷第 1 期，2009 年。

教的禪理詞<sup>6</sup>等四階段詞風之不同進行探究。無論其轉變之分期為何，均可見呂碧城之詞作，於內容到形式皆有很大之變化，大抵為前期之積極向上、豪縱奔放之作轉而為後期之淒婉迷惘、晦澀深奧之海外詞與佛理詞。而這樣的詞風演變軌跡，正是詞人心靈狀態之寫照，是故欲研究其詞作內容，勢必需由其生平經歷入手，方可得其全貌。

至於呂碧城在詞作上之成就，在當時乃廣受稱譽，如錢仲聯《光宣詞壇點將錄》曰：

聖因為近代女詞人第一，不徒皖中之秀。早歲為樊增祥所激賞。中年遊瑞士後，慢詞〈玲瓏玉〉、〈汨羅怨〉、〈陌上花〉、〈瑞鶴仙〉諸闕，俱前無古人之奇作。<sup>7</sup>

呂碧城，原名賢錫，字聖因，一字蘭清，法號寶蓮。錢仲聯認為呂碧城為「近代女詞人第一」，並稱讚其詞「俱前無古人之奇作」，可見呂碧城於詞作創作上之造詣與創新。而文學名家潘伯鷹亦形容碧城其詞「足與易安俯仰千秋，相視而笑」<sup>8</sup>，林祥亦稱讚其為「三百年來第一人」<sup>9</sup>，龍榆生亦以為碧城是「近代詞之殿軍」<sup>10</sup>，由此可見呂碧城於近代詞壇上之地位與影響。

<sup>6</sup> 吳寶成：〈不學胭脂凝靚妝，一枝彤管挾風霜——南社作家呂碧城詞略論〉，收入《黃岡師範學院學報》第30卷第4期，2010年。

<sup>7</sup> 錢仲聯：《近百年詞壇點將錄》，收錄於《夢苕庵清代文學論集》，（濟南：齊魯書社，1983年）。

<sup>8</sup> 潘伯鷹：〈評呂碧城女士信芳集〉，錄自呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》附錄三，頁553-554。

<sup>9</sup> 林祥：《歐美之光序》，（新竹：獅頭山無量壽長期放生會，1964年）。

<sup>10</sup> 龍榆生：《近三百年名家詞選》一共收67家518首作品，最後五首則為呂碧城之作品。龍榆生《近三百年名家詞選》，（臺北：世界書局，1957年），頁229。



然就清代女詞家之研究言，黃嫣梨於《清代四大女詞人——轉型中的清代知識女性》<sup>11</sup>一書中所指之四大女詞人為徐燦、顧太清、吳藻和呂碧城，但就先今相關研究數量言，前三位女詞人之研究成果明顯多於呂碧城，且在相關研究文獻中，歷來對於呂碧城之研究多著墨於詞作方面，甚少綜其詩文作品論之，亦少關注其情感與交遊方面，實屬可惜。而目前對於清代女性文學之研究數量雖已達至一定之高度，然對於呂碧城之研究卻甚少，且許多詞學相關書目在論及清代女性詞家時，焦點皆放至清初而少晚清，且多數女性詞人之生活範圍狹小，和當時之文人群體交流有限，故研究多僅由家族、夫家之親友網絡著手。然由呂碧城之詞作觀之，其作品無論在藝術風格之表現、題材內容之豐富或詞作中所隱含之意蘊，皆特出而優異，又其既身處時代動盪之晚清，碧城以一女子之姿，不僅和當代文人有眾多交流，並興女學、獨身留學歐美，並將舉目所見逐一入筆，且其終身未嫁，詞作風格少閨思而多愛國、傷時之感，與多數女詞家皆有極大之殊異，實具高度之研究價值。

故本研究欲以「呂碧城及其詞研究」為題，並藉由對呂碧城之詞作與其他相關作品出發，析論其家族生平與詞人之社會交遊背景，以及呂碧城中年遊歷歐美，晚年皈依佛教等境遇對其生命及心靈之影響。並就其詞作內容風格與藝術技巧進行分析，論其於晚清詞之繼承與開拓，及詞作特出優異之所在。本研究前半部欲以呂碧城之生平經歷出發，由其作品探討呂碧城生命之不同境遇，以及外部環境是如何影響其寫作之題材與風格；後半部則專論其詞於藝術形式上突破與創新，重新定位呂碧城於詞史上之地位。而本研究之目的乃欲重新認識傳奇女詞人呂碧城之生命經歷、創作歷程與作品內涵，並由其親友中廣蒐相關資料，掌握其人際關係之網絡，希冀能對呂碧城之詞作內涵有更深入之研究，並對其詞之創作技巧與內容意蘊之分析上進行更深入探論，希冀能再次發掘與賦予其於近代詞史上之

---

<sup>11</sup> 黃嫣梨：《清代四大女詞人——轉型中的清代知識女性》，（台北：世紀出版集團漢語大詞典出版社，2002年）。



意義與價值。

## 第二節 研究文獻探討

本節欲探討有關呂碧城之相關研究文獻，將目前對於呂碧城之研究狀況作一總體性之回顧，並就其內容加以說明，以了解目前相關呂碧城之研究方向與概況。

### 一、專書

目前專門研究呂碧城之書籍並不多，國內目前僅有王麗麗《曉珠詞題材與思想研究》<sup>12</sup>一書，而其內容係以《曉珠詞》為主，將其詞之題材分類為談論佛理、保護動物、詠物抒情、自我期許、夢境遐思五類，並分析《曉珠詞》獨特思想之成因。而本書雖以《曉珠詞》為探討對象，然較少綜觀且全面性之論述，且並未擴及呂碧城之詩、文等作品相關資料加以探究，僅探討《曉珠詞》之題材思想，藝術技巧等方面亦未多作論述。

而大陸地區則以李保民先生對於呂碧城作品之收集、整理及箋注之貢獻最大，其先後出版《呂碧城詞箋注》<sup>13</sup>、《一抹春痕夢裡收——呂碧城詩詞注評》<sup>14</sup>及《呂碧城詩文箋注》<sup>15</sup>等書，將呂碧城在詩、詞、文等方面之文學成就作一整理與呈現。而《呂碧城詞箋注》一書，則以樊氏《曉珠詞》四卷本為底本，增收《雪繪詞》二十三首，復從《同聲月刊》第1卷第2號《今詞林》輯得遺作五首，並將《曉珠詞》四卷本未而收而見於他處之作輯出，作為補遺，遺作和補遺則合為第五卷。在校刊上，以英斂之刊印之《呂氏三姊妹集》、王鈍根刊印之《信芳集》、

<sup>12</sup> 王麗麗：《曉珠詞題材與思想研究》（台北：國寶魚出版社，1997年）。

<sup>13</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》（上海：上海古籍出版社，2001年）。

<sup>14</sup> 李保民撰：《一抹春痕夢裡收——呂碧城詩詞注評》（上海：上海古籍出版社，2004年）。

<sup>15</sup> 呂碧城著，李保民箋注《呂碧城詩文箋注》，（上海：上海古籍出版社，2007年）。

聚珍倣宋版《信芳集》、費樹蔚刊印之《呂碧城集》、上海圖書館館藏呂碧城手改備刊稿《信芳詞》、《曉珠詞》二卷本、《曉珠詞》卷三手寫本，凡屬底本訛誤有缺漏及校本可供參考之異文者，均以出校。而呂碧城早期和中年所作之詞，有不少曾在當時之《民國日報》、《大陸報》、《北洋畫報》、《詞學季刊》等報刊發表，與晚出之本字句頗有異同，此書也擇要出校，且李保民先生除蒐集呂碧城之作品外，其他關於呂碧城之親友關係資料，也有所整理。本書附錄部分有李保民先生就其自身研究結果而著之〈呂碧城年譜〉；而傳記序跋方面，亦收錄各名家替碧城所撰之傳記題跋，如〈呂碧城傳略〉一文即錄自方豪之《六十自定稿》<sup>16</sup>、〈呂碧城傳〉則錄自《旌德縣志》<sup>17</sup>等；其他並收集關於呂碧城之諸家題贈詩詞、雜載評論、輓詞悼文，資料豐富完備。

而李保民先生所撰之《一抹春痕夢裡收——呂碧城詩詞注評》一書，則是較為簡略之版本，其選錄〈書懷〉等二十餘首詩及〈法曲獻仙音·題虛白女士看劍引杯圖〉等五十餘闕詞，在詩詞後加以簡短之評注，並能扣合當時之時代背景與呂碧城個人之生命歷程。雖此書之詩詞選錄僅就部分篇章，並非全面性之綜論，然此書乃第一本對於呂碧城之詩詞作評注之專書，是故仍極具參考價值。

至於李保民先生《呂碧城詩文箋注》一書，則是以費樹蔚刊印之《呂碧城集》為基礎，重新加以增補編排，且大致以其作品之創作年代先後為序，反映作者生平經歷及思想變化之脈絡。而除《呂碧城集》外，本書亦蒐羅其他呂碧城曾在各書報雜誌所發表過之詩歌、散文、政論，甚至通信等等。文章收錄則以單篇為主，如《歐美之光》、《觀經釋論》等已個別出版過之書籍則未收錄。本書共分五卷，前二卷收錄詩、第三卷收錄文，第四卷《歐美漫遊錄》(又名《鴻雪因緣》)，附

<sup>16</sup> 方豪：《六十自定稿》，(台北：臺灣學生總行銷，1970年)。

<sup>17</sup> 趙良派纂，陳炳德修：《旌德縣志》，(台北市：成文書局，1975年)。

錄亦收入各家對呂碧城之傳記題跋、題詠酬唱、輓詞悼文及其父呂鳳歧著之〈石柱山農行年錄〉等內容。

除李保民先生外，大陸地區尚有劉納先生亦對呂碧城有相關著作，其著有《呂碧城》<sup>18</sup>一書，內容分為評傳與作品選兩部分，於評傳中，稱呂碧城為「特立獨行，才人奇性」，將其一生重要事蹟及與外界之互動情況作一全面性之論述；作品選則收錄其詞〈滿江紅·感懷〉等一百五十闕、詩〈書懷〉等一百首、文章〈遠征賦·有序〉等十三篇及《歐美漫遊錄》（《鴻雪因緣》）加以選注，亦有相當之研究價值。

此外，在《近代中國女權運動史料》<sup>19</sup>中另有幾筆呂碧城之相關資料，包括呂碧城所著〈女子宜集結團體論〉<sup>20</sup>、及相關文章如〈女士演說女學〉<sup>21</sup>、〈北洋女師範學堂畢業紀盛〉<sup>22</sup>，並於此書彙編「清末的傑出婦女」<sup>23</sup>中，將呂碧城歸為教育家之類，收錄其相關文獻，如：〈英斂之筆下的呂碧城四姊妹〉、〈呂碧城〉、〈呂碧城沉哀凝怨〉、〈畸零女〉、〈為呂眉生女士題榆關攬勝圖〉、〈呂碧城女士辭職案〉等文章，提供許多極具研究價值之相關材料。

## 二、 期刊論文

呂碧城相關研究之期刊論文中，就其研究主題而言，早期大多集中在其詞作與女權思想上，以興辦女學和女權思想研究為主的，有侯杰、秦方〈近代社會

<sup>18</sup> 劉納編著：《呂碧城》（北京：中國文史出版社，1998年）。

<sup>19</sup> 李又寧、張玉法主編：《近代中國女權運動史料》（上冊）（台北：傳記文學，1975年）。

<sup>20</sup> 本篇文章刊於秋瑾主編：《中國女報》第二期，光緒33年1月20日，又復見於李又寧、張玉法主編：《近代中國女權運動史料》（上冊）（台北：傳記文學，1975年），頁680-682。

<sup>21</sup> 同上註，頁632。

<sup>22</sup> 李又寧、張玉法主編：《近代中國女權運動史料》（下冊）（台北：傳記文學，1975年），頁1166-1168。

<sup>23</sup> 同上註，頁1389-1446。

性別關係的變動——以呂碧城與近代女子教育思想和實踐為例》<sup>24</sup>一文探討呂碧城於女子教育之主張，並由其和當時男子之社交互動以及出入社會的公共領域等層面，探討近代社會性別關係之變動關係。而聶會會、許艷華〈呂碧城女學思想述評〉<sup>25</sup>一文則從歷史發展之脈絡，對呂碧城之女學思想進行評論與分析，並論其在女子教育史上之地位。

而有關其詞作探討之研究，則是數量最多，如：劉納〈風華與遺憾——呂碧城的詞〉<sup>26</sup>一文探討呂碧城如何於傳統文體上融入新題材。陳瓊婷〈呂碧城之自我放逐與歐美遊蹤——以《曉珠詞》為中心考察〉<sup>27</sup>一文則以《曉珠詞》文本為討論中心，探討其寫作藝術、側重分析譬喻及典故之運用，與詞性之語意範疇，呈現在《曉珠詞》中三者互相指涉所造就之意境，以及呂碧城詞作風格形成之原因。王忠祿〈論呂碧城的詞風及心態轉變〉<sup>28</sup>一文則將呂碧城之心理歷程與詞作風格兩相對照，將其一生分別以少年、出國留學、皈依佛門三階段論之，而其詞風則有悲傷、豪邁、淒婉和頹廢之變化。吳寶成〈不學胭脂凝靚妝，一枝彤管挾風霜——南社作家呂碧城詞略論〉<sup>29</sup>一文則將呂碧城之詞作分為閨愁閨緒詞、提倡女權民主和抨擊時事詞、遊歷世界各地風光的異域風光詞、皈依佛教的禪味詞四階段論之。

至於其他相關研究，如呂碧城和其他文人之交往與對照研究，則有楊萬里〈薛

---

<sup>24</sup> 侯杰、秦方：〈近代社會性別關係的變動——以呂碧城與近代女子教育思想和實踐為例〉（《山西師大學報》（社會科學版）第30卷第3期，2003年）。

<sup>25</sup> 聶會會、許艷華：〈呂碧城女學思想述評〉（《石河子大學學報》（哲學社會科學版），第22卷第4期，2008年）。

<sup>26</sup> 劉納：〈風華與遺憾——呂碧城的詞〉（《中國文學研究》第2期，1998年）。

<sup>27</sup> 陳瓊婷：〈呂碧城之自我放逐與歐美遊蹤——以《曉珠詞》為中心考察〉（《東海中文學報》第15期，2003年）。

<sup>28</sup> 王忠祿：〈論呂碧城的詞風及心態轉變〉（《西北師大學報》第46卷第1期，2009年）。

<sup>29</sup> 吳寶成：〈不學胭脂凝靚妝，一枝彤管挾風霜——南社作家呂碧城詞略論〉（《黃岡師範學院學報》第30卷第4期，2010年）。

紹徽呂碧城異同論》<sup>30</sup>一文，以兩位中國近代史上知識女性為例，指出兩人皆受西學薰陶之影響，進而分析其思想觀念與文學創作上之差異。李奇志〈秋瑾、呂碧城其人其文的「英雌」精神追求〉<sup>31</sup>一文則以邱瑾和呂碧城兩人皆以女權倡導、革命壯舉、甚至文學創作表達對「英雌」精神之追求，然卻依照二種不同之進路進行，分析其二人所代表之女性觀念方向。

而就呂碧城晚年積極參與佛教活動，推行戒殺護生之思想，白正梅〈呂碧城與戒殺護生〉<sup>32</sup>一文由戒殺護生之觀點，探討呂碧城和佛教思想間之關係。賴淑卿〈呂碧城對西方保護動物運動的傳介——以《歐美之光》為中心的探討〉<sup>33</sup>一文則說明呂碧城戒殺護生思想之啟蒙與過程，並就呂碧城自身生命進行探討，分析其受到西方文化、保育團體觀念影響所產生之衝擊，以及其於中外保育團體及護生思想中所扮演之媒介。

### 三、學位論文

臺灣目前有兩部專門探討呂碧城之碩士論文，其一為蔡佳儒《新女性與舊文體——呂碧城研究》<sup>34</sup>，此文主要分作兩部分，首先以「新女性」之形象對呂碧城進行探討，論其是如何在時代與文人社會之交遊網絡中，由傳統才女轉為新女性之過程；另一部分是由「舊文體」之角度出發，論其是如何以古典文學之書寫傳統注入自身所見之現代性議題，以及探究其海外新詞與晚期戒殺護生之觀念。

<sup>30</sup> 楊萬里：〈薛紹徽呂碧城異同論〉（《南陽師範學院學報》（社會科學版）第6卷第1期，2007年）。

<sup>31</sup> 李奇志：〈秋瑾、呂碧城其人其文的「英雌」精神追求〉（《湖北社會科學》第11期，2008年）。

<sup>32</sup> 白正梅：〈呂碧城與戒殺護生〉（《佛學研究》，2002年）。

<sup>33</sup> 賴淑卿：〈呂碧城對西方保護動物運動的傳介——以《歐美之光》為中心的探討〉（《國史館館刊》第23期，2010年）。

<sup>34</sup> 蔡佳儒：《新女性與舊文體——呂碧城研究》（南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2007年），黃錦樹教授指導。



另一部則是潘宜芝《空間·行旅·新女性——呂碧城作品研究》<sup>35</sup>，此文則以「空間」之視角切入，析論呂碧城於公共空間之參與、歐美之漫遊，及其內在情感之抒發與研究其白話小說之創作，重塑呂碧城於近代文學與女性自主之發展與意義。除專門探究呂碧城之論文外，還有凌培穎《清代女性詞之超越研究——以六家閨秀詞為例》<sup>36</sup>一文，其由「超越」之觀點，析論清代女性詞家於思想內涵與藝術形式上對於傳統閨秀詞之突破與成就，並各舉清代前、中、晚期兩位代表性女作家為例，而其論呂碧城則言其豐富的旅外經驗，不僅擴展詞之題材，更以其深厚之文學涵養，以古典模式詮釋新時代文化產物，為女性詞發展畫下燦爛尾聲。

大陸地區方面專門討論呂碧城之文章數量則較為豐富，如有谷曼《評呂碧城的女權思想及其實踐》<sup>37</sup>，文中探討呂碧城之女權思想及其興辦女學之方針，論其由女性自身利益出發，對「救亡圖存」與「男女平權」之關係有正確之處理態度，並對其女學思想與實踐有所評介。還有姜樂軍《從「女權」到「護生」——呂碧城思想論析》<sup>38</sup>一文則以「女權」與「護生」兩方面進行探討，分別論呂碧城女權思想之成因及其主張，並論其由女權思想而至護生思想之轉變，及其護生思想之主張。秦方《呂碧城：擅舊詞華，具新理想——清末民初男權社會中女性新形象的構建》<sup>39</sup>一文則由晚清民初之性別關係鬆動出發，論呂碧城和當時社會之男性文人互動與往來情況，並討論呂碧城與新式女子教育、感情與婚姻觀念，及其宗教觀念對其自身主體身分之構建關係。王慧敏《一香不與凡花同——論卓爾不群的奇女子呂碧城及其詞作》<sup>40</sup>一文則由「女性解放」、「佛學思想」、「詞學

<sup>35</sup> 潘宜芝：〈空間·行旅·新女性——呂碧城作品研究〉，(台中：私立東海大學中國文學系碩士論文，2011年)，林香伶教授指導。

<sup>36</sup> 凌培穎：〈清代女性詞之超越研究——以六家閨秀詞為例〉，(屏東：國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2011年)，鍾屏蘭教授指導。

<sup>37</sup> 谷曼：《評呂碧城的女權思想及其實踐》(東北師範大學，中國近現代史碩士論文，2002年。)

<sup>38</sup> 姜樂軍：《從「女權」到「護生」——呂碧城思想論析》(華中師範大學，中國近現代史碩士論文，2004年。)

<sup>39</sup> 秦方：《呂碧城：擅舊詞華，具新理想——清末民初男權社會中女性新形象的構建》(南開師範大學中國近現代史碩士論文，2005年。)

<sup>40</sup> 王慧敏：《一香不與凡花同——論卓爾不群的奇女子呂碧城及其詞作》(山東大學，中國近代文

成就」三方面對呂碧城之詞作進行探討。崔金麗《呂碧城思想及其詞作研究》<sup>41</sup>一文則對呂碧城之詞作風格與其藝術特徵進行探究，論其詞作具豪縱不羈之精神，並有哀怨孤寂之情感特徵，及寄託遙深之美學風格，與鎔新入舊之語言特色。

綜上所述，可見目前有關呂碧城之研究，多以其詞學成就、女學思想、佛學與護生思想為主要研究範圍，而近幾年之研究也逐漸發展出新的議題，例如將研究焦點關注在呂碧城之心靈與空間、以新女性之姿為舊文體注入新生命，甚至將其列為清代女性作家之燦爛尾章等等。故本文擬就此研究基礎上，對呂碧城其人之整體生命經歷與其最具代表性之詞作做一檢視，研究其詞作與其他相關作品是如何表現其生命經歷，及其家庭、交遊網絡與其遠走他國所帶給自身之生活體驗，並就其詞作歸納呂碧城獨特之詞作風格與藝術技巧，以及呂碧城於詞境上之繼承與開拓，對其於近代詞史之評價作一重新定位。

### 第三節 研究範圍與方法

本節欲分作兩部分探討呂碧城詞之研究範圍，首先將呂碧城之詩、詞、文等相關作品之出版情況加以整理，以明目前關於呂碧城詞作及其他相關作品之版本流傳情況；再將本文欲使用之材料加以說明，以勾勒出清晰的研究範圍。

#### 一、 研究範圍

呂碧城之作品，由於其長期顛沛流離，漂泊海外，除詞不斷有增補本、多次單獨刊行外，詩文僅部分刊行於《信芳集》和《呂碧城集》中，一向未有單行本。而其創作數量甚多，然今日可見的僅存《呂氏三姊妹集》、《曉珠詞》、《呂碧城集》、《歐美之光》、《觀無量壽佛經釋論》等書。

---

學碩士論文，2007年)。

<sup>41</sup> 崔金麗：《呂碧城思想及其詞作研究》(廣西師範大學，中國現當代文學碩士論文，2008年)。



1905年春，英斂之於天津刊印《呂氏三姊妹集》，內有《碧城詩稿》，收詩八首，《碧城文存》則收呂碧城文二篇，均為以後刊行各種版本呂碧城作品集所未收。而其收呂碧城詞稿十五首，為目前可見最早之呂碧城詞印本。1918年，其南社友人王鈍根校印《信芳集》二卷，收詩五十二首，詞作二卷五十首。1925年十月，上海中華書局聚珍仿宋版印《信芳集》收詩八十二首，收文七篇，收詞篇目則大致和王氏校印本相等。1929年初，《信芳集》由呂碧城門人黃盛頤女士刊於北京，不分卷，依次為詩、詞、文、遊記《鴻雪因緣》若干類。同年《呂碧城集》則較《信芳集》晚出數月，由碧城詞友費樹蔚編輯校閱，於1929年九月上海中華書局初版，內容分：卷一文、卷二詩、卷三詞、卷四海外新詞、卷五歐美漫遊錄(又名鴻雪因緣)。而各本比較而言，《呂碧城集》所收篇目最多，訛誤也較少<sup>42</sup>。《呂碧城集》卷一收文十一篇，卷二收詩六十首，卷三詞收五十五闕，卷四海外新詞收一百零一闕，卷五歐美漫遊錄收文八十四篇。<sup>43</sup>

1930年歲初，《曉珠詞》二卷本刊行。1937年春夏之交，《曉珠詞》卷三手寫本與《曉珠詞》四卷本幾乎同時出版，而前兩種《曉珠詞》除極少數個別篇目外，均已包含於四卷本中。而《曉珠詞》之各版本以四卷本最為完備，並且錯誤較少。<sup>44</sup>《曉珠詞》四卷本<sup>45</sup>後有樊增祥之評論，卷五則收錄惠如長短句。其後呂碧城之詞作集結為《雪繪詞》，與〈觀音菩薩靈籤〉、〈勸發菩提心文〉合刊，收詞二十三首。<sup>46</sup>

<sup>42</sup> 此為李保民之考證，呂碧城著，李民箋注：《呂碧城詩文箋注》(上海：上海古籍出版社，2001年)，頁22-23。李氏《呂碧城詩文箋注》即以費本為底本，增補1930年後呂碧城之所有作品，並註明出處，以明來源。

<sup>43</sup> 參見蔡佳儒：《新女性與舊文體—呂碧城研究》(南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2007年)，頁四，而就其考察，《呂氏三姊妹集》及《呂碧城集》現收藏於上海圖書館。

<sup>44</sup> 此為李保民之考證，同上註，頁18-20。

<sup>45</sup> 呂碧城撰，樊增祥評：《曉珠詞》(台北：廣文書局，1970年)。

<sup>46</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》(上海：上海古籍出版社，2001年)，頁18。

《歐美之光》<sup>47</sup>一書則是由呂碧城編譯，獅頭山無量壽長期放生會印行，內容為呂碧城引介並翻譯歐美各國護生書籍雜誌之文章與相關圖片。其內容主要分為兩部分，第一部分以世界動物保護、蔬食大會為主，文中也收錄呂碧城於海外演說之資料；第二部分為「西漸梵訊」，主要介紹佛教於外國發展之概況。

《觀無量壽佛經釋論》<sup>48</sup>一書主要記錄呂碧城針對《觀無量壽佛經》之註解與釋義，內容包含通釋，如：釋名、出體、正宗、明相、致用，以及釋疑等內容。

呂碧城之作品甚多，且內容廣泛，而本論文主要寫作乃是以呂碧城之生命歷程與作品分析為主，故本文乃以其詞作與其他詩文相關作品為最核心資料，相關文獻與他人對於呂碧城之敘述等資料為佐證，將其放至晚清到民國之時代背景下，以顯現呂碧城其人及其詞作之代表性。而目前關於呂碧城之著作中，以李保民所收集整理之《呂碧城詞箋注》<sup>49</sup>與《呂碧城詩文箋注》<sup>50</sup>內容最為完備，故為本研究文本主要依據材料；至於呂碧城之其他著作如《歐美之光》、《觀無量壽佛經釋論》等與《近代中國女權運動史料》<sup>51</sup>中所收錄之呂碧城相關文章與演說資料，以及他人別集、其他相關專書與期刊論文等則為本文之深入研究材料，為研究呂碧城之生命經歷與思想之重要依據。

## 二、 研究方法

呂碧城之作品內容豐富多元，詩、詞、文均工，其中又以詞作為最。而本文之研究目的係由呂碧城個人之生命經歷作為出發，將其詞作之題材內容與內涵由其生平之數個重要轉折點為切割，析論其各時期之生命經歷與思想內涵，並探討其各時期之寫作風格差異，進而分析其藝術技巧與歸納其評價。是故本論文之研

<sup>47</sup> 呂碧城編譯：《歐美之光》（新竹：獅頭山無量壽長期放生會，1964年。）

<sup>48</sup> 呂碧城著：《觀無量壽佛經釋論》（台北：天華出版，1979年。）

<sup>49</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》（上海：上海古籍出版社，2001年。）

<sup>50</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詩文箋注》，（上海：上海古籍出版社，2007年。）

<sup>51</sup> 李又寧、張玉法主編：《近代中國女權運動史料》（上冊）（台北：傳記文學，1975年。）

究，除以呂碧城之詩、詞、文作品分析外，並參照相關文獻與資料分析佐證，將其放至晚清到民國之時代背景下，顯現其人與詞作之代表性。而本文主要是以「考證」及「旁文」研究法進行作家本身研究，另以文學研究及歸納進行作品研究。考證即是以「尋找可靠材料來分析解決問題」<sup>52</sup>，其又可分為「本證」、「旁證」及「理證」<sup>53</sup>，「本證」係指直接由研究對象找證據，然呂碧城並無個人自傳，唯一可作為其自我生平呈現的即為其《歐美漫遊錄》(又名《鴻雪因緣》)所收錄之〈予之宗教觀〉一篇，但本篇並未具體地將生平各重要時代及日期標明，故尚須以「旁證」加以釐清，而此部分除了李保民就其自身考證所著之〈呂碧城年譜〉及其父呂鳳岐自記之〈石柱山農行年錄〉<sup>54</sup>外，還有其收錄之序、跋、傳、題辭、和作等，以及呂碧城自身所著之其他作品、他人之別集等「旁文」加以補充。

而「旁文研究」，為 Gerard Genette 所提出之文學研究概念，其認為「旁文」如同觀看文學作品之「門」，為連結「文學作品」及「編輯出版」的一種外觀形式，包括作品之「題目」、「前言」、「題詞」等，都可作為文學解讀之關鍵<sup>55</sup>。因此由呂碧城《曉珠詞》四卷本中各詞之小序、詞題、及其詩作之詩題、文題等等各方面進行察考，並由其作品之刊刻印行與各集所附之序跋等，即可繫連其生平與交遊之脈絡網，如呂碧城最早之個人著作《信芳集》，乃於民國十年，其南社友人王鈍根替其校印，故可由此考察碧城於南社之交遊情形；而其《曉珠詞》乃由樊增祥評之，《雪繪詞》手寫一卷乃其寄與龍榆生之作等等，可見呂碧城於當時詞壇之活躍情形。故可由其自作之題與友朋之印行、贈序與評點等，逐步建構呂碧城之交遊網絡，以進一步了解其所處之時代與當代文人之群體關係，並勾勒其生平梗概。

<sup>52</sup> 徐有富：〈治學方法舉要〉，《治學方法與論文寫作》(南京：南京大學，2003年)，頁203。

<sup>53</sup> 理證即是在可見證據不足之情況下，經由「合理的推理」後所得出之證據。

<sup>54</sup> 呂鳳岐〈石柱山農行年錄〉，收入呂碧城著，李保民箋注《呂碧城詩文箋注》附錄四。(上海：上海古籍出版社，2007年)。

<sup>55</sup> "Paratexts is about "threshold", the literary and printerly conventions that mediate between the world of publishing and the world of the text", Richard Macksey, Paratexts: Thresholds of interpretation, Cambridge University Press, 1987. p. xvii.

而將呂碧城之生平梗概進行大致上之勾勒後，再將其生平與詞作進行比對，深入當時社會背景與詞人之內心世界，對呂碧城於各期之思想內涵與重要作品進行分析。而在文學作品之研究上，則以歸納法來進行歸類，將作品中重複出現的題材加以歸類，並提出形成此類作品之現象和原因。而在作品之寫作技巧與風格上，則主要運用文學研究中之「結構研究」，細看其作品組成之「材料」是「如何」組成，以及形成何種風格<sup>56</sup>，希望藉由具體之歸類及有效之解讀，能將呂碧城之詞作作一深入之探討與賞析。最後總結其創作之藝術技巧與風格後，對呂碧城在閨閣詞境上之繼承與突破作一總體評析。

#### 第四節 各章節大要

本篇論文主要是以呂碧城其人及其作品作為研究，故本研究先針對呂碧城其人作探討，再針對其作品進行分析。本研究預計分為六章，第一章為緒論，主要說明研究動機與目的，對目前關於呂碧城之研究概況作一總體回顧評述，並略述本文研究範圍及方法。

第二章為〈呂碧城生平著作及其交遊概述〉，主要處理議題為呂碧城之生平、交遊情況及呂碧城其他著作之探討。本章所欲處理之範圍為當代社會背景與呂碧城之家庭關係，及其社交關係之研究，第一部分為敘述清末民初之時代背景，探討當時文人身處之內憂外患之環境，與其面臨之思想衝擊等議題；第二部分則為其家庭關係之推定，而此部分也是以往研究較少碰觸呂碧城之議題。因呂碧城之《曉珠詞》及其他各文體作品皆甚少提及家事，而其自 1920 年赴美開始，至 1943 年逝世香港為止，到處漂泊，萍蹤飄忽，居無定所。然碧城此種遭遇乃出自其自身選擇，和中國歷代被貶謫之文人不同，而有論者以為此種「自我放逐」應和其

<sup>56</sup> 參見(日)丸山學、郭虛中譯：《文學研究法》(台北：商務印書館，1981年)，頁137。



父母雙亡、姐妹爭產失和、被歸為袁世凱黨羽有關<sup>57</sup>，且碧城之作品又時而顯露飄零、鄉愁之感，故本研究首先欲處理呂氏家族關係之問題，以明碧城家室背景與親友感情對其之深遠影響。本章第三部分則處理其對當時社交網絡之相互往來及參與等問題，蓋欲研究女作家之作品時，由於女性作家不似男性作家可能有仕宦等豐富人生經歷，生活面較為狹小，且作品之主要內容，亦多記錄日常生活之片段或心情起伏，家族親友間悲歡離合等等<sup>58</sup>，而其家人及有朋作品亦時有相關訊息，可供相互印證或補充。故研究清代女作家，應兼從家族及群體之角度入手，方能得其全面<sup>59</sup>。而由於呂碧城之經歷使然，其寫作內容自異於同時代或傳統之女性。其才學富贍，曾助理英斂之編輯大公報、主持天津女學堂<sup>60</sup>、參加南社，使其有機會直接涉入當時藝文界或政治界之男性社交圈<sup>61</sup>。親慕呂碧城之人雖多，然其終生未婚且未走入家庭<sup>62</sup>，因此在她的作品中看不見兒女情態、家庭瑣事與子女教育等。而其與當代文人及政治人物等之交流，皆對其作品內容與思想有極重大之影響。故筆者此章欲處理其友朋與交遊關係之相關問題，以連繫呂碧城之交友網絡，進而對當時之時代環境與整個社會之政治、文學氛圍有深入之探究，以便更了解呂碧城之思想背景，並對其作品之解讀有更大助益。

第三章為〈呂碧城詞作特色分析〉，本章擬從呂碧城的詞作部分進行探究，探析一個走在時代尖端的新女性，如何使用舊文體表現其個人情懷、旅居異鄉的情感與鄉愁，以及如何調動大自然的空間與中國神話典故顯現婦女跨越邊界的進

<sup>57</sup> 關於呂碧城「自我放逐」之析義與緣由，詳見陳瓊婷：〈呂碧城之自我放逐與歐美遊蹤——以《曉珠詞》為中心考察〉，收入《東海中文學報》第15期，2003年，頁244-245。

<sup>58</sup> 林玫儀：〈建立親友關係網對作家研究之重要性——以清詞為例〉，收入《清代文學研究集刊》第二輯，頁96，2009年。

<sup>59</sup> 林玫儀：〈試論陽湖左氏二代才女之家族關係〉，收入《中國文哲研究期刊》第三十期，頁179，2007年。

<sup>60</sup> 關於呂氏提倡女學、籌辦天津女學堂之經過，出任總教習兼國文教習，以及後來設立師範科等情事參見呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》附錄一〈呂碧城年譜〉（上海：上海古籍出版社，2001年），頁570-572。

<sup>61</sup> 呂碧城和陳完、徐沅、樊增祥、易順鼎、袁寒雲、劉豁公、程白菴、費樹蔚、龍沐勛等人有詞作相互唱和。政治人物方面，除了袁世凱之外，吳佩孚、譚延闓也欣賞呂碧城。

<sup>62</sup> 劉納：《呂碧城評傳》〈五〉，對她的感情與選擇獨身有詳細之敘述。

程。探討呂碧城海外詞作中如何擴展大自然與女性之間的想像關係，探析其新詞與傳統閨閣女子詞作之不同。本章分作五部分論之，第一部分論述其建構名聲的新女性詞，由創作心態之轉變論述其新女性詞之特色；第二部分論其婉約與豪放並濟的新女性詞，由其詞作內容探究不同於傳統女性婉約詞之成因及風格；第三部分為自主空間移動的女性詞，論其出於自身選擇，移動空間後所不同以往閨閣詞之內容；第四部分為拓寬視野的新女性詞，論述其詞作內容如何拓寬傳統女性詞之視野；第五部分則為佛理護生的書寫，論述其晚年皈依佛教後心態上之轉變，以及如何運用詞體達成其宣揚佛教、戒殺護生的理想。

第四章為〈呂碧城海外新詞探析〉，本章主要處理議題則為呂碧城之海外詞作，蓋其旅遊經歷對呂碧城詞作影響甚大，而本章又可分作三部分論之，第一部分探討其旅外經歷，即由其詞作等作品探討呂碧城如何「中體西用」，以舊文體書寫歐美風光，以及其所見所感；第二部分則探討其於海外詞作中所抒發之故國情懷，對其於詞作中所寄寓之情感做深入分析；第三部分則是透過呂碧城對夢與夢境之書寫，探論其心靈世界，端看呂碧城對故國命運和自身選擇之情懷是如何排解與抒發。

第五章為〈呂碧城詞作技巧與風格〉，以其詞作之藝術技巧為主軸，論其詞作在藝術形式上有何創新之處。本章分兩部分論之，第一部分由藝術形式出發，探討其如何突破新舊時代之交替，將女性詞由閨閣中走出，甚至走出中國，將西方所見所聞以其獨特之想像與寫作風格替女性詞開拓一條嶄新之道路；第二部分則專論其詞作風格，將其詞作風格作一分類與歸納，以及析論其作品內涵，並論其於詞境上有何繼承與開拓之處。

第六章為〈呂碧城對李商隱詩的接受〉，綜合以上各章節對呂碧城詞作探析，

歸納出呂碧城詞對李商隱詩的諸多接受方面，並由文化背景、生命經歷的同情共感論述呂碧城何以自主選擇李商隱為其學習對象，並由詩題、內容、藝術技巧等方面論述其創作方面接受李商隱詩的諸多影響及表現。

第七章為〈結論〉，本章將對近代和現代詞之研究對呂碧城其人其詞之評價作一統整，期能藉各家之評述與本篇研究之成果，重新發掘呂碧城於近代詞史上之意義與價值。





## 第二章 呂碧城生平及其交遊概述

傳統中國社會，男性與女性之間往往有著嚴格的空間界線，先秦以降的儒家社會性別倫理亦是建立在「三從」和「男女有別」(男／外，女／內)兩個支柱。因此中國社會經常被說成是建立在內、外空間嚴格分離的基礎上，而女性被定位於「內」裡，男性則被制於「外」中。<sup>63</sup>

在中國歷史文獻中，也明顯可看出男女兩性不同的生存空間型態，《禮記》：

外言不入於梱。內言不出於梱。〈禮記·曲禮〉<sup>64</sup>

男不言內，女不言外，非祭非喪，不相授器。〈禮記·內則〉<sup>65</sup>

男子居外，女子居內，深宮固門，閨寺守之，男不入，女不出〈禮記·內則〉。<sup>66</sup>

女性往往被囿於狹小的閨閣空間之中，長久以來，中國傳統社會將女性塑造成「女子無才便是德」的觀念，深深束縛了女性，女性自然缺少接受教育、出入公開場合的機會。因此，如李長莉所言：

中國在長期小農經濟和家庭手工業相結合的自給自足生產方式及宗法制度基礎上，形成了以男性繼承為中心，男女自然分工為基礎，男主外女主內、男耕女織、男主女從的家庭生活模式。中國正統教化倫理，主張『男尊女卑』婦女社會地位在男子之下，其社會職能就是傳宗接代，料理家務，孝敬公婆，相夫教子，因而提倡女子深居閨中，不得隨便外出，不能像男

<sup>63</sup> 高彥頤著，李志生譯：《閨塾師——明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2005年），頁13。

<sup>64</sup> 《禮記》，收於《十三經注疏》（上海：世界書局，1935年），頁1240。

<sup>65</sup> 同上注，頁1462。

<sup>66</sup> 同上注，頁1468。

子那樣參與外務，更不得隨便在陌生男人面前拋頭露面，認為那樣會導致淫亂，有損貞節。<sup>67</sup>

然而這樣的男女界線到了明清之際開始鬆動，隨著經濟的發展，江南地區交流更頻繁，高彥頤考察江南地區的才女文化，指出江南的城市化地區，許多富足的家庭出資建學和參與出版，直接增加了女性受教育機會。原本僅屬於男性的學問大門，漸漸向婦女敞開。在這層意義上，伴隨著傳統等級制度如高低的崩潰，男女間的分界也較先前更為削弱。一旦受過教育，女性在擴展其眼界和構建更大規模、更正式女性社團時，也就因此變得更靈活了。<sup>68</sup>近代女性透過隨父親、丈夫出遊開展視野，但女性仍舊困在傳統「三從」的框架中，無法自主的選擇。相對如此，王志弘則言：

在一個父權社會裡，基本上整個世界都是由各種男人支配；不過公共空間的男性主宰更為顯著，甚而公共與私人之間的性別二分，正是主流社會壓抑與限制女人自主的主要機制。<sup>69</sup>

由於晚清之際，中國社會開始有了劇烈的變動，1840年爆發鴉片戰爭，隨著戰爭的失敗，西方列強占據中國領土，開放廣州、福州、廈門、寧波、上海五口通商，同時也帶來西方思想與沿岸港口的近代化與社會化。長久以來，中國以自我為中心的觀念受到前所未有的衝擊，在內憂外患衝擊下，知識分子紛紛響起救亡圖存的口號，以挽救衰頹的局勢。同時在清末民初之際，女性受教育的機會增多，同時也走出閨閣，走向社會公共空間。而呂碧城正是在這樣特殊的時空背

---

<sup>67</sup> 李長莉：《晚清上海社會的變遷——生活與倫理的近代化》（天津：天津人民出版社，2002年），頁313。

<sup>68</sup> 高彥頤著，李志生譯：《閨塾師——明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2005年），頁34。

<sup>69</sup> 王志弘：《性別化流動的政治與詩學》（台北：田園城市文化，2000年），頁56。

景下，逐漸走出傳統女性的束縛，生存空間向外開展，進而走進社會公共空間之中，本章將探討她如何由出生的傳統家庭逐漸擴展其生活空間，並如何在公共領域中生存及獲得地位。

本章將分為三部分進行探討，因呂碧城有著豐富的生命歷程，第一部分將先對其生平做概括性的介紹，並將重點放置其如何從呂氏家庭出走，擺脫傳統女性束縛的歷程上；其次，透過她在報刊、學校、社團的參與，看她如何走入公共空間裡，並探討她在報刊發表的作品，第三部分則是從其私人的交往與唱和，看其如何聯繫人際網絡，從這三部分來探討一位女性由傳統閨閣進而擴展公共空間的歷程。

## 第一節 傳統跨越至社會

本節首先針對呂碧城的生平作一敘述，在《曉珠詞》及其他各文體作品皆甚少提及家事，而其自 1920 年赴美開始，至 1943 年逝世香港為止，年年漂泊，萍蹤飄忽，居無定所。然碧城此種遭遇乃出自其自身選擇，和中國歷代被貶謫之文人不同，而有論者以為此種「自我放逐」應和其父母雙亡、姐妹爭產失和、被歸為袁世凱黨羽有關<sup>70</sup>，且碧城之作品又時而顯露飄零、鄉愁之感，故筆者於此節欲處理呂氏家族關係，以明碧城家室背景與親友感情對其之深遠影響，並論述其如何由呂氏傳統家庭出走之因。在本節中，將呂碧城的生平大致分成：早期（1883-1903）、中期（1904-1920）、晚期（1920-1943）三階段，本文以 1904 年及 1920 年為基準，因 1904 年，呂碧城為訪女學欲往天津訪女學，遭遇舅氏的勸阻，憤而自行前往，這是呂碧城第一次「自主」做了選擇，自此之後，她也拓展了生活空間，走入社會。1920 年，呂碧城「隻身」赴美遊學，之後也遊走於歐美等地，跨越了地理與語言的隔閡。所以，這二個分界點，可以說是呂碧城一

<sup>70</sup> 關於呂碧城「自我放逐」之析義與緣由，詳見陳瓊婷〈呂碧城之自我放逐與歐美遊蹤一以《曉珠詞》為中心考察〉，收入《東海中文學報》第 15 期，2003 年，頁 244-245。

生重要的轉折點，以下就這三個階段來看呂碧城的一生。<sup>71</sup>

## 一、 早期（1883-1903）：

### （一）父母

呂碧城之父呂鳳岐，字瑞田，旌德人，其生於道光十七年丁酉九月十二日，卒於光緒二十一年乙未，得年五十九歲，同治庚午舉人，光緒丁丑進士，散館授編修。壬午官山西學政，著《靜然齋詩集》，家中藏書甚豐，而因家學淵源，呂碧城家有姐妹四人，碧城排行第三，和其姐姐呂惠如、呂美蓀都以詩文聞名於世，號稱「淮南三呂，天下知名。」然而碧城其實尚有兩位哥哥，為蔣氏所生，蔣氏為鉛山蔣心餘太史之曾孫女，呂鳳岐之元配，於同治五年來歸呂家，同治十一年去世。

呂碧城之生母為嚴氏，為同省來安嚴琴堂孝廉之女，嚴朗軒太守次妹，武寅齋太守沈湘佩夫人之外孫女，同治十三年來歸，時碧城之父三十八歲。而 1895 年，父親呂鳳岐去世，母親嚴氏由京城回鄉處理祖產，族人因為覬覦呂家家產，唆使匪徒將母親劫持。呂碧城在京城得知消息，遂和其姐姐四處向父親之朋友、學生寫信求助，幾番波折，事情終於獲得圓滿解決。但此事卻使十歲即與碧城有訂定婚約之汪家起了戒心，也藉其家變之故，提出退婚之要求，呂家孤女寡母不願爭執，遂雙方協議解除婚約。而婚約解除後，嚴氏不堪族人欺凌，遂茹痛棄產，攜碧城三姐妹永離六安<sup>72</sup>，投奔在塘沽任鹽運使之舅父嚴鳳笙，冀給女兒較優之教育，而後嚴氏卒於 1913 年。1903 年春，二十歲的呂碧城有意到天津市內探訪女學，然被舅父嚴辭罵阻，碧城一時激憤，第二天即逃出家門，隻身踏上前往天津的火車，而此次出走，正是呂碧城登上文壇之始，也是她與各界名人交往之

<sup>71</sup> 生平分期參考自潘宜芝：〈空間·行旅·新女性——呂碧城作品研究〉，（台中：私立東海大學中國文學系碩士論文，2011 年），林香伶教授指導，頁 17。

<sup>72</sup> 1896 年長姊惠如嫁外家嚴象賢為婦，屬表兄妹聯婚。此事見〈呂碧城年譜〉，李保民撰：《一抹春痕夢裡收——呂碧城詩詞注評》（上海：上海古籍出版社，2004 年）。

開端。

## (二) 兄弟姐妹

清末時，呂氏姐妹四人皆從事女子教育，其中三人任女子師範校長，呂湘任南京女子師範學校校長，呂美蓀任奉天女子師範學校校長，呂碧城任天津北洋女子師範學校校長，四妹呂坤秀任廈門女子師範學校教師，一時傳為佳話<sup>73</sup>。其實碧城尚有二位同父異母之兄長，然皆早夭鮮為人知。茲將其兄弟姐妹之排行關係羅列如下：

1. 呂賢銘，同治六年二月八日生，其時父三十一歲，卒於辛卯年正月，父五十五歲，以疾歿，得年二十四歲，父鳳岐慟甚，得眩疾。
2. 呂賢釗生於同治八年十一月生，其時父三十三歲，卒於丁亥年五月，以逃學薄責，自經而亡，得年十九歲，七月其婦黃氏卒於母家。
3. 呂賢鍾，字湘，後改惠如，生於光緒元年十一月，其時父三十九歲，光緒二十二年嫁與外家嚴象賢。著有《清映軒詞稿》四卷，後散佚。僅有《惠如長短句》一卷二十五首，收入《曉珠詞》。<sup>74</sup>
4. 呂賢鈞，字仲素，後改眉生、亦作梅生，又改美蓀，寄寓青島時，別署齊州呂布衣<sup>75</sup>，光緒七年五月生，其時父四十五歲。著有《菟麗園詩》正續集、《陽春白雪詞》、《瀛洲訪時記》。<sup>76</sup>
5. 呂賢錫，後名碧城，一名蘭清，字遁天，號聖因，晚年法號寶蓮，生於光緒九年六月，其時父四十七歲。
6. 呂賢滿，字坤秀，生於光緒十四年正月，其時父五十二歲，民國三年死於廈門，得年二十七歲。著有《靈華閣詩稿》一卷，亡佚。

<sup>73</sup> 劉納《呂碧城評傳》，北京：中國文史出版社，1998年，頁13。

<sup>74</sup> 呂碧城撰，樊樊山評《曉珠詞》頁153-，台北：廣文書局，1970年10月。

<sup>75</sup> 陸丹林〈記呂碧城姐妹〉，錄自1948年9月16日申報。見於呂碧城著，李保民箋注《呂碧城詩文箋注》頁496，上海：上海古籍出版社，2007年8月。

<sup>76</sup> 呂美蓀《瀛洲訪時記》青島市：青島南華昌大印行，1936年。



因二位兄長早夭之故，故和碧城姐妹感情淡薄，觀碧城之詩文及詞作，未有念及兄長之作，反而美蓀有痛念亡妹坤秀詩一首，云：

吾長汝六齡，在昔教汝讀。青檠苦夜分，忍猶作嚴督。督汝母怒吾，聲每喧老屋。請跽母妹靈，愆罪胡由贖！汝長詩才美，皖雅載篇幅。汝更工丹青，但畫女貞木；一樹女貞花，風雨飄零速。

可見坤秀是既工詩又能畫。但因其早逝之故，一般人多以為呂氏才女只惠如、美蓀、碧城三人而已。但美蓀之詩集裡，僅提及坤秀之名和感懷坤秀之詩句，而關於惠如、碧城之名，卻無一字提及。而碧城之《信芳詞》、《曉珠詞》、《雪繪詞》亦無一字提及美蓀、坤秀，然惠如之遺詞，卻附於《曉珠詞》之末，由此可窺其姐妹手足間之情感關係。而碧城之〈浣溪沙〉詞，更有明白宣洩其姐妹間手足不和之情，其詞云：

蓼莪終天痛不勝，秋風萁豆死荒塍。孤伶身世淨於僧。老去蘭成非落寞，重來蘇季被趨承。不聞嚶詈更相凌。<sup>77</sup>

而美蓀與碧城二姐妹相視如冰之情事亦見於英斂之先生之日記中：

年前梅生、碧城皆極冷漠，惠如由奉天來信，亦大怒，頗有絕交神情。元宵節後，梅生頗有從中勸解，後亦屢來，情款如初。<sup>78</sup>

可見呂碧城自家道中落，姐妹間略有爭吵過後，在家庭得不到支持和溫暖的環境

<sup>77</sup> 呂碧城《曉珠詞》，台北：廣文書局，1970年，頁111。

<sup>78</sup> 見方豪編錄《英斂之先生日記遺稿》光緒三十三年丁未二月底記，台北：文海出版社，1974年，頁1097。

因素下，呂碧城自然選擇將生存空間拓展他處，從此開啟她自主走向公共空間的中期生活。

## 二、 中期（1904-1920）：

1904 年初，當年碧城二十二歲，欲研究新學，與舅舅發生衝突，遂負氣離家，後在英斂之的提攜下，進入大公報任職。碧城在〈予之宗教觀〉回憶此事，寫道：

塘沽距津甚近，某日舅署中秘書方君之夫人赴津，予約與同往探訪女學。瀕行，被舅氏罵阻，予忿甚，決與脫離。翌日，逃登火車，車中遇佛照樓主婦，挈往津寓。予不惟無旅費，即行裝亦無之。年幼氣盛，鋌而走險。知方夫人寓大公館，乃馳函暢訴。函為該報總理英君所見，大加讚賞，親謁邀與方夫人同居，且委襄編輯。由是京津間聞名來訪者踵相接，與督署諸幕僚詩詞唱和無虛日。舅聞之，方欲追究，適因事被劾去職。直督袁公委彼助予籌辦女學，舅忍氣權從，未幾辭去。然予之激成自立以迄今日者，皆舅氏一罵之功也。回首渭陽，愴然人琴之感。<sup>79</sup>

在這期間，呂碧城提倡女權及教育，希望能挽救國局的衰頹，多次在報章雜誌發表文章，此外，她也興辦女學，受到當時文人英斂之、傅增湘、方藥雨等人的幫助，於 1904 開設天津女學堂，出任總教習，主持校務，致力於女子教育。在這一時期中，她也結識了許多文人，其中還包括秋瑾（1875-1907）。1908 年，結識嚴復（1854-1921），學習名學。1909 年，碧城加入南社。

## 三、 晚期（1920-1943）：

<sup>79</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁 480。



1920 秋，碧城已三十八歲，她遠赴重洋，留學美國哥倫比亞大學。隨後也曾赴歐洲大陸旅遊，遍及法、英、德、意、奧和瑞士等地。於 1930 年皈依佛法，並極力倡導佛法與護生的觀念，多次公開講演。1943 年一月二十四日，呂碧城病逝香港。

綜觀呂碧城一生，幼年失去父親，離開家庭，青年進入公共領域從事報刊工作，並興辦女學校，提倡教育，後又離開中國，遊歷歐美地區，從安徽、天津到上海，從中國到世界，她的足跡遍及美、法、英、德、意、奧和瑞士等不同的國家，最後回到香港，並選擇香港作為她生命的終點，在她六十年的生命歲月中，她以一名女性的身分，獨自一人橫跨了廣大的地理空間，同時也進入公共領域空間之中，成為一名不凡的女性。

## 第二節 公共事務的參與

由於經歷使然，呂碧城寫作之內容自異於同時代或傳統之女性。其才學富贍，曾助理英斂之編輯大公報、主持天津女學堂<sup>80</sup>、參加南社，因而有機會直接涉入當時藝文界或政治界之男性社交圈<sup>81</sup>。親慕呂碧城之人雖多，然其終生未婚且未走入家庭<sup>82</sup>，因此在她的作品中看不見兒女情態、家庭瑣事與子女教育等。而其與當代文人及政治人物等之交流，皆對其作品內容與思想有極重大之影響。

### 一、報刊編輯與發表

近代以來，隨著報刊的興起，大眾傳播方式也跟著改變，訊息的流通更加快速、傳播範圍也愈加廣大，不同性質的報刊背後都有不同的群體，有著不同的目

<sup>80</sup> 關於呂氏提倡女學、籌辦天津女學堂之經過，出任總教習兼國文教習，以及後來設立師範科等情事參見李保民「呂碧城年譜」，頁 570-572。

<sup>81</sup> 呂碧城和陳完、徐沅、樊增祥、易順鼎、袁寒雲、劉豁公、程白葭、費樹蔚、龍沐勛等人有詞作相互唱和。政治人物方面，除了袁世凱之外，吳佩孚、譚延闓也欣賞呂碧城。

<sup>82</sup> 劉納《呂碧城評傳》〈五〉，對她的感情與選擇獨身有詳細之敘述。

的，報刊也改變了作者與讀者二者之間的關係。

新式傳播媒體早在十九世紀中就隨著傳教士與商人進入中國，並在某些港口已經開始商業化，可是一直無法發揮結構性的影響力，卻在 1895 年前後，鼓動了當時的知識份子，後來更讓中國知識群體主動利用此工具，撼動了原有的政治與社會階序。<sup>83</sup>

面對晚清以來內憂外患的局勢，中國的知識份子便興起了救亡圖存的理想，報刊也成為啟迪百姓的利器。報刊更是知識份子用來關心時事、發表言論的媒介。呂碧城多次在報刊發表作品，發表過的報刊有《大公報》、《女子世界》、《笑林報》、《中國女報》、《婦女時報》及《申報》等報刊，在這些報刊之中，又以《大公報》、《中國女報》具有特別意義，舉凡報刊的創辦人、報刊宗旨、以及呂碧城投稿的作品內容等，都與呂碧城的自身歷程息息相關。以下，先以這二份報刊分別論述之。

### （一）《大公報》

呂碧城在《大公報》發表的作品數量最多，這和呂碧城本身任職《大公報》編輯一職，有密切的關係。《大公報》（法文名 L'Impartial，公正之意）於 1902 年 6 月 17 日在天津發行，創辦人為英斂之，在創刊號中，英斂之撰寫〈大公報序〉一文，闡明了創報的宗旨，文中寫道：

報之宗旨，在開風氣、牖民智，挹彼歐西學術，啟我同胞聰明。顧維淺陋，既懼且慚，茲當出報首期，竊擬為之序，曰忘己之為大，無私之謂公，報之命名，固已善矣。……。故本報斷不敢存自是之心，剛愎自用，亦不敢取流俗之悅，顛倒是非，總期有益於國是民依，有裨於人心學術。

<sup>83</sup> 李仁淵：《晚清的新式傳播媒體與知識份子：以報刊出版為中心的討論》（台北：稻香出版社，2005 年），頁 103。

其他乖謬偏激之言，非所取焉；猥邪瑣屑之事，在所摒焉。尤望海內有道，時加訓誨，匡其不逮，以光我報章，以開我民智，以化我陋俗而入文明。凡我同人亦當猛自策厲，堅善與人同之志，擴大公無我之懷，顧名思義，不負所學，但冀風移俗易，國富民強，物無災苦，人有樂康，則于同人之志償焉，鄙人之心慰已。<sup>84</sup>

呂碧城在 1904 年認識了英斂之，從此打開了視野。同年，呂氏進入《大公報》擔任編輯助理，藉由報紙媒體的傳播，展現新知識女性的形象。在此期間，她也陸續在《大公報》發表詩作及文章，在社會上引起關注與反響。一時間，羅剎庵主人、鐵花館主、呂生呂祖憲、東吳姜龔塵、壽椿盧主等人紛紛投詩相和，不僅對呂碧城的文才極為稱道，更對她的詩詞文章反映出的女權思想大加讚譽，稱其為「三千年形史中無此英傑」之人物。以《大公報》為起點，呂碧城廣泛結交北京、天津等地文人學者以及督署僚屬，很快就成了享有盛名的新女性。<sup>85</sup>

侯杰曾言：

《大公報》一向重視評論，主要是安排在「論說」和「附件」等欄目中發表，其中，「論說」一般都刊登在《大公報》的頭版，以十分醒目的位置，表明該報的政治態度、思想觀點等，多數由英斂之撰寫。有時，報館也會將與《大公報》價值觀相近或相近的來稿作為「論說」刊登出來。正是由於呂碧城具有女助理編輯的特殊身份，因此，在「論說」欄中刊發一系列的文章，本身就說明英斂之對於呂碧城教育思想的贊同與支持。<sup>86</sup>

由此可知，從報刊的屬性而言，《大公報》以「開風氣、牖民智」為宗旨，而呂

<sup>84</sup> 轉引自侯杰：《《大公報》與近代中國社會》（天津：南開大學出版社，2006 年），頁 47。

<sup>85</sup> 同上註，頁 187。

<sup>86</sup> 侯杰：《《大公報》與近代中國社會》（天津：南開大學出版社，2006 年），頁 192-193。

碧城本身即對女學、女權思想有其主張，將呂碧城的作品刊登在頭版上，可以看出作品的重要性之外，也可以看出英斂之對於呂碧城的思想有一定的認同。

呂碧城第一篇發表在《大公報》作品，是在 1904 年 5 月 10 日發表的詞作〈滿江紅·感懷〉，立即引起各界迴響，秋瑾亦慕名造訪。這闕詞同時也讓世人看見呂碧城的才華，從此打開了聲名。詞云：

晦暗神州，欣曙光一線遙射。問何人，女權高唱，若安達克？雪浪千尋悲業海，風潮廿紀看東亞。聽青閨揮涕發狂言，君休訝。幽與閉，長如夜。羈與絆，無休歇。叩帝閭不見，憤懷難瀉。遍地離魂招未得。一腔熱血無從洒，歎蛙居井底願頻違，情空惹。<sup>87</sup>

從這闕詞中，首句的晦暗神州，道出了長久以來女性被傳統社會所壓迫與禁錮，從直到晚清社會，才看見一絲曙光與希望，若安今譯羅蘭夫人，她的事蹟之所以廣為人知，主要是一九零二年十月出版的《新民叢報》刊載了一篇梁啟超所寫的〈羅蘭夫人傳〉，他在這篇長文中，描述羅蘭夫人由一個普通的家庭主婦，因國會議員的丈夫在法國大革命中犧牲，她決定毅然參與革命，事敗後被送上斷頭臺。梁啟超的文章刊出後，引起廣大迴響，「羅蘭夫人」一詞便成為革命犧牲的女性豪傑代名詞。達克今譯貞德，也是法國歷史上的女英雄典範。當婦女運動展開時，為推翻「女子無才便是德」的說法，因此亟需典範的確立。詞中的羅蘭夫人與貞德<sup>88</sup>，二位都是法國革命女英雄，而這二位西方的傑出女性的典範，顯現了作者對她們的認同。下片以沒有停止的幽閉、黑夜、羈絆更描繪了要在這樣的背景中，

<sup>87</sup> 呂碧城著：〈滿江紅·感懷〉，收錄於《大公報》，1904年5月10日，第671號。

<sup>88</sup> 若安 (Jeanne - Manon Phlipon, Madame Roland, 1754-1793)，今譯羅蘭夫人，法國女革命黨人。達克 (Jeanne D' Are, 1412-1431)，今譯貞德，法國女愛國者。參《呂碧城詞箋注》，頁500。又關於羅蘭夫人的譯介，夏曉虹指出羅蘭夫人 (Jeanne-Marie Roland) 由於譯音、譯法不同，其名曾以朗蘭夫人、烏(毋)露蘭、瑪利、瑪利儂等行世。而譯名的紛雜，也是其人被多次介紹於國人留下的遺痕。參夏曉虹：〈接受過程中的演譯——羅蘭夫人在中國〉收入於《晚清女性與近代中國》(北京：北京大學出版社，2004年)，頁187。

高唱女權的困難，但是作者內心充滿的決心與熱情，也流露在詞句中，透過報紙的流傳，更希望能夠引起有志之士的迴響。

首次發表這闕詞後，在 1904-1906 年之間，呂碧城多次在大公報發表的作品包括：〈舟過渤海口占選一〉、〈和鐵花館主見贈韻〉、〈論提倡女學之宗旨〉、〈敬告中國女同胞〉、〈興女權貴有堅忍之志〉、〈教育為立國之本〉、〈遠征賦有序〉、〈興女學議〉等作品，從這些作品中，可以看出對於時勢的關心以及表達了對於女學和女權的思想言論。例如在光緒甲辰（1904）四月十一日天津大公報發表〈和鐵花館主見贈韻〉詩，詩中寫道：

風雨關山杜宇哀，神州回首盡塵埃。驚聞白禍心先碎，生作紅顏志未灰。  
憂國漫拋兒女哀，濟時端賴棟梁才。願君手挽銀河水，好把兵戈滌一回。  
(其一)<sup>89</sup>

從這首詩中，可以看出當時社會的混亂，十九世紀，歐洲列強侵略，在戰爭之下，國土被侵占，民眾也陷入窮困的生活中。然而，身為女性的呂碧城在這篇作品中，看不出憂愁、哀傷，文中提及「生作紅顏志未灰」可以看出內心的雄心壯志，面對混亂的環境，作者也寄予希望，希望社會上的有志之士，可以同心協力，挽救時局。

在女權思想上，呂碧城站在女性的立場，從女性長久以來被壓迫的情形出發，〈興女權貴有堅忍之志〉中提到：

我女子不幸而生於支那，憔悴於壓制之下，呻吟於桎梏之中，久無復生人

---

<sup>89</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁 10。



趣。豈知物極則反，忽而有男女平權之倡，此又不幸中之大幸也。夫女權一事，在外國則為舊例，在中國則屬創舉；外國則視為公理，中國則視為背逆。<sup>90</sup>

在近代女子教育上，呂碧城也提出了她的教育觀點，她也認為要強國，最重要的要從教育著手，在其〈論提倡女學之宗旨〉文中說到：

自強之道，須以開女智興女權為根本。蓋欲強國者，必以教育人材為首務。<sup>91</sup>

在這些文章中，她提出了對女學的現況、提倡女學及女權的重要性，以及興辦女學校的實際作法。從這些在報刊發表的作品中，可以看出呂碧城對於社會現象、女學和女權都有自己的一番論述和見解。

## （二）《中國女報》

《中國女報》於 1907 年 1 月創刊於上海，創刊人為秋瑾。而後秋瑾遇害，所以《中國女報》僅出版兩期。〈中國女報發刊辭〉文中記載：

……然則具左右輿論之勢力，擔監督國民之責任者，非報紙而何？吾今欲結二萬萬大團體於一致，通全國女界聲息於朝夕，為女界之總機關，使我女子生機活潑，精神奮飛，絕塵而奔，以速進於大光明世界；為醒獅之前驅，為文明之先導，為迷津筏，為闇室燈，使我中國女界中放一光明燦爛之異彩，使全球人種，驚心奪目，拍手而歡呼。無量願力，請以此報創。

<sup>90</sup> 同上註，頁 141。

<sup>91</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁 127。

吾願與同胞共勉之。<sup>92</sup>

從這篇發刊詞中，可以看見辦《中國女報》的目的性，而主旨也相當明顯，亦即希望透過報刊的流通，使其成為女界發聲的主要平台。呂碧城在《中國女報》亦發表〈女子宜急結團體論〉一文，文中寫道：

自歐美自由之風潮，掠太平洋而東也，於是我女同胞如夢方覺，知前此之種種壓制束縛，無以副個人之原理，乃羣起而競言自立，競言合羣。或騰諸筆墨，或宣之演說，或遠出遊歷，無不以自立合羣為宗旨。<sup>93</sup>

呂碧城也說到了女性「結團體」的重要性，當結團體即可發揮群體的力量，即有助於女權的發展，在〈中國女報發刊辭〉中也欲結二萬萬大團體於一致，除了興起女權的口號之外，現在開始即要聯結每一個個體的力量，助於女性的解放。從這些報刊發表的作品中，大致可見社會現象、興女學與女權的思想言論等內容，透過報刊的媒介，知識、資訊得以傳播。

除了上述報刊之外，值得一提的是王蘊章所主編的《婦女雜誌》<sup>94</sup>，據學者胡曉真的研究指出，從「文苑」這個專欄的發展，可以追蹤民初女性在傳統文類方面的狀況：

王蘊章以前清的王采蘋與當代的呂碧城分別作為詩選與詞選之首，這兩位作者當可視為他心目中詩與詞、古與今的標竿人物。王采蘋與呂碧城並列

<sup>92</sup> 《中國女報》第1期，光緒三十二年十二月一日。復見於李又寧、張玉法編：《近代中國女權運動史料》（下冊）（台北：傳記文學，1975年），頁772。

<sup>93</sup> 《中國女報》第2期，光緒三十三年一月二十日，轉引自李又寧、張玉法編：《近代中國女權運動史料》（上冊）（台北：傳記文學，1975年），頁681。

<sup>94</sup> 中央研究院近代史研究所《婦女雜誌》線上資料庫：<http://140.109.152.48/fnzz/index.htm>（2015.04.12 檢索）



之下，等於已鋪陳出明清才女文學在清末民初欲轉還留的尾聲。<sup>95</sup>

在王蘊章所編選的詞選裡，呂碧城不僅列為詞選之首外，還選錄了三闋詞作，包括：〈燭影搖·紅庚戌感事偕徐芷升同賦〉、〈法曲獻仙音·題吳虛白女士看劍引杯圖〉、〈南歌子〉，也應證了呂碧城個人在詞學方面的成就。

## 二、 創辦學校

除了在報刊發表自身的言論，呂碧城也從事教育，興辦學校，從教育、知識的傳輸開導廣大的女性。1906年，呂碧城執掌北洋女子公學，並擔任女教習。她不僅提倡女學，同時也實踐了她的理想。清末知識份子，透過興辦新式女子教育，提供女性走出家門的機會，並從新思想衍伸出新女性觀。以往多數中國女性的生活空間與生命關懷，仍以家庭為核心，清末發展的女子教育與以往不同之處，在於提供青年女子走出家庭，進入學校與社會的契機。<sup>96</sup>呂碧城在〈興女學議〉一文中，明確的發表她對辦學的宗旨、學校管理辦法、教師之選聘、學生資格以及教育的內涵，其中她強調了德育、智育、體育的重要性。

### （一）德育

在德育、智育、體育三者之中，她又特別強調德育的重要性，她在〈興女學議〉提到：

德育者，為學界中可進不可退之要點，而又為近世學界中之最難進化、最宜墮落者也。<sup>97</sup>

<sup>95</sup> 胡曉真：〈王蘊章的雜誌編輯事業——兼論民初彈詞小說的發展情況〉，收入於《台灣學術新視野——中國文學之部》（二）（台北：五南圖書出版，2007年），頁1112-1127。

<sup>96</sup> 許慧琦：《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變（1900s-1930s）》（台北：國立政治大學歷史學系，2003年），頁18-19。

<sup>97</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁151。

道德的培養對一個人的養成是非常重要的，也是其安身立命的基礎，如果一個人在智育或其他方面有良好的成就，但道德感低落，也就因此失去了教育的目的。

## （二）智育

知識的獲得對於一個人的成長十分重要，透過教育培養一個人基本知識學問，傳統社會認為女子無才便是德，在社會教育機會不平等，總是男子受到教育，女子往往失去受教的機會，直到晚清之際，女子受教育的機會才漸漸增多。在培養智育發展的領域上，從普通學和實業二部份論述，普通學包含理科、美術、地理、方言等學科，希望加強女子對基礎學問的認識與了解。而呂碧城不僅重視基礎學問的培養，也著重在將來作準備，她在文中也提到：

嗚呼！女子之所急者，在具普通之知識，造成完全之人格，然後取其性之所近材所特長者，授以專門之實業，因勢利導，則無扞格不入之弊，學得其用矣。若知識未開，人格未成，而徒授以實業，是猶執暗啞聾瞽之人，而教以工藝即足，謂為完全教育，足以強吾國者乎？<sup>98</sup>

在具備普通基本知識後，再取其和性情相似或具備才能的領域做為個人專業，將來可以在社會發揮所能，貢獻一己之力，所以，呂碧城強調的是女子自身的養成，要求推己而外，對國家也有其貢獻。

## （三）體育

一個人心靈的發展也和個體的成長有相互影響關係。中國傳統女子身受纏足

---

<sup>98</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁 158。

之害，嚴重了的影響了女子個人身心的健康，文中提到：

盧梭氏曰：「身體弱者，心靈亦弱」若是乎，則烏可不注重於體育，以為智育之基礎哉！但女子經數千年纏足穿耳之陋習，肢體戕賊，血氣頹衰，積弱相傳，身體素劣，稍事操勞，則腦痛心跳之疾紛然並作。<sup>99</sup>

由此可見，女子健康的重要性，所以在學校之中，作者也重視桌椅的高低、空氣光線適不適合、上課和休息時間的分配，飲食衛生等，這些都和健康息息相關。<sup>100</sup>綜合以上所述，呂碧城的女學和女權思想落實在報刊、學校之中。秋瑾創辦報刊、發表文章也是十分傑出的人物。近代研究女權運動的學者李又寧以為：

秋瑾和呂碧城代表近代黎明期，先進婦女走的兩條不同的道路，兩人共同的大目標都是救中國于危亡，雖然她們主張採取的手段和程序有所不同，秋瑾代表的是革命救國的道路，是激進婦女的領袖；呂碧城所代表的是教育興民的路程，是穩健女性的翹楚。後者以為，要救亡圖強，必須從教育和宣傳著手，也就是以啟發民智，轉移風氣，作為拯民濟世的基本準備。<sup>101</sup>

呂碧城與秋瑾二人都是近代女性的代表人物，從李又寧的言論，可以清楚了解二人走的是不同的道路。不管走的是溫和派或者是激進派，在女性解放上，都為廣大的女性群體投入了許多的心力，秋瑾的死亡帶給世人極大的震撼，然而，在長久的歷史中，呂碧城也被人忽略，而時至今日，呂碧城的女權思想，仍在後代引起廣大迴響。

<sup>99</sup> 同上註，頁 159。

<sup>100</sup> 以上德育、智育、體育三者分類參考自潘宜芝：〈空間·行旅·新女性——呂碧城作品研究〉，(台中：私立東海大學中國文學系碩士論文，2011年)，林香伶教授指導，頁 28-30。

<sup>101</sup> 李又寧：《近代中華婦女自敘詩文選》(台北：聯經文化事業有限公司，1980年)第一輯，頁 193。

### 三、 參與南社

中國自古以來，就有文人結社的風氣，文人因為有著共通的思想、理念或是文學興趣而聚集在一起，形成一個特有的文人群體。日人小濱正子嘗言：

所謂社團，從本源上來說，是以成員間具有的某種共識為基礎形成的，存在著具有伙伴意識的共同性。社團的成員原來就具有共同的認同意識，而社團的成立則是將這些具有共同認同意識的人聯合在了一起。……社團賴以成立的共同性，是以相對於社團外部而言共有的差異作為前提的。對於社團內部而言，它體現為互相扶助、伙伴意識，還有平等；而對於社團外部而言，它則體現為一種排他性的對抗關係。<sup>102</sup>

南社於宣統元年（1909）創立，是以宣傳民主革命的文學團體，社團中也不定期舉行雅集凝聚社員情感，雅集是文人聚會的一種模式，透過活動可以吟詠詩歌，互相交流，在南社雅集中，同時也進行社務的運作、社員資料的彙編、社刊的發行等活動。自 1909-1922 年間，共舉行了十八次的雅集，和四次的臨時雅集，雅集的地點在蘇州、杭州、上海等地，其中又以在上海的次數最多，地點包括：蘇州虎丘張東陽祠、杭州西湖唐莊、上海徐園、愚園、羊淞園等地。<sup>103</sup>在二十二次的雅集中，在上海愚園舉行的十四次最多，其次是在徐園的四次，園林建築是中國傳統特有文化，近代以前，私家園林是達官顯宦、豪紳巨商居家養性之所。在私園中，雅好詩文書畫、琴棋曲藝的園主與其他文人墨客也不時有些結社立會、詩酒酬唱之類的聚會活動，但一般來說，私園並不對社會公眾開放。然而，自 19 世紀 80 年代以後，上海的一批私家園林，若張園、愚園、徐園等，以無償或略取門票的方式陸續對外界開放，成為集觀光旅遊、休閒娛樂等多種功能於一

<sup>102</sup>（日）小濱正子著、葛濤譯：《近代上海的公共性與國家》（上海：上海古籍出版社，2003 年），頁 5。

<sup>103</sup> 南社雅集舉行時間、地點、參加人員等資料，可參閱林香伶著：《南社文學綜論》（台北：里仁書局，2009 年），頁 115-122。

體的公共活動場所。<sup>104</sup>

呂碧城參加南社，並曾參與二次在上海徐園雅集，一次是 1914 年 8 月的第二次臨時雅集，此次參加人數共有十六人<sup>31</sup>，另一次是 1917 年 4 月 15 日的第十六次雅集，共有三十九人參與<sup>32</sup>。從二次雅集中的參與社員來看，仍以男性社員居多，從中可出呂碧城以女性的身分出入公開集會中，在雅集中的人物包括柳亞子、胡樸安等都是重要的人物，在女性方面，多半是夫妻共同參加如：鄭佩宜為柳亞子的妻子，張默君為邵元沖之妻，可為說明。呂碧城以單身、個人的身分加入南社、參與雅集，更可以看出女性自我的一面。南社社團不僅有雅集活動，也有社刊（即《南社叢刻》的發行。）《南社叢刻》內容以詩、詞、文三種文類為主，<sup>105</sup>《南社叢刻》對南社的重要性，林香伶指出：

在南社活動期間，《南社叢刻》乃南社社刊，社員投稿《南社叢刻》，可以凝聚政治共識，發表社團意見，展現社員之間的互動，同時也是發表文學創作的重要管道，因此，將《南社叢刻》定位於南社代表刊物的首位，可謂名符其實。<sup>106</sup>

關於呂碧城在《南社叢刊》所發表過的作品，詳見以下簡表：

出版時間	集數	詩	詞
1914 年 8 月	11	〈感事〉 〈游鍾山和省庵〉 〈瓊樓〉 3 首	〈燭影搖紅·庚戌感事偕徐芷升同賦〉 〈燭影搖紅·癸丑春感蒙古事有作用舊韻寄示芷生〉 〈法曲獻仙音·題吳虛白女士看劍引杯圖〉

<sup>104</sup> 方平：《晚清上海的公共領域：1895~1911》（上海：上海人民出版社，2007 年），頁 282。

<sup>105</sup> 關於雅集出席社員在《南社叢刻》作品收錄情形以及《南社叢刻》文類收錄概況，詳見林香伶著：《南社文學綜論》（台北：里仁出版社，2009 年），頁 244-256，頁 261-267。

<sup>106</sup> 林香伶著：《南社文學綜論》（台北：里仁出版社，2009 年），頁 240。

			〈南歌子〉 4 首
1914 年 10 月	12	〈和白葭韻〉 〈和抱存流水音修禊 十一真韻〉 〈贈李蘋香〉 3 首	
1915 年 3 月	13	〈次韻和南湖二律〉 2 首	
1919 年 12 月	21		〈瑞龍吟·和清真〉 〈聲聲慢〉 〈祝英台近〉 〈喜遷鶯〉 〈浣溪沙〉 〈念奴嬌·排雲殿清孝欽后 畫像〉 〈綺羅香·湯山溫泉〉 7 首
1923 年 12 月	22	〈丁巳二月偕諸女伴 探梅鄧尉率題十絕以 誌鴻雪〉 〈道中偶成〉 〈贈鎮守使朱琛甫 君〉 12 首	〈金縷曲·德婦Disette 夫 人一見傾談相知恨晚據云 青島陷後家族悉俘囚於某 國已獨飄流至滬言次黯然 余為感賦此闕〉 〈祝英臺近·題余十眉神傷 集〉 2 首
總和		20 首	13

從以上呂碧城在《南社叢刻》發表的作品來看，形式多以詩、詞為主，內容以唱和、贈答、與南社女性友人的出遊為主，題材廣泛。此外，張堂錡對於《南社叢刻》的外在傳播條件與型態研究指出：

《南社叢刻》本質上不過是一文藝社團之同仁刊物而已，因此在文章發表上不免以詩詞文等文學作品為限，而且社員唱和酬對的傾向明顯，使刊物流傳集中於社員與社友之間，為一典型的小眾傳媒。但是，透過編輯人力



的流通，這份刊物的影響力大增。舉例來說，南社在民國二年初，成員約有四百餘人，但僅以當時的全國文化中心上海來看，主持筆政者即大多為南社社員，……如《申報》有王鈍根、陳蝶仙、周瘦鵑等。其他多種雜誌，也大多是南社社友的地盤，可謂盛極一時。這種緊密的聯絡網絡，使南社的思想主張可以迅速而大量地傳播給廣大讀者。<sup>107</sup>

由此可知，傳媒的力量對於資訊傳播的影響非常廣大，所以，呂碧城不僅在《南社叢刊》中發表作品，同時，也和南社社友形成一個社交網絡空間。以《申報》的編輯者王鈍根而言，他也在 1918 年，幫呂碧城校印《信芳集》，分詩、詞部分，收其詞作五十首。另外，呂碧城在 1926-1927 年之間相繼在《申報》發表了六篇作品。從加入南社社團、參與雅集、認識社友，呂碧城也擴大了生活與交友範圍。

### 第三節 社交範圍的開展

晚清社會改變，也衝擊了中國的傳統士大夫的社會，隨著訊息流通的快速、地理交通的方便，人們生活的範圍擴大，流動性也增加，針對晚清都市公共空間的轉移，方平曾言：

從傳統士大夫向現代知識者的轉變，就是知識分子不斷擺脫自然的血緣、地緣關係，進入都市公共空間的過程。現代都市生活，與傳統鄉村不同，完全是一個陌生人的社會。都市人和都市知識分子來自不同的地域，有著全然不同的社會背景和文化背景，就文化的自然性而言，他們全然是陌生人，沒有什麼東西可以讓他們在都市的空間中獲得自然的公共基礎。正因為如此，都市人特別需要公共交往，通過各種各樣的私人和公共的交往，

---

<sup>107</sup> 張堂錡：〈《南社叢刊》研究〉，《從黃遵憲到白馬湖》（台北：正中書局，1996 年），頁 57。

呂碧城自從在 1904 年離家出走後，從此就脫離了家庭生活，走向社會的廣大空間之中。一位女性可以在公共空間展現自我才能與成就，除了自身良好的條件和努力之外，往往擁有外在的條件因素以及人際關係的支持，在她的生命過程中，認識許多當時的傑出人物，他們對於呂碧城的提攜、教育和啟發都影響了其生命歷程。本節將從呂碧城交往中的男性、女性友人加以考察，從友人的身分背景、詩文唱和及交往互動中了解呂碧城如何開展社交網路。

## 一、 男性友人

### (一) 英斂之

英華（1867-1926），字斂之，別號安蹇齋主，為滿族立憲黨人。方豪於《英斂之先生日記遺稿》中論及英斂之對於中國近代史之貢獻有七：一為其身為滿人卻開明且富愛國心，反對專制，主張立憲，提倡自由平等；二為倡導白話文，其於 1902 年開始撰寫白話文，可謂語體文運動之先驅；三為其於 1902 年創辦大公報，在中國新聞史上有輝煌之貢獻；四為熱心提倡女權運動；五為改變天主教在教外人心目中之看法；六為其復興中國天主教文風，使三百年中國天主教史闢一新紀元；七為其擅長書法，時常於慈善活動中揮毫義賣。而其中第四點論及提倡女權運動之貢獻中，方教授云：

清末有呂氏三姐妹：惠如、眉生(先生文中和日記亦作梅生)、碧城，特具才華，先生一一為之揄揚；而碧城之所以能在天津開辦公立女學堂，實全出於英君的奔走。眉生後亦主持奉天女子師範學校，先生亦盡力支持。其他如北平、天今婦人會的工作，先生竭力為之表揚，夫人淑仲女士亦加入

<sup>108</sup> 方平：《晚清上海的公共領域：1895~1911》（上海：上海人民出版社，2007 年），頁 4。

工作。<sup>109</sup>

而英斂之於《呂氏三姊妹集序》中，亦論及其自身與呂氏三姊妹相識、惜才之經過：

呂碧城女士為前山西學政瑞田公之季女，甲辰暮春為遊學計至津，主予家。四月中，其長姊惠如復由塘沽任所來津，時相過從，與內子淑仲一見即針芥相投，苔岑契合，遂盟為姊妹，矢以永好，予因得兩君詩暨辭。惠如則典瞻風華，匠心獨運；碧城則清心俊逸，生面別開。乃摘其尤佳者，登之大公報中。一時中外名流投詩辭、鳴欽佩者，紛紛不絕。誠以我國女學廢絕已久，間有能批閱書史、從氏吟哦者，即目為碩果晨星，羣相驚訝，況碧城能闢新理想，思破舊錮蔽，與整二萬萬女同胞出之幽閉羈絆黑暗地獄，復其完全獨立自由人格，與男子相競爭於天演界中。……世之莪高冠、拖長紳者尚多未解此，而出之弱齡女子，豈非祥麟威鳳不世見者乎？<sup>110</sup>

可見其對碧城之三姊妹才情與對碧城欲振興女學之理想推崇之至。

因英斂之先生之賞識，爾後碧城便擔任《大公報》之見習編輯，並於報端屢屢發表詩詞作品，格律謹嚴，文采斐然，頗受詩詞界前輩的贊許。於 1904 年至 1908 年間，呂碧城借助《大公報》，積極地為興女權、倡導婦女解放而發表大量的文章和詩詞，並結識了大批當時的婦女運動領袖人物。而為了實踐自己的理論，呂碧城積極籌辦女學，也賴英斂之介紹她認識嚴復、傅潤孫等津門名流，以求支持與幫助。而後在天津道尹唐紹儀等官吏的撥款贊助下，1904 年 9 月，「北洋女

<sup>109</sup> 方豪〈英斂之先生年譜及其思想〉，收錄於《英斂之先生日記遺稿》台北：文海出版社，1974 年，頁 1。亦見著於國立台灣大學歷史系學報第一期。

<sup>110</sup> 英斂之〈呂氏三姊妹集序〉，見呂碧城著，李保民箋注《呂碧城詞箋注》附錄一，頁 524。

子公學」成立，呂任總教習。兩年後，「北洋女子公學」改名「北洋女子師範學堂」，年僅 23 歲的呂碧城任監督(相當於今時之「校長」)，為我國女性任此高級職務的第一人。

然據方教授之考訂，英斂之先生於光緒三十年三月起，記碧城三姊妹之事逐漸增多，而最後於光緒三十四年八月十三日記曰：

碧城因大公館白話，登有勸女教習不當妖豔招搖一段，疑為譏彼，旋於津報登有駁文，強詞奪理，極為可笑。數日後復來信，洋洋千言分辯，予乃答書，亦千餘言。此後遂不來館。<sup>111</sup>

可知自光緒三十年至三十四年間，為英斂之先生與呂碧城互相交遊最密切的一段時間，而據英斂之先生日記之記載，更錄有許多呂氏三姊妹互相友好、絕交之情事，而雖於碧城之生命中，英斂之先生只參與短短四年之時間，然其對碧城三姊妹之影響卻是甚巨，故欲論影響碧城之生平思想與交遊者，必先由英斂之先生這一伯樂始論之，而其與碧城絕交後十八年後，於民國十五年一月十日逝世。

縱然兩人最後因爭執不歡而散，不復來往。然英斂之對於呂碧城仍有諸多的照顧與提拔。例如英斂之帶著呂碧城時常出入公開場合，同樣，也把呂碧城置於公共空間中，藉由英斂之的引介認識了許多當時著名的人物。也由於英斂之的識才、惜才將呂碧城推向社會公共空間中，嶄露頭角，才能得以有發揮的空間。

## (二) 嚴復

嚴復(1854-1921)初名傳初，改名宗光，字又陵，又改名復，字幾道，晚

<sup>111</sup> 見方豪編錄《英斂之先生日記遺稿》光緒三十四年戊申八月十三日記，台北：文海出版社，1974年，頁1204。

號瘡壑老人，別號尊疑。福建侯官（今福州）人，光緒二年（1876）曾赴國留學，習海軍戰術並西方哲學，歸國後曾任北洋水師總教習。譯有《天演論》、《原富》、《羣學肄言》、《穆勒名學》等。嚴復與呂碧城二人頻繁來往約在 1908 年，嚴復在《名學淺說》序中：

戊申孟秋，浪跡津沽，有女學生旌德呂氏，諄求授以此學，因取耶芳斯《淺說》，排日譯示講解，經兩月成書。<sup>112</sup>

在嚴復日記中也有記載：「（光緒三十四年戊申（1908 年））八月十八日（9 月 13 日），到女子公學，以《名學》講授碧城」<sup>113</sup>可相印證。

嚴復對於這位女學生也是極具愛護，學者黃克武在考察嚴復與異性之間時，曾提及，除了講解《名學淺說》之外，還有三件事顯示嚴呂之間密切的關係。第一、嚴復很欣賞碧城，因而介紹甥女紉蘭和碧城認識。第二、嚴復很關心碧城的婚事。1909 年 6 月 13 日日記嚴復寫道：「下午，呂碧城來觀，談極久。此兒不嫁，恐不壽也。」第三、1908 年嚴復曾與碧城以詩相應和。<sup>114</sup>

嚴復在〈與甥女何紉蘭書〉的書信的其中一篇，道出了眼中的呂碧城，日記中寫道：

碧城心高意傲，舉所見男女，無一當其意者。極喜學問，尤愛筆墨，若以現時所就而論，自是難得。但以素乏詩承、年紀尚少二十五歲。故所學皆未成熟。然以比平常士夫，雖四、五十亦多不及之者。身體亦弱，不任用

<sup>112</sup> 王栻主編：《嚴復集》（第二冊）詩文（下）（北京：中華書局，1986 年），頁 265。

<sup>113</sup> 王栻主編：《嚴復集》（第五冊）著譯日記附錄（北京：中華書局，1986 年），頁 1480。

<sup>114</sup> 黃克武：〈嚴復的異性情緣與思想境界〉，《福建論壇·人文社會科學版》第 1 期，2001 年，頁 88。



功。吾其勸其不必用功，早覓佳對，渠意深不謂然，大有立志不嫁以終其身之意，其可嘆也。此人年紀雖小，見解卻高，一切塵（陳）腐之論不啻唾之，又多裂綱網毀常之說，因而受謗不少。初出山，閱歷甚淺，時露頭角，以此為時論所推，然禮法之士疾之如仇。自秋瑾被害之後，亦為驚弓之鳥矣。現在極有懷讒畏譏之心，而英斂之又往往加以評騭，此其交之所以不終也。即於女界，每初為好友，後為仇敵，此緣其得名大盛、占人面子之故。往往起先議論，聽者大以為然，後來反目，則云碧城常作如此不經議論，以詬病之。其處世之苦如此。<sup>115</sup>

首先，嚴復即寫出了呂碧城心高意傲的個性以及為人處世的態度。指出她年記雖輕，喜愛學問、見解高識，然也因為如此，常受到外在的不滿的聲音。在另一方面，從這段文字中，也可以看出嚴復對呂碧城才識優秀的肯定，以及嚴復對於呂碧城婚姻的建議和呂碧城在婚姻及交友的態度。在其所著《瘡壑堂詩集》45 中也有首〈秋花次呂女士韻〉<sup>116</sup>，可見兩人關係，原作如下：

秋花趁暖開紅紫，海棠著雨驕難起。負將尤物未吟詩，長笑成都浣花里。  
綠章乞蔭通高旻，劍南先生情最真。金盤華屋薦仙骨，疏離棊几皆前因。  
故山叢桂應好在，抽葉懸崖俯寒瀨。山阿有人從文狸，雲旗畫卷聲絳磔。  
修門日遠靈均魂，玉虬飛鳥還相羣。高丘無女日將暮，十二巫峯空黛顰。

君不見洞庭枇杷爭晚翠，大雷景物饒秋麗。湖樹湖烟赴暝愁，望舒窈窕迴斜睇。  
五陵塵土傾城春，知非空谷無佳人。只憐日月不貸歲，轉眼高臺亦成廢。  
女嬃琴渺楚山青，未必春申尚林際。<sup>117</sup>

<sup>115</sup> 王棻主編：《嚴復集》（第三冊）書信（北京：中華書局，1986年），頁840。

<sup>116</sup> 此詩作於戊申（1908）年，原收錄於《瘡壑堂詩集》卷上，見於王棻主編，《嚴復集》第二冊詩文（下）（北京：中華書局，1986年），頁372。

<sup>117</sup> 王棻主編，《嚴復集》第二冊詩文（下）（北京：中華書局，1986年），頁372，復見於《呂



詩中以「海棠」比喻為美麗的女子，其實就是稱呂碧城，並化用了陸游詩句「綠章夜奏通明殿，乞借春陰護海棠」<sup>118</sup>，表達了對呂碧城的愛護，對於當時呂碧城的才學可以得到大家的認同，嚴復在此詩也有暗喻著自身才能沒被重視的感慨。將〈與甥女何紉蘭書〉和這首〈秋花次呂女士韻〉一起來看，可以看出嚴復對於這位才女的贊同與疼愛。

呂碧城和嚴復往來的書信雖不復見，但在呂碧城晚年所作〈感逝三首〉<sup>119</sup>，其中一首就是對於昔日業師嚴復的感念。〈感逝三首〉作於 1942 年，時居香港，此詩所作的時間，已離嚴復離世將近 20 年，也是呂碧城過世的前一年，從這樣的時間點看來，除了是呂碧城對自身生命歷程的回顧之外，也道出了對昔日業師的追憶。〈感逝三首〉其一詩中寫道：

禍水洪荒破太空，伊誰遙譯徂西東。爭知飲鳩傳天演，猶自傷麟怨道窮。  
門仰高風曾立雪，墓埋奇氣欲成虹。惟憐燕許如椽筆，未作仁言溥大同。<sup>120</sup>

從詩題上，可看出呂碧城對於嚴復學術學貫中西，翻譯作品甚多的學術推崇，但作者也提出了自己的看法，《天演論》一書強調「物競天擇、適者生存」，卻也造成世人的爭奪，呂碧城此時應已皈依佛門，受佛典講求的和平慈悲觀點影響，可以看出呂碧城思想上的轉變。在詩作中，以「門仰高風曾立雪」看出昔日對於從

---

碧城詩文箋注》，頁 506-507。

<sup>118</sup> 陸游〈花時遍游諸家園〉云：「看花南陌復東阡，曉露初乾日正妍，走馬碧雞坊裏去，市人喚作海棠顛。為愛名花抵死狂，只愁風日損紅芳；綠章夜奏通明殿，乞借春陰護海棠。」

<sup>119</sup> 本組詩錄自《覺有情》第四卷第十五、十六號，此詩作於 1942 年夏初，時居香港，參《呂碧城詩文箋注》，頁 117。

<sup>120</sup> 詩小序言：「業師嚴幾道先生學貫中西譯述甚富尤以首譯天演論著名然物競天擇之說已禍歐人若當時專以佛典譯餉世界則功不在大禹下惜乎未之為此而先生晚年有詩云幸苦著書成底用堅儒空白五分頭亦自怨深矣」，詩見《呂碧城詩文箋注》，頁 116。

嚴復向學的經過，末句「未作仁言溥大同」，眼見列強的爭奪，呂碧城更希望的是天下為公、人人平等的祥和社會。

### （三）陳撻寧

陳撻寧(1880-1969)，號撻寧道人，近代著名道學家。民國五年(1916年)，34歲的呂碧城向其問學，陳作〈答呂碧城女士三十六問〉云：「當初呂女士從余學道，既為之作《孫不二女丹詩注》，並將手訂《女丹十則》與伊閱讀，乃有此答問之作。」<sup>121</sup>呂碧城也把與撻寧道人問學的心得寫於詩中。〈訪撻寧道人叩以玄理多與辯難歸後却寄〉云：

妙諦初聆苦未詳，異同堅白費評量。辯才自悔聰明誤，乞向紅閨怒狷狂。  
一著塵根百事哀，虛名有境任歸來。萬紅旖旎春如海，自絕輕裾首不回。<sup>122</sup>

從詩中，可以了解到呂碧城對於初次聽聞道學不甚了解，對於名家的學問也百般思量。本來對於自身具備的辯才能力，也開始懷疑了自己。接著轉為對於人生的態度，看到人生活在紅塵之中，有許多的無奈，末句似與過往的自己告別，心境上也有不同的領悟。撻寧道人則以〈答詩次原韻〉回應呂碧城，詩云：

蒙莊玄理兩端詳，班史才華八斗量。莫怪詞鋒驚俗耳，仙家風度本清狂。  
翠羽明珠往事哀，化身應自蕊宮來。天花散後空成色，雲在青霄鶴未回。<sup>123</sup>

從這首詩中，撻寧道人再次述說了道學的思想，以及仙家清狂的風度。陳撻寧對於呂碧城的聰敏以及好學給予肯定，從呂碧城的主動學道，陳撻寧為《孫不二女

<sup>121</sup> 胡海牙、武國忠主編《陳撻寧仙學精要》(下)(北京：宗教文化出版社，2008年)，頁678。

<sup>122</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁27。

<sup>123</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁29。

丹詩》作注，主要就是希望能夠傳授並發揚道教仙學。陳撻寧對於道教仙學有其使命，「陳撻寧體認到道教衰落，決心改變道教仙學由男性主導的局面，通過向呂碧城等知識女性傳授女丹修煉術，來振興道教。」<sup>124</sup>從呂碧城主動去向陳撻寧討論道教玄理，從中認真向學，去思考人生的真諦，也是內在思想的轉動，雖然，呂碧城在晚年選擇佛教為依歸，但我們仍可以看見其對於學問的積極態度。

#### （四）徐芷生

徐芷生（1880-卒年不詳），原名徐沅，字止笙，又作芷生。碧城詩友，江蘇省吳縣人，曾任外交部特派直隸交涉員，肅政廳肅政史，山西省政務廳長。呂碧城有〈重陽和徐芷生見寄柳絮泉訪易安遺址韻〉說明兩人的關係，詩云：

節到重陽已漸寒，愧無新句送秋殘。西風人比黃花瘦，絕代銷魂李易安。<sup>125</sup>

重陽時節菊花盛開，詩中也化用了李清照的詞句：「莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦」<sup>126</sup>，從文句中，也可以看出呂碧城對於李清照的推崇。從二人詩文唱和中，可以看出徐芷生對呂碧城評價。詩云：

漱玉祠荒柳絮寒，江山文稿付叢殘。衡量異代才人事，旌德端應嗣易安。<sup>127</sup>

詩中所提「易安」即李清照，字易安，號漱玉，著有《漱玉詞》，宋代著名女詞人，也是歷史上傑出的女作家。末句「旌德端應嗣易安」旌德，指的就是呂碧城，詩中看出徐芷生對呂碧城的期許，也同時看出徐芷生對呂碧城地位與評價。

<sup>124</sup> 侯杰、秦方：〈男女性別的雙重變奏——以陳撻寧和呂碧城為例〉，《山西師大學報》（社會科學版），2003年，7月，第30卷，第3期，頁122。

<sup>125</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁20。

<sup>126</sup> （宋）李清照【醉花陰】詞云：「薄霧濃雲愁永晝，瑞腦消金獸。佳節又重陽，玉枕紗櫥，半夜涼初透。東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖，莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦。」

<sup>127</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁21。

## （五）朱熙

朱熙（生卒年不詳），字琛甫，碧城之友。自 1916 年七月起任蘇常鎮守使，1925 年六月改任江寧鎮守使，碧城與朱熙相識於 1915 年（時碧城 33 歲）往津浦的車中，在 1917 年之際，碧城偕女學界同伴遊鄧尉探梅花，這時朱熙任蘇常鎮守使，碧城擔心旅途安全，特別寫信給朱熙，請求派人護送，由此可見二人之間的交情。在〈致琛甫〉這篇文章中，即說明了二人認識的時間、場地及對朱熙的評價、事由，〈致琛甫〉文中寫道：

……乙卯夏，邂逅於津浦車中，接席啣杯，飫聆偉論，別後人事倥傯，久闊音塵。比聞坐鎮東南，大樹威名，挾吳苑春聲而遐播，引瞻旌旆，無任欽遲。茲有壑者，鄙人擬於日內偕女伴探梅鄧尉，同行者約四五人，皆女學界知名之士。惟於該處塗逕生疏，弱質旅行，尤虞險阻，倘荷飭人護送，忝感何極。夙審明公儒雅，用敢乞庇悵。如蒙俯允，春風一舸，當直指香雪海而來也。專此，祇頌勳祺。<sup>128</sup>

本文作於 1917 年春遊鄧尉前，乙卯夏即民國四年（1915 年），文中寫道二人相遇在「津浦車中」，即天津到江蘇的火車上。自鴉片戰爭以來，鐵路的建造也改變了人們的生活方式，人們因為求學、工作、或其他因素而有地理上的遷移，而在「車廂」這個移動空間中，也帶來了人與人之間的交流與互動。如碧城在文中提到「接席啣杯，飫聆偉論」可以想見當時二人之間的互動，而在文中，碧城多次描述了對朱熙的稱讚，如「大樹威名」、「引瞻旌旆」、「無任欽遲」、「明公儒雅」等，而在探梅之後，碧城特地寫了一首〈探梅歸後謝蘇州朱鎮守使琛甫〉詩給朱熙，表達了對朱熙的感謝，詩中寫道：

---

<sup>128</sup> 同上註，頁 182。

管領幽芳到遠林，旌旄擁護入花深。虬枝鐵幹多凌厲，中有風雷老將心。<sup>129</sup>

呂碧城帶著女性友人前往鄧尉看梅花，當時因為有著朱熙的協助，讓此行可以順利，而詩中末句「虬枝鐵幹多凌厲，中有風雷老將心」可看出碧城對朱熙的評價，以「鐵幹」、「凌厲」描寫了朱熙領導之威嚴，末句化用了龔自珍己亥雜詩的詩句「著書不為丹鉛誤，中有風雷老將心」，表達了對朱熙領導的風範及叱吒風雲的欽佩。

從上述的日記、詩文唱和中，可以看出英斂之對於呂碧城的提拔，與嚴復、陳撓寧的問學，可以看出呂碧城對於學問、知識追求的好學與自主性，徐芷生對於呂碧城的評價以及出遊得到朱熙的幫忙，顯示呂碧城交友的廣闊。

#### (六) 龍榆生

龍榆生（1902-1966），江西萬載人，原名沐勛，號忍寒。著名詞人，畢生從事詞學研究，曾主編《詞學季刊》。呂碧城於1933年歲初經友人葉恭綽先生介紹，與旅居上海之龍榆生始有書函往還。碧城逝世後，龍榆生於〈悼呂碧城女士〉一文中提及和碧城交往之經過：

予與民國二十二、三年間，旅居上海，與諸友好之喜談詞者，創辦詞學季刊，海內聲家，咸以篇什相投寄。時因葉遐庵先生之介，獲與碧城女士書問往還。女士方旅居歐洲，以弘揚佛法為己任，然於念佛翻經之暇不廢倚聲，每有新詞，恒飛函寄示。……其後復往瑞士，居雪山中，有手寫雪繪詞一卷見寄，又續刊所著曉珠詞，託南陽某友寄予數十冊，屬為分贈知音。

<sup>129</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁44。



女士嘗為題上疆邨授硯圖，又和予嶺南詠木棉及歸國謠之作，雖相去萬里，音訊常通。<sup>130</sup>

由於龍榆生創辦《詞學季刊》之故，因而與碧城有多封書信往來，筆者所見有六<sup>131</sup>，信中亦時有和詞之作。而 1933 年四月，龍榆生主編《詞學季刊》創刊號，即載有碧城自柏林寄示新詞八首；八月《詞學季刊》第一卷第二號載碧城詞六首。而其著《近三百年名家詞選》，共收 67 家 518 首作品，最後五首即為碧城之作，並評其為「近代詞之殿軍」，可謂碧城之一知音。碧城逝世後，著有悼詞〈聲聲慢·碧城女士怛化香港倚聲寄悼〉一首，云：

荒波斷梗，繡嶺殘霞，迢迢夢杳音書。臘盡春遲，花香冉冉愁予。女士最後寄余書以十二月二十一日發，一月二十四到，正女士往生時也。浮生漸空諸幻，奈靈山、有願成虛。人去遠，賸迦陵淒韻，肯更相呼。來書淳勸學佛，有「言盡於此」之句。慧業早滋蘭畹，共靈均哀怨，澤畔醒餘。攬涕高丘，女士有宅在瑞士雪山中，往年曾貽影片。而今躑躅焉如。慈航有情同渡，瞰清流、拚飽江魚。女士遺命將遺體火化，骨灰和麵為丸，投諸海中，結緣水族。真覺了，任天風、吹冷翠裙。<sup>132</sup>

可見其對碧城逝世之無限哀悼之感，也提及其對碧城晚年皈依佛教，苦勸友人修佛，並於死後囑咐友人將其骨灰和麵為丸，投諸海中以結緣水族之事。

## 二、 女性友人

<sup>130</sup> 錄自黃夏年等主編《覺有情》第四卷，第 15、16 號，北京市：全國圖書館文獻縮微復制中心，2006 年。

<sup>131</sup> 分別見著於呂碧城著，李保民箋注《呂碧城詩文箋注》卷三，頁 322-333，上海：上海古籍出版社，2007 年 8 月。

<sup>132</sup> 錄自龍榆生《忍寒詞》，見呂碧城著，李保民箋注《呂碧城詞箋注》附錄四，頁 556。



### （一）秋瑾

秋瑾（1875-1907）原名閨瑾，字璿卿，號旦吾，小字玉姑，別字姑秋氏，又字碧城（後因與呂碧城名同而棄讓），赴日後去閨字改現名，字競雄，自號鑿湖女俠。秋瑾在當時即享有盛名，她興女權、辦《中國女報》，同時鼓吹革命，希望能挽救局勢。秋瑾和呂碧城都是當時傑出女性，只是二人走的是不同的道路。早在二人見面之前，呂碧城已耳聞其名聲。在她與英斂之夫人的書信中，寫出呂碧城對秋瑾的印象，〈致英淑仲書〉一文中提到：

……所云秋碧城女史，同時而同字，事亦甚奇。惟伊生於名地，閱歷必深，自是新學中之矯矯者。若妹則幼無父兄指授，僻處鄉隅，見聞狹隘，安敢望其肩背。然既屬同志，亦願仰瞻風範，但未識其性情能與我輩相合否？<sup>133</sup>

從這段文字中，可以了解二人身分家世背景的對比，以及呂碧城對秋瑾的欣賞。此外，在另一篇〈予之宗教觀〉中，文中提及二人初次見面的情形，對秋瑾外貌的描述以及二人對於救亡圖存所持的二種截然不同的態度，文言：

都中來訪者甚眾，秋瑾其一焉。據云彼亦號碧城，都人士見予著作謂出彼手，彼故來津探訪。相見之下，竟慨然取消其號，因予名已大著，故讓避也。猶憶其名刺為紅箋「秋閨瑾」三字，館役某高舉而報曰：「來了一位梳頭的爺們！」蓋其時秋作男裝而仍擁髻，長身玉立，雙眸炯然，風度已異庸流。主人款留之，與予同榻寢。次晨，予睡眼矇矓，覩之大驚，因其瞥見其官式皂靴之雙足，認為男子也。彼方就牀頭度小奩敷粉於鼻。嗟乎！當時詎料同寢者，他日竟喋血隱刃於市耶！彼密勸同渡扶桑，為革命運動，予持世界主義，同情於政體改革，而無滿漢之見。交談結果，彼獨進行，

<sup>133</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁 123。

予任文字之役。彼在東所辦《女報》，其發刊詞即予署名之作。<sup>134</sup>

秋瑾原字碧城，二人相見之下，慨然放棄字號，由此可見秋瑾對呂碧城的敬重，同時也顯示出呂碧城在當時已聲名大著。從報館的同人說：「來了一位梳頭的爺們！」可以看出當時，秋瑾已作「男裝」的妝扮，從外人的眼裡看秋瑾，儼然是一位男子的形象。文中提及當時秋瑾的外貌，「男裝而仍擁髻，長身玉立，雙眸炯然，風度已異庸流。」以及次日早晨睡眼矇矓的時候，「瞥見其官式皂靴之雙足，認為男子也。彼方就牀頭度小奩敷粉於鼻。」從這樣的敘述中，可以想見秋瑾當時正處於裝扮男裝的混搭時期，穿男裝而髻髮、穿靴而撲粉於鼻的模樣，是其中性的打扮。此外，在這段文字中，也可看出二人所持不同的革命態度，秋瑾為革命運動選擇前往日本，而呂碧城則從教育著手改革。之後，秋瑾創刊《中國女報》，呂碧城也曾在《中國女報》中發表〈女子宜急結團體論〉一文<sup>135</sup>，由此可見二人情誼之深。二人雖走的是不同的道路，但都同樣是為了女權而發聲。

## （二）康同璧

康同璧（1881-1969），廣東南海人，康有為次女。梁啟超《飲冰室詩話》記載：「康南海之第二女公子同璧，研精史籍，深通英文，去年孑身獨行，省親於印度，以十九歲之妙齡弱質，凌數千里之莽濤瘴霧，亦可謂虎父無犬子也，近得其寄詩二章，自跋云：『侍大人遊舍衛祇林，壞殿頽垣，佛法已劫。然支那女士來遊者，同璧為第一人矣。』」<sup>136</sup>從梁啟超的敘述中，可以看到康同璧也是一位具有才學的女性，且也精通英文、也曾隻身出國，她的生命歷程和呂碧城有相似的一面。兩人相誼，可以〈春閨雜感和康同璧女士韻〉概知，詩云：

<sup>134</sup> 同上註，頁 481。

<sup>135</sup> 關於《中國女報》發刊詞的著者，目前有待商榷。呂碧城在〈予之宗教觀〉自言女報發刊詞為予署名之作，然《中國女報》發刊詞署名秋瑾，見於《中國女報》第一期，光緒三十二年十二月初一。在《中國女報》內容中僅有一篇〈女子宜急結團體論〉署名呂碧城。

<sup>136</sup> 飲冰室文集之四十五（上）詩話篇，收入於《飲冰室文集》第 8 冊（台北：中華書局，1970 年），頁 2。

翻手為晴覆手陰，韶華草草百愁侵。桃花潭畔行吟過，怕指春波問淺深。  
飛絮飛花遍錦茵，色身誰假更誰真。春穠慧鏡多渲染，不信靈犀可避塵。  
英氣飛騰盪綺思，亦仙亦俠費猜疑。錦標奪取當春賽，肯惜香驄足力疲。  
花在南枝太俊生，仙都彈指有枯榮。和羹早薦金盤味，零落何傷此日情。  
倦繡惟求物外因，自鋤瑤草傍雲根，而今蕙帶荷衣客，誰識天花散後身。<sup>137</sup>

這首春閨雜感詩，開首充滿了哀愁的情緒，前八句道出了世態炎涼人情冷暖的感觸，及對於世間何謂真假的懷疑。接著「英氣飛騰盪綺思，亦仙亦俠費猜疑」則是對康同璧的稱讚。此外，呂碧城曾在其他文章中提到康同璧所作的詩，在〈醫生殺貓案一文〉中在思考生命的議題時，提及「南海康同璧女士詩云：『與世日離天日近，冰心清淨不沾埃』予今已臻此境，非淺俗者所能喻也。」<sup>138</sup>由此可見，康同璧對呂碧城影響以及二人的交往情誼。

### （三）楊蔭榆

楊蔭榆（1884-1938），江蘇無錫人。曾就讀於上海務本女中。1918 年赴美留學，畢業於哥倫比亞大學。1924 年任北京女子師範大學校長。1929 任教蘇州東吳大學。從楊絳〈回憶我的姑母〉<sup>139</sup>一文中提及，楊蔭榆早年縫祖母之命訂親於蔣姓少年，後雙方不睦，之後與夫家斷絕往來。她離開家庭，一心投身社會，當日寇侵占蘇州，她數次前往日軍官邸交涉，抗議日軍姦淫擄掠，遂遭日寇槍殺。在〈東同學楊蔭榆女士〉詩中云：

之子近如何，秋風萬水波。瀛覺懷舊雨，鄉國臥烟蘿。吾道窮彌健，斯文

<sup>137</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁 79。

<sup>138</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁 450。

<sup>139</sup> 收錄於楊絳：《楊絳文集》（第 2 卷，散文卷，上）（北京：人民文學出版社，2004 年），頁 116-133。

晦不磨。狂吟為斲地，重唱莫哀歌。<sup>140</sup>

在這首給同學的詩作裡，對楊蔭榆的關心溢於言表，而在詩中「吾道窮彌健，斯文晦不磨」意謂著環境愈惡劣，愈要堅定內心的信念。

#### （四）張默君等女界名流

張默君（1884-1965），原名昭漢，字涵秋，今以默君行，湖南湘鄉人，張伯純女公子，邵元冲夫人。<sup>141</sup> 柳亞子曾指出在南社，呂碧城與張默君齊名<sup>142</sup>，可見柳亞子對二位傑出女性的推崇。張默君提倡男女平等，欲解放婦女，不做男子的俘虜，她創辦神州女學校，為第一任校長，1918年，赴歐美考察教育，旋入哥倫比亞大學專攻教育學。<sup>143</sup>以張默君的對於女學的主張與經歷而言，二人都有相似的一面。1917年2月，呂碧城偕女界名流張默君、陳鴻壁、唐佩蘭共遊蘇州鄧尉一地，後呂碧城作有〈鄧尉探梅十首〉，張默君同是南社社團的一員，回滬後，張默君作有〈丁巳仲春，偕陳鴻壁呂碧城唐佩蘭諸君，鄧尉探梅，率賦十三章以誌鴻爪〉可相對應。在遊鄧尉之前，呂碧城還特地請求朱熙協助，時朱熙任任蘇常鎮使，由此可見，藉由社交網絡的展開，人力與資源的運用更為豐富。以下舉〈鄧尉探梅十首〉前四首為例：

玉龍噴雪破蒼烟，躡屩人來雨後天。不惜風霜勞遠道，珮環同禮九嶷山。

（之一）

湖光如鏡山如黛，雪簇花團照眼穠。辟作美人湯沐邑，春風十里畫圖中。

（之二）

山河無恙銷兵氣，霖雨同功澤九垓。不是和羹勞素手，那知香國有奇才。

<sup>140</sup>

<sup>141</sup> 柳無忌編：《南社紀略》，（上海：上海人民出版社，1983年）頁61-62。

<sup>142</sup> 同上註，頁66。

<sup>143</sup> 鄭逸梅編著，《南社叢談》（上海：上海人民出版社，1981年），頁150。

(之三)

曉風殘雪鬪娉婷，萼綠仙姬竟體馨。底事靈均渾不省，只將蘭芷入騷經。

(之四)<sup>144</sup>

鄧尉梅花綻放，以梅花潔白的外在形象與雪相比喻，也從梅花的內在著手，寫出梅花在殘雪中綻放，從「不是和羹勞素手，那知香國有奇才」表達了內心的感慨，引申出女子在社會政治上的缺席，不是女子沒有才能而是缺少參與的機會。

### (五) 其他：

除上述人物外，就目前研究，根據呂碧城的交遊狀況，茲將其他友人表列如下：

人名	生卒年	人物介紹	相關作品	附註
鐵花館主	生卒年不詳	生平不詳	〈和鐵花館主見贈韻〉	呂碧城在報刊發表作品後，得到外界的回響
袁克文	1890-1931	河南項城人（生於朝鮮）。小名招兒，字豹岑、抱存，號寒雲。筆名寒雲子、寒雲主人。為袁世凱次子。年十八，以蔭生授法部員外郎。袁世凱被黜，棄官從歸。自後，寄情崑曲，粉墨登場弄文舞筆，結詩唱和，浪遊南北。	〈寒廬茗話圖為袁寒雲題〉、〈民國建元喜賦一律和寒雲由青島見寄原韻〉、〈和抱存流水音修禊十一真韻〉、〈西泠過秋女俠祠次寒雲韻〉、〈齊天樂·寒廬茗話圖為袁寒雲題〉	詩友
費樹蔚	1884-1935	江蘇吳江人。字仲深，號韋齋，又號	〈聞迂瑣居士近耽填詞〉、〈蘇	詩友

<sup>144</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁 39。

		迂瑣。宣統元年（1909）年任員外郎，兼京漢路要職。之後創辦蘇州電氣廠，開設江豐農工銀行，並從事地方公益事業。	寧旅行詩達韋齋再疊前韻 文：〈致費樹蔚書〉 〈惜秋華·和韋齋西溪紀遊之作即次原韻〉	
程白葭	生年未詳 -1940	江蘇常州人。字白葭，號白葭居士。喜藏書畫，亦擅書法，兼能詩。	〈和程白葭韻〉、〈精忠斷片圖為白葭居士題〉、〈和白葭韻〉、〈月華清·為白葭居士題葭夢圖〉	詩友
廉南湖	1868-1932	江蘇無錫人。字南湖，號惠卿、岫雲山人、帆影樓主、小萬柳堂主人。以詩名聞京師，官禮部郎中。夫人吳芝瑛為秋瑾摯友。	〈由京師寄和廉南湖〉文：〈答南湖〉	詩友
凌楫民	生卒年未詳	浙江吳興（今湖州）人。又名凌啓鴻。早歲留學美國哥倫比亞大學，歸國後，曾任北平大學法學院教授，後在上海從事律師職業。1941年任汪偽立法委員，偽維新政府上海特別市社會局局長。	〈為同學凌楫民博士題雲巢詩草〉	同學
鐵禪	1865-1946	廣東番禺人。鐵禪和尚，法號心境，又號鐵頭陀，俗名劉秀梅。	文：〈答鐵禪〉	
夢廬	生卒年未詳	生平未詳	文：〈答夢廬〉	
吳小坡	生卒年未詳	高麗音樂家，工	〈贈高麗音樂	



		詩，擅彈瑟。	家吳小坡女士次 南湖韻	
李蘋香	生卒年未詳	詩妓，後從良。	〈贈李蘋香〉	
楊令蓓	1887-1978	江蘇無錫人。近代 旅美女畫家。	文：〈報楊令蓓 女士書〉	

從表格中，可以看見呂碧城與之來往的的都是具有社會地位的人士，而呂碧城與這些人物的關係有師生、同學、詩友之間的唱和，從身分及社會階層來看，這些人物大多是在社會上具有一定的社會地位，包括：報刊創辦人、學者、優秀的女性等，呂碧城透過與這些人的交流互動，無形中也打開了社交網絡。



### 第三章 呂碧城詞作特色分析

呂碧城，一個特立獨行的奇女子，終身未婚，隻身遠渡重洋負笈歐美。她生長於清末民初西風東漸的年代，當時西方的文明與思想文化不斷的傳入華夏，呂碧城在這樣的思潮之下，拓展了她的人生及文學創作之路，她不僅大力提倡女權、振興女子教育，投身於政治革新運動，而且芳蹤遍及海外。她的生平著作包括了詩、詞、散文及翻譯佛經，留下了大量的文學作品。

即使呂碧城負笈歐美接受新知，然而她卻堅持「舊」文學的創作，在五四以後，她態度鮮明的反對文學作品使用白話文創作。她在〈國立機關應禁用英文〉一文中提到中國因受經濟勢力之壓迫，而獨優英文，她認為士大夫有不知本國史綱及通用文辭者，卻對英文汲汲求之，這是一種錯誤的媚俗心態，除此她更認為國文為立國之精神，絕不可以廢以白話代之，她以為中國方言紛雜，領土廣大，只有文辭統一，才能溝通。且文辭之妙，在於以簡代繁，以精代粗，意義確定，界限嚴明，字句皆鍛鍊而成，辭藻由雕琢而美，這並非白話俗語所能代替的<sup>145</sup>。因此她的創作始終秉持這樣的理念，她用精練的文字從事舊文體的創作，寫了詩、詞及散文。

在劉納所著的〈呂碧城·評傳〉中提到：「20年代後期至30年代，呂碧城的詞創作出現了一個高潮。其時她正在異國，當時國內的舊文體創作者已經退居到文壇詩壇的邊緣，她當年的詩友們也已雲散。此時呂碧城的寫作已完全不必慮及『影響』和他人的評價，她進入了更自由的創作境界。」<sup>146</sup>劉納認為此時她的詞作更具風趣情致，意境也更為幽深，功力更為精緻，但是駕馭形式的才能越是純熟，老舊熟練的形式對她才情的約制就越明顯，當她書寫著異彩煥發的靈感時，往往不得不將自己的情感歸諸於已具公共性的「愁」和「怨」一類的範疇<sup>147</sup>。雖然有些詞作如同劉納所言仍不免具公共性「愁」、「怨」的風格，但呂碧城海外詞作中如何擴大自然與女性之間的想像關係，展現男性英雄氣質與女性柔媚情感的流動關係的作品，是值得以一種新的視角去深入探討的。古老的詞的形式看起來似乎是過時了，但呂碧城如何重寫女性活動空間以及如何從被凝視的客體轉化為動態的活動主體，這都是舊詞體中少見的。

<sup>145</sup> 呂碧城著：〈國立機關應禁用英文〉收錄於呂碧城著：《呂碧城集》，卷5，頁50。

<sup>146</sup> 劉納編著：《呂碧城評傳·作品選》，頁36。

<sup>147</sup> 劉納編著：《呂碧城評傳·作品選》，頁37。

呂碧城的革新在於她自由的在性別的邊界移動，她動用了古典文學的資源和現代性的經歷，表現出與傳統閨閣女子的不同。因此本章擬從呂碧城的詞作內容進行探究，試圖探析一個走在時代尖端的新女性，如何用舊文體表現出她個人情懷、不同於傳統女性的詞作內容，以及如何調動大自然的空間與中國神話典故顯現婦女跨越邊界的進程。

## 第一節 名聲建構的新女性詞

呂碧城成名甚早，在二十二歲（1904年）即發表了許多文章，且在當年的十一月創辦天津女學堂，出任總教習兼國文教習，主持全校事務。對於呂碧城而言，「才」「名」的光環很早就已在她的身上。呂碧城的成名，可以說是一種時代氛圍的產物，呂碧城的「名」是藉由她自我的書寫以及他人對她的書寫建構而來。她處於一個民辦報紙和報章文體正開始蓬勃發展的年代<sup>148</sup>，印刷發達，傳播迅速，經過英斂之的提攜進入報館，作品經由報紙的傳播，廣泛的流傳，也因此建立了名氣。年輕貌美的才女，獲得當時文人、政治名士的青睞，藉由傳播媒體，讓她從一個孤女，成為一個在當時赫赫有名的新女性，因此呂碧城的書寫有時便與「名」連接為一種複雜的交錯，文章的發表顯現了她的才氣，「才名」使她站上了文壇的舞台，她從一個孤女成為「飛將詞壇冠眾英」、「到處咸推呂碧城」的名女人。<sup>149</sup>

從呂碧城的年譜及評傳資料來看，呂碧城在二十二歲以前，尚未投靠大公報總理之前，她只是一個喪父的孤女。父喪之後，母親遭家族欺侮，族人爭繼嗣，霸佔家產，將碧城母女幽禁，與碧城訂親之汪家見此變故，便藉辭退婚。母親帶

<sup>148</sup> 梁啟超曾預期：「報館者實薈萃全國人之思想言論，或大或小，或精或粗，或莊或諧，或激或隨，而一一介紹於國民，故報館者，能納一切，能吐一切，能生一切，能滅一切。」錄於《本館第100冊祝辭并論報館之責任及本館之經歷》，《清議報》（第100期，1901年出版）。轉引自劉納編著：《呂碧城評傳·作品選》，頁11。

<sup>149</sup> 「飛將詞壇冠眾英，天生宿慧啟文明。降帷獨擁人爭羨，到處咸推呂碧城。」為內廷秘史繆珊如（素筠）詩，見呂碧城著：《呂碧城集》，卷2，頁5。

著碧城姊妹投靠外家，此時呂碧城是寄人籬下的孤女。呂碧城侍母鄉居，當時呂碧城的舅舅司樞塘沽，碧城母希望碧城能受到較好的教育，因此讓碧城前往依親。1904年春，碧城約舅署秘書方君夫人同往天津探訪女學，遭到舅氏罵阻，憤甚，決與脫離，隔日，便逃離舅家。英斂之收留她後，替她找到安身之處，委以編輯一職，並大力提攜，將她介紹給當時的文人朋友，有當時著名的詩人樊增祥、易順鼎，以及袁世凱的兒子袁寒雲和李鴻章的兒子李經義……，從此與呂碧城交遊者都是當時文壇或是政壇上的「名流」，她的名氣因而開始彰顯。呂碧城也自覺到自己的名氣，因此她的文字中透露出對自我的自信與傲氣。

呂碧城在〈予之宗教觀〉中即寫到秋瑾本亦號碧城，卻因呂碧城當時名已大著，故避讓之<sup>150</sup>。從李保民整理的呂碧城年譜中可知秋瑾訪碧城是光緒三十年（西元1904年），時碧城年僅二十二歲，當時呂碧城自我建構及他人建構她的形象是「名已大著」。再者從李又寧《近代中國婦女自序詩文選》中的資料考察〈予之宗教觀〉一文寫作的年代大抵是民國17、18年間（西元1928、1929年）<sup>151</sup>，此時呂碧城正旅居瑞士，當她回憶紀錄二十幾年的往事，仍顯露出當年的名氣的光環。

在她第二次跨出疆土到海外，已是過了不惑之年<sup>152</sup>，這幾年的旅居詞作中，可以看到「名」與「書寫」在呂碧城的生命中呈現一種複雜的交錯關係。

〈破陣樂〉一詞中，她豪氣萬千的寫出：「十萬年來空谷裡，可有粉妝題賦？寫蠻箋，傳心契，為吾與汝。」<sup>153</sup>她在詞題中亦自豪的說：「東亞女子倚聲為山

<sup>150</sup> 呂碧城：〈予之宗教觀〉收錄於《呂碧城集》，卷5，頁60。

<sup>151</sup> 李又寧編著：《近代中國婦女自序詩文選》第一輯，頁218。

<sup>152</sup> 呂碧城在1920年9月第一次赴美游學，時年三十八歲，1922年4月，由加拿大返國。第二次去國在1927年，新年後啟程，自西岸之舊金山往東岸之紐約。詳〈呂碧城年譜〉收錄於呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁578~581。

<sup>153</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁250。

靈壽者，予殆第一人乎？」呂碧城的書寫使她成名，而成名後的呂碧城得以達成許多人無法完成的事業，走出國門，遊歷世界，她再藉由書寫將經歷紀錄下來，這樣的特殊經歷，使她的文字形成異於他人的風格，成了一種文字建構名聲，名聲再建構文字的微妙關係。

在〈金縷曲〉一闕詞中，呂碧城對於「名」又有另一番複雜的感受：

孰肯黃金市？嘆荒邱、塵封駿骨，一棺猶寄。知否恩如花稍露，花謝露痕  
晞矣。況幻影、游龍清戲。人海茫茫銀波外，問歡場、若個矜風義？原慣  
態，事非異。征軺曾訪鳴珂里，黯於春，小桃零落，綺窗深閉。舊夢  
淒迷無尋處，消息翠禽重遞。算吟債、今番堪抵。記取仙槎西來夜，薦靈  
風、倦枕驚濤裏。殘酒醒，綠燈炧。

（《詞箋注》，頁二〇五）

〈金縷曲〉的題詞中寫到「倫敦快報稱銀幕明星范倫鐵諾R. Valentino 之死，世界億萬婦女贈以涕淚及香花，而無黃金之賻，迄今借厝他塋，不克遷葬。其理事人發乞助之函千封於范氏富友，答者僅六函，予為莞爾。囊於舟渡大西洋，曾夢范氏乞誄（事見鴻雪因緣）今賦此闕寄概。」此闕詞中呂碧城感慨舉世聞名的明星在去世後因無黃金之賻，不克遷葬，因此有「恩如花稍露，花謝露痕晞」的傷感，「名」雖然可以流傳，但對於現實狀況卻無濟於事。一個英國的明星偶像，與呂碧城同樣都是經由傳播媒體而成名，因此呂碧城在這樣的事件中，引發了對「名」的虛幻感。下半闕詞境一轉，回到過去呂碧城訪范倫鐵諾的故居「鳴珂里」，從淒迷的景象進入夢境，寫出乘船西來的夜晚曾夢到范倫鐵諾「乞誄」之事。

雖然呂碧城對於「名」產生無濟於事的感觸，但她的夢與「名」又有一種微



妙的關係。呂碧城曾遊范倫鐵諾故居，然而僅此一遊，之後呂碧城的夢中竟出現了范氏向她乞誅的夢境，在她的潛意識中或許有一種對於自我書寫能力的優越感，她是藉由書寫的才能而建構出名氣，因此這樣赫赫有名的人物會在她的夢中向她索求文字。從這樣的夢境中，也可看出「名」是呂碧城內心深處一直無法忘卻的一個光環。

享有盛名的呂碧城，在現實環境中仍有身世飄零的無家感，心繫故國，卻又因各種緣故只能長年旅居在外，因此有「孔雀徘徊，杜鵑歸去，我已無家」的傷感<sup>154</sup>，即使擁有「名利」也無法消解這樣的心情。因此呂碧城對於「名」始終存在一種矛盾的心態，時而自豪，時而感到虛名無用。

在〈六么令〉下半闕中，呂碧城寫到：「乘風歸向甚處？肯戀仙源住。回首二十載詞場，寂寞相如賦。贏得浮名何用？未抵浮生苦。」<sup>155</sup>從詞中亦可以發現呂碧城對於「虛名」的看淡，她縱橫詞壇二十多年，在舊詞壇上享譽一時，但她仍感到孤寂，人生的苦無法用這些虛名來轉化。

呂碧城名聲之建構，是一種時代氛圍產生的社會價值觀，具有文采的弱女子際遇令人同情，加上報紙媒體的傳播，再加上她追求獨立人格的方式，應和了那個時代的新思想、新觀念，因此她的自我書寫及他人對她的書寫，便構成了一個「書寫」與「名聲」的網絡。這樣藉由書寫建構的「名聲」對呂碧城而言，已非如傳統明清才女編選詩集時因為湮滅的恐懼而留下作品<sup>156</sup>，藉由現代的傳播機制，

<sup>154</sup> 〈柳梢青〉收錄於呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁241。

<sup>155</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁283。

<sup>156</sup> 楊玉成在〈纂就散絲盈絡緯：王端淑《名媛詩緯》的文學視域〉提到王端淑編寫《名媛詩緯》時的凡例：「這條凡例前後基於兩種衝突的原則：一是有專集行世者，進行「臧否」，這是評價功能；一是僅存一首半首的，記錄保存，這是文獻功能。前者重視品質，後者考慮數量，兩種功能造成不協調的感覺：對成名作家批評嚴格，體現重估價值的批判意識，對名不見經傳者極為寬容，來自被湮滅的恐懼，「雖有瑕疵，亦必錄之，蓋存其人也」。這兩個原則使全書顯得零亂矛盾，實際上出自一個相同的動機：女性專集缺少嚴謹的批評標準，零星文本有散佚的危險，兩者



她的書寫讓她成為一個眾所皆知的「名人」，因為「名氣」的光環，她得到了許多知識分子的助益，成就了她在當時的身分地位，她成了在詞壇上冠眾英的女詞人、大公報的女編輯，北洋女子公學的總理及袁世凱的總統府秘書。書寫的文字流傳，已經不是擔心聲名湮沒不彰的問題了，而是關係著社會地位的建立。

## 第二節 剛柔並濟的女性詞

孫康宜提到：「明清才女的文化傾向中有一個值得注意的現象，一些女詩人喜歡女扮男裝，並極力發展其形象的儒雅化……。他們不但與男士自由往來，日日吟詩談詞，而且大談經世致用之道，這種特殊文化現象表現在詩歌創作上，就產生了一種有趣的現象——我們發現明清女詩人刻意專學某男性大家的詩風（並非前此之才女僅率性為之），大有杜甫所謂『詩是吾家事』之勢……。」<sup>157</sup>從明末以來到二十世紀初，女尚男裝成為一股潮流。一批婦女解放的追求者，為了一掃女性的柔弱之氣，紛紛著男裝，其意義在裝束上揚棄女裝打扮，認同男性，以達到男女平權。明末清初的王端淑採用男性的聲音寫詩，她甚至以她的丈夫的名義，撰寫了大量的詩歌、書信、輓歌、書信和墓誌銘，她擅長男性喜愛的風格和裝出男性的聲音<sup>158</sup>。近代著名的女詞人中，吳藻渴望建立功業，在部分作品中傾吐性別與志意的衝突中表現出豪宕悲慨的情感，時人評價「巾幗翻多丈夫氣」<sup>159</sup>。顧太清於多情中兼具「不做可憐紅」的傲骨<sup>160</sup>。秋瑾則是好作男裝，其詩更是具有豪放風格<sup>161</sup>。

---

都透露一種匱乏感，都有待填補。這種表面的矛盾現象透露出一種邊緣性，女性聲音就在分裂的間隙不可遏抑的流露出來。湮滅的恐懼幾乎已成為明清女性選集共同的焦慮，形成慣例。」收錄於中國文學系紀念蘇雪林教授暨創立五十週年學術研討會論文集，頁 15。

<sup>157</sup> 孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》，頁 75。

<sup>158</sup> 【美】高彥頤著，李志生譯《閨塾師——明末清初江南的才女文化》（江蘇：江蘇人民出版社，2004），頁 132。

<sup>159</sup> 嚴迪昌讚美吳藻之詞：「其詞豪宕悲慨，迥異閨秀常見氣韻，幾欲與鬚眉爭雄一時。」見嚴迪昌：《近代詞鈔》（江蘇：江蘇古籍，1996），頁 451。

<sup>160</sup> 參薛海燕：《近代女性文學研究》（北京：中國社會科學院，2004），頁 55。

<sup>161</sup> 與呂碧誠同時代的秋瑾即是好作男裝者，秋瑾長呂碧城八歲，在 1904 年呂碧城曾與秋瑾相遇，

楊玉成先生在〈纂就散絲盈絡緯：王端淑《名媛詩緯》的文學視域〉中提到：「『脂粉氣』大概是明清對女性文學最常見的批評詞匯。金代元好問《論詩絕句》稱秦觀為「女郎詩」，彷彿女人是一種罪過；明清則流行一種反面表述：無脂粉氣，以不像女人作為讚美，兩者都是男性社會的產物。」<sup>162</sup>傾向男性化、陽剛氣息，企圖超越閨閣氣，從表面看來具有自我否定女性身分的意味，除此也透顯了女性渴望跨越既定的性別印象，「『無閨閣氣習』，『無蛾眉色相』，女人不能像女人，這是一種性別認同的挫敗，女性的自我貶抑」<sup>163</sup>，呂碧城對於當時對於女性自我貶抑的風氣提出她個人之看法，她在〈女界近況雜談〉一文中談到「女子著作」部分，她提到：

茲就詞章論，世多訾女子之作大抵裁紅刻綠，寫怨言情，千篇一律，不脫閨人口吻者。予以為書寫性情本應各如其分，唯須推陳出新，不襲窠舊，尤貴格律雋雅，情性真切即為佳作。詩中之溫李、詞中之周柳，皆以柔艷擅長，男子且然，況于女子寫其本色，亦復何妨？若語言必繫蒼生，思想不離廊廟，出于男子，且病矯揉，詎轉于閨人，為得體乎？女人愛美且富情感，性秉坤靈，亦何羨乎陽德？若深自諱匿，是自卑抑而恥辱女性也。古今中外不乏棄笄而弁以男裝自豪者，使此輩而為詩詞，必不能寫性情之真，可斷言矣。至於手筆淺弱，則因中饋勞形，無枕蓆經史涉歷山川之工，然亦選輯者寡視而濫取之咎，不足以綜概女性也……。（《呂碧城集》，卷五，頁59-60）

---

在呂碧城〈予之宗教觀〉一文中，寫到：「都中來訪者甚眾，秋瑾其一焉，據云彼亦號『碧城』，都人士見予著作調出彼手，彼故來津探訪。相見之下竟慨然取消其號，因予名已大著，故避讓也。尤憶其名刺為紅箋『秋閨瑾』三字，館役某高舉而報曰：『來了一位梳頭的爺們』。蓋其時秋作男裝而仍擁髻……。」呂碧城：〈予之宗教觀〉收錄於《呂碧城集》，卷5，頁61~62。

<sup>162</sup> 楊玉成：〈纂就散絲盈絡緯：王端淑《名媛詩緯》的文學視域〉，頁31。

<sup>163</sup> 楊玉成：〈纂就散絲盈絡緯：王端淑《名媛詩緯》的文學視域〉，頁33。

呂碧城認為古人中范文正、司馬溫公等人的艷思麗藻，世人所習見，亦不損其名，可是卻貶抑女性的閨閣之作，乃是因為男尊女卑的陋習，更何況詩經中的作品多言情寫怨之作，先聖不是也稱之「思無邪」！她把女子作品回歸傳統的抒情文學系統，書寫性情本當如其分，性情真切即是佳作。

呂碧城對於女性角色的反思是一種女性自我認同的觀點，她認為，女性書寫裁紅刻綠、寫怨言情是其本色，然世人卻以「閨閣口吻」貶抑的口吻評之，但她不認為女子以溫柔婉約的書寫風格便是不好的作品。在認同陽剛風格的風氣下，呂碧城則是從另一個觀點思考，她從未不滿於身為女兒身，她認同女性的陰柔之氣，認為女性愛美且富情感，是天性也是書寫的優點，不需羨慕陽剛之氣，刻意去模仿，只要能寫其性情之真，便是佳作，不需刻意模仿男性，女子有其獨特的感受力，如果刻意穿著異姓服裝以為自豪者，無異是自己貶抑女性的身分。雖然在清代袁枚即曾提出文學主性靈，重視真情流露，不應拘於陽剛一格的論點<sup>164</sup>，然此為男性視角下的觀點，呂碧城則是以一個女性自覺地發聲，較之袁枚更具女性主體的意識。因此碧城詞的書寫則是「本其性情」，以審美觀點而論，是一種流動的書寫方式，既有女性化的細膩溫婉，亦有豪放激昂之筆，但無論是何種風格，都是本其性情，沒有刻意模仿造作。

呂碧城不諱言女性的「柔」，她在詞作中無愧色的發展屬於自我女性特質「柔」的一面，她不避諱以「女子氣」的審美觀點去感受、書寫，她理直氣壯的書寫女性性情，在她的詞作中可以看到不少屬於女子本色之作，如〈浪淘沙〉一詞：

---

<sup>164</sup> 袁枚曾在評文中表現他對陰性話作品的肯定，認為文學主性靈，重視真情流露，不應拘為一格，他認為歷來文學批評中普遍存在的「重陽黜陰」觀念，從「此論大謬」、「何異於此」等字可以看出其對此觀點的批判。見袁枚：《隨園詩話遺補》，卷8（北京：人民文學出版社，1960），頁 772-773。

寒意透雲幃，寶篆香浮。夜深聽雨小紅樓。托紫嫣紅零落否？人替花愁。  
臨遠怕凝眸，草膩波柔。隔簾咫尺是西洲。來日送春兼送別，花替人愁。

(《詞箋注》，頁一三)

據李保民先生箋注：「本詞當為碧城少女時代抒懷之作，收入碧城二十三歲時所刊《呂氏三姊妹集》。詞中人花互憐，巧為構思。」<sup>165</sup>上片寫到詞人藉由寒意穿透帷帳，小樓深夜聽雨，惟恐雨打花落；下片則描寫遠行不免的相思之曲，在「送春兼送別」的雙重離愁，連花都替人愁。此詞是呂碧城的少女之作，自然流露女詞人的「柔媚」本色，讓樊增祥眉批：「《漱玉》猶當避席，《斷腸集》勿論矣。」而其他流露女子柔媚之詞作，還有〈金盞子〉詞一首：

方楔停修，花葉慵書，一年春晚。憐病蝶依依，香婉婉、同是夢中虛豔。  
隔簾小影淒迷，倚珍叢寒淺。黃昏又、風雨洗殘，梨粉早成秋苑。法  
曲絕弦按。弄繁會、哀音盡拂亂。禁他曲終易變，怕音尾、一唱更贏三嘆。  
眾裏先避華筵，當笙歌未散。更休待、銀燭殞風、滿堂花黯。

(《詞箋注》，頁二二七)

此闕詞約作於1928年春末，時碧城旅居瑞士，是典型的「傷春」之作，詞作中所書寫的情懷是一種女子感嘆春光流逝的纖細思緒。在中國古典文學的作品中，詞與女性的關係是最密切的，最早的詞是溫柔婉約女性化的，可說是以溫庭筠為鼻祖的花間詞風作為代表，描寫女子或以女子口吻寫傷春悲秋之閨愁，「也正是詞的本色性格使文人們慣於以這種文體形式表現艷情與女性，而抒寫『閨愁』也成為中國詞人的癖好。」<sup>166</sup>呂碧城認同女性的特質，那麼在詞作書寫上，以女性纖細的感受力，對於殘春的景象有所感，她便不避諱在詞作中表達出來。

<sup>165</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷1，頁14。

<sup>166</sup> 參見劉納編著：《呂碧城評傳·作品選》，頁28。

因此此闕詞中，她寫出了一個女子在晚春時節不再與友人出遊，一個人在住處「憐病蝶」，面對著淒迷的黃昏雨後殘景感傷的意象，雖然呂碧城與古代詞人一樣寫的都是「閨愁」，然而她卻已經對於女子創作的特色有了更深一層的體認，這是她一個女子獨自旅居在異鄉的切身感傷，而非只是陷入模擬「閨愁」話語的格套。在〈真珠簾〉一闕詞詞題「本意」，乃「就詞牌而寫，狀閨中女子為情所困而生之孤寂煩惱」<sup>167</sup>：

淚華夜夜生滄海，捲愁痕、遮斷鮫宮縹緲。匿底映花枝，似霧中催曉。顆顆圓姿春暗縮，比月影、還憐嬌小。休惱。待銀鈎雙掛，燕歸猶早。長恨相見無由，道爭如不見，餘情難了。半面許誰窺？但曲終音裊。消盡輕寒留殘夢，借一斛，珍光籠照。繚繞。又飄燈細雨，閣深人悄。

（《詞箋注》，頁二五八）

呂碧城終身未婚，再加上長年漂泊在外，身為女性文人與生具來的敏銳心思，不免有時會有因情所困的孤寂煩惱，在這一類的詞中她表現出一種深邃幽美的淒迷感，籠罩一股撲朔迷離的情感。她的愁苦是綿綿不絕的餘音，是迷濛的昏暗燈影。愁思彷彿凝結成無法避開的影子。她養成了一種內向性、憂鬱性的思維及情緒。幽隱性、無處不在的孤寂感傷，使她的詞呈現一種迷離的淒涼哀傷。

呂碧城在《曉珠詞》的跋中自敘：「麗情託製，大抵寓言，寫重瀛花月，故國滄桑之感。」<sup>168</sup>對於時人將她的詞「揣以凡情」表示了憤慨<sup>169</sup>，呂碧城不否認

<sup>167</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁258。

<sup>168</sup> 呂碧城撰，樊樊山評：《曉珠詞》，頁107。

<sup>169</sup> 吳宓三月二十三日日記中記載：「近擬作《信芳集序》（或《書後》），大意如下：（一）《信芳集》確能以新材料入舊格律，所寫歐洲景物，及旅遊見聞感想，宓今身歷，乃更知其工妙（李思純《昔游詩》及《旅歐雜詩》亦然）。而藝術及詞藻，又甚錘煉典雅，實為今日中國文學創作正軌及精品。……集中所寫，不外作者一生未嫁之悽鬱之情，纏綿哀麗，為女子文學作品中



她的詞有綺語麗詞，但自視甚高的呂碧城，卻無法接受一般人將她的麗詞作品歸為「一生未嫁之悽鬱之情」，對於作品被視為通俗的閨怨指涉，她率直的表達出強烈的不滿，即使是麗詞的書寫，她認為自己的作品亦非侷限於個人未嫁悽鬱之思。孫康宜在〈傳統讀者閱讀情詩的偏見〉一文中提到：傳統讀者閱讀情詩時，通常是「寄託」的閱讀方式，這樣的方式既是政治的，也是性別的，一般傳統讀著以為，男性文人的情詩多含政治隱喻，反之女性作者的情詩大多與政治寓意無關，常被讀成是直書真情的自傳詩<sup>170</sup>，吳宓對於呂碧城的詩的解讀，無疑就是以這樣的傳統閱讀情詩的方式，而招致呂碧城的不滿。但無論如何，呂碧城這一類的詞風表達出了女性化的書寫風格。

呂碧城的詞作中除了屬於「陰柔」的書寫之外，也不乏氣勢磅礴之作「陽剛」之作，她認為「文章本乎學識，學識有資於境遇。昔太史公遊名山大川，所為文軼宕有其氣。〈答鐵禪書〉」<sup>171</sup>司馬遷遊歷五岳四瀆間，而呂碧城的足跡更遍不歐美大陸，所見更甚於司馬遷。在〈多麗〉一闕詞中她描寫大風雪中渡英海峽：「海潮多，彤雲亂擁逶迤。打孤舷、雪花如掌，漫空飛捲婆娑。落瑤簪，妝殘龍女，揮銀劍、舞困天魔。怒颶鳴駁，急帆馳箭，騫槎無恙渡星河。探些許、峽腰瀛尾，咫尺有驚波。更休問，稽天大浸，夷險何如？」<sup>172</sup>呂碧城在1928年2月渡英吉利海峽，在大風雪中橫渡，她在詞作裡運用了豐富的想像力，讓讀者彷彿見到大風雪壯觀的氣勢，詞中用誇張、比喻的手法形容船歷險境。海潮翻騰，天邊是下雪前密佈的灰暗濃雲彎曲迴旋湧來，接著飄下了如掌般的雪花，漫天飛捲的雪花打在船舷上。在這樣惡劣的大風雪下，呂碧城聯想的卻是漫天飛舞的美景，雪花如同妝殘龍女揮銀劍，舞著天魔舞時所落下的瑤簪。而所乘的船如應聲而發

---

之精華所在……。」在三月二十七日，碧城快信回覆吳宓，對來函言及未嫁之詞甚為憤懣，斥為報館中無聊人士之有意侮辱。並云：「《信芳集序》不作，亦不來訪云云……。」見吳宓著，吳學昭整理注釋：《吳宓日記》第5冊，頁213-214，219。

<sup>170</sup> 孫康宜著：《文學的聲音》（台北：三民書局，2001），頁3-4。

<sup>171</sup> 引自呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁228。

<sup>172</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁316。



的響箭渡過星河。這種奇想下句式崢嶸的風格，必須出於識見廣博之手，若為一不出門戶之深閨女子則是無法寫出。

〈齊天樂〉一詞中，呂碧城寫在寓居之處觀白琅克冰山日出的景象，亦呈現出壯闊的文采：

曜靈初破鴻濛色，長空一輪端麗。霞暖融金，雲蘇瀉玉，驀發天硯新礪。  
冰巒峻倚，更反射皚皚，銀輝騰綺。盡鬪寒暄，素韜飛弩惱神羿。鶯  
聲殘夢喚起，繡簾先自捲，偏慣凝睇。光滿瑤峰，春溶碧海，慵顧姮娥梳  
洗。羲鞭漫指，怕漸近黃昏，短英雄氣。影戀花枝，斷紅誰共繫？

（《詞箋注》，頁二四八）

這闕詞中呂碧城描述觀看白琅克冰山的日出景象，上半闕是一幅氣勢雄偉的鏡頭，日光衝破混沌迷茫的天空，迅速的，長空中可見一輪端麗的火球，雲霞暖得彷彿可以銷融閃閃金光，週邊的雲霞如同流蘇瀉玉，頓時天空就像是被磨刀石琢磨成一片新氣象，層層高峻的冰巒反射了銀色光芒，陽光的熾熱與冰山的寒冷相互較勁。從窗外看去「光滿瑤峰，春溶碧海」，視野遼闊，充滿了生機。

〈瑞鶴仙〉一詞則是寫她游炎嶠，觀海日將沉的景象：

瘴峰寬蕙帶。又瘦影扶筇，楚香閑採。登臨感清快。對層雲曳縞，亂峰橫  
黛，褰裳步隘。正雨過、湍奔石瀨。戰松林、萬翠鳴秋，併作怒濤澎湃。  
凝睇。陰晴弄暝，愁近黃昏，蜃華催改。明霞照海，渲異豔，遠天外。  
佇丹輪半鞞，迅頽羲馭，哀入驃姚壯彩。渺予懷、此意滄涼，更誰暗解。

（《詞箋注》，頁四五〇）

她的旅遊經驗開拓了她的眼界，也擴展的她的詞境，詞中展現一種大山大水的蒼茫氣勢。她登山觀海邊落日，視覺上呈現的是「層雲」、「亂峰」、「湍奔石瀨」，聽覺上是「萬翠鳴秋」、「怒濤澎湃」，在這樣的雄壯氣勢下，海面上一片光彩奪目的豔麗色彩，只見半輪丹紅迅速急勁的墜入海面。太陽在中國文化傳統中，是一種陽剛的象徵，「陽」代表的是天、是日、是男子，無論是觀日出或是賞日落，詞風都顯示出一種壯闊的風格。

婉約詞風與豪放這兩種剛柔並濟的詞風並存於呂碧城的詞作中，二者是流動的而非對立的，且這兩者寫作的風格並沒有高下之分，就如她所認為——只要性情真切、各如其分，都是佳作。

### 第三節 自主空間移動的女性詞

呂碧城的生命歷程與眾不同，她的經歷使她的詞作呈現多樣化的風格，她的詞作不只是婉約的閨閣詞風，作品中的主角也不再只是被凝視的客體。在〈踏莎行〉一闕詞中，她所書寫的主體即非閨閣中的女子，而是一個離家的「女」遊子。

水繞孤村，樹明殘照，荒涼古道秋風早。今宵何處駐征鞍？一鞭遙指青山小。漠漠長空，離離衰草，欲黃綠情難了。韶華有限恨無窮，人生暗向愁中老。

（《詞箋注》，頁二十一）

這闕詞在 1905 年英斂之編的《呂氏三姊妹集》中已收錄，因此可知是她早年的作品，詞中運用了白描的手法把場景設定在一個閨閣外的孤村，刻劃的是傍晚行旅中的荒涼秋景及旅人的活動及心境，所抒發的是人生的感慨。呂碧城在父喪後，母親嚴氏因不堪族人的欺凌，忍痛放棄家產，攜碧城姊妹們離開六安，到來安外

家，碧城侍母鄉居，當時舅舅嚴朗軒司榷塘沽，碧城奉母命前往依之，希冀得到較好的教育。當時僅二十歲的她已面臨遭到父喪、家產被奪、被迫退婚的窘境，以個正值雙十年華的少女，卻已經歷諸多人倫慘變，看盡世事的反覆無常。詞作中的主角是一個離鄉的遊子，這個遊子已不再是出外遊宦的男子形象，在這闕詞中它表達出了呂碧城個人面臨困境焦慮的情態和艱難的人生旅程。在上半闕，她透過接二連三不斷出現的畫面，強化人物所處的背景，「孤村」、「殘照」、「荒涼的古道」，那是一種孤殘的景象，烘托出了她悲涼的心境。遼闊的長空，紛披的衰草，時序的變遷，下半片以景啓興後，轉入對人生深沉的詠嘆，這樣年紀已感受到「韶華有限恨無窮，人生暗向愁中老」的悲涼。

這樣的詞作改寫了遊子的形象，在中國的辭彙中「遊子」給人的形象則是遊宦在外、離鄉背井的男子，在此「遊子」形象轉變，它也可以是一個女子的形象，呂碧城隻身前往投靠舅家，女子離開閨閣空間，進入了一個原本隸屬男性的空間，這個空間是遼闊的自然空間，而非被侷限的閨閣空間，她走向離鄉背井的路途中，如同那些男性文人般離家行旅，面對未知的前程，無法歸家的淒苦，她將這些愁苦的心境化為文字紀錄下來。她身體的流動性及其越出她自己閨閣界線的能力，顛覆詞傳統書寫女子的規範，也顛覆了女性生存空間封閉的範疇。

在〈蝶戀花〉一詞，呂碧城將場景設置在郊外：

寒時東風郊外路。漠漠平原，觸目成淒苦。日暮荒鴟啼古樹，斷橋人靜昏昏雨。遙望深邱埋玉處。煙草迷離，為賦招魂句。人去紙錢灰自舞，飢鳥共踏孤墳語。

（《詞箋注》，頁二十二）

據李保民考證，此闕詞初見於《信芳集》初刊本，所以應作於 1918 年，也就是她羈遊海外之前。在自我放逐海外之前，她已常旅遊國內各風景名勝，而她詞作中的主人公有著孤寂的行旅者形象，閨閣的女子的視角常是在圍牆之內的起居空間，但她的視角卻已延伸到地平線，閨閣女子的愁苦大抵不脫離閨怨離愁，但她的愁是一種對時間空間及未來迷離不定的淒涼之感，面對大自然的景物，她捕捉的鏡頭是「郊外路」、「漠漠平原」、「古樹」、「斷橋」、「深邱」、「煙草」，時逢寒時節氣，人處於郊外，正當日暮黃昏時分，四野空曠人靜，雨昏昏的下個不停，古樹上有鴟鴞哀鳴不已，這是一幅令人黯然神傷的景象。眺望遠處，在煙草淒迷的荒塚上，有人正在上墳。當人離去後，風吹曠野，只見紙錢化為灰燼在空中飛舞，一群飢餓的烏鴉停落在孤墳上吱吱喳喳，憑添幾許淒苦的色調。

這闕詞截取一個遊子在傍晚行旅中的一個片段場景，以白描的視覺摹寫刻畫出郊野悲涼的見聞。如果沒有身體的流動越出閨閣疆界，呂碧城的詞中，恐怕難以將這遊子的孤寂愁苦借由景象的烘托表達的如此傳神。她早期在國內的行旅詞作也改寫了「遊子」為男性的刻板印象，女性詞人也可以是羈旅在外的遊人。

#### 第四節 拓寬視野的新女性詞

呂碧城認為女子著作被視為閨閣著作，寫怨言情，千篇一律，難以跳脫閨閣口吻，手筆淺弱，除了對於經史未能廣泛閱讀，另一個原因則是未涉歷山川之工。對呂碧城而言，旅行遊歷的經驗提供了寫作另一個開闊的視野及思考廣度。關於呂碧城的旅遊及關於自然的書寫並非是到了海外之後才開始的，他在國內時，便已開始進行大自然的書寫了。在天津時，她遊歷的地方有北京故宮、頤和園、居庸關萬里長城、北戴河。遷移上海後，游歷了九江廬山、南京湯山、蘇州鄧尉和浙境莫干山、西溪、錢塘江等風景名勝，以陶冶性情，增廣見聞。

關於自然景物的書寫，在呂碧城之前的女性作者可追溯到宋代的李清照，她的詞中表達了對自然的喜愛，她對自然的眷戀可從〈怨王孫〉一闋詞看出：「水色山光與人親，說不盡無窮好。」「眠沙鷗鷺不回頭，似也恨人歸早。」<sup>173</sup>而她的詞中也有許多的詞涉及對梅花的吟詠，李清照遭遇國破、家亡、夫死一系列苦難發出傷春悲秋的感嘆，具有震撼人心的力量，詞作中雖對大自然有所觀照，但作品仍難以跳脫女性作家對於自然景物、生活變化的細膩感受<sup>174</sup>。呂碧城的旅遊及對大自然的書寫其實早在國內就開始了，只是景物及境遇的不同對於大自然的書寫有不同的氣勢，所以她的詞風一直並存不同的風格，並非是早期與晚期的差別，而是她對於女子詞作書寫的觀點詮釋。

### 一、 跨出閨閣，走向自然

旅遊作品在呂碧城詞作中佔了很大的部分，旅遊的經驗為她的詞作汲取了許多的養分，就如同她所認為的「涉歷山川之工」是可以讓作品脫離手筆淺弱的原因之一，而在許多的作品中，她把自己設定為一個風景的觀看者，在觀看的過程中她挑戰了公共空間風景的書寫，這個空間向來是將婦女被排除在外的，她的作品跨越邊界，也改寫了女人與自然之間的關係。

在 Shengqing Wu 所寫的” ‘ Old Learning’ and Refeminization of Modern Space in the Lyric Poetry of Lu Bicheng” 中以呂碧城早期所作的〈祝英臺近〉一詞：

縵銀瓶，牽玉井，秋思黯梧苑。蘸滌寒芳，夢墮處天遠。最憐娥月含顰，  
一般消瘦，又別後、依依重見。倦凝眄，可憐病葉驚霜，紅蘭泣騷

<sup>173</sup> 王仲聞校注：《李清照集校註》（北京：人民文學出版社，1997），頁 32。

<sup>174</sup> 參李保民撰：《一抹春痕夢里收——呂碧城詩詞注評》（上海：上海古籍出版社，2004），頁 1-2。



畹。滯粉黏香。綉屨悄尋遍。小欄人影淒迷，和煙和霧，更化作、一庭幽怨。

（《詞箋注》，頁六十六）

與後期離鄉去國後的詞作做比較，Wu 以呂碧城十九歲時寫的詞與後來到國外後關於自然的書寫來作對照，敘述他到了國外之後新經驗新場景使她的寫作超脫了屬於婉約詞派的窠臼。〈祝英台近〉一詞明顯將場景設定在一個與外界隔絕的花園，是一個隱閉式的空間，主人公是一個在閨閣中被觀看的女子<sup>175</sup>。可是以呂碧城的詞來看，她在國外也有大量屬於婉約詞風的作品，Wu 以呂碧城前後期的詞作比較，突顯國外的旅遊經歷造成她的書寫風格轉變，似乎不夠全面。若是想探討她改寫女性與自然空間的關係，應從她早期在國內到去國離鄉的旅遊經歷對於自然的書寫是一個連貫性的脈絡來看。

呂碧城的國內旅遊經驗豐富，1911年，《婦女時報》第1號刊載她的〈北戴河遊記〉<sup>176</sup>，文中寫到她因養病之故，曾寓北戴河連峯山頂甘德璘女士家，甘德璘女士是北洋女子公學的教習，暑假後相約，碧城偕其母前往。在〈北戴河遊記〉一文中可以看出她活動能力的自主性及對風景描述的掌握能力：

余欲下山觀海，甘牧師謂相距尚有數里，必果腹方可往，余弗聽，獨乘興前去，蜿蜒行數武，及怪石峻嶒，大者如屋，小者如拳，石齒巉巖，作獐笑狀。老木懸崖，如長槍大戟，槎枒交錯。葉離離作古翠色，過此則為松林，拔地參天，一望無際，漸聞波濤澎湃之聲，不辨為松風，為海浪也。其時旭日初昇，萬松競翠，此聲此色。直若濯髮游大羅天，聽鈞天廣樂，

<sup>175</sup> Shengqing Wu: "'Old Learning' and the Refeminization of Modern Space in the Lyric Poetry of LuBicheng" 刊於 *Modern Chinese Literature and Culture*, 16: 2 (Fall 2004): 頁 30-33。

<sup>176</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁 575。



身心愉快，游行良久，始抵海濱，密沫湔裙，積沙沒屐。驚濤駭浪，復拍拍而來，聲若巨雷震耳，獨立須臾，陡然悚懼，乃踉蹌覓歸逕，顧復餒力疲，欲少憩賃肩輿歸，四顧更無人蹤，遑論屋舍也。<sup>177</sup>

她對於大自然的摹寫是一種氣勢豪放的筆法，不同於閨閣女子的柔媚，同時也顯露了她性格上的豪氣。中國傳統婦女雖有出遊機會，但多侷限在私密空間，例如轎子或船，或是隨著父親或丈夫同行，但像呂碧城這樣獨自前往無人海灘的情形，是一種跨越閨閣私密空間的越界，在傳統的觀念中，女人到荒郊野外是不得其所的，單身女子一個人穿越數里的樹林前往海邊，在文中，她沒有任何不安的心情，拔地參天的松林景象，波濤澎湃的海浪聲，氣勢豪放，此聲此色，讓她感覺如同進入了道家最高的天——仙界，耳際傳來的是天上的仙樂，大自然對她而言是仙境，她將自己融入於自然的仙境之中，將心靈融入自然之中，自然與她成為和諧的一體，自我與世界不再疏離，世間的萬事萬物也不再是分離或獨立存在，她感覺到一種融入於自然中的愉快感覺。

孤雲〈評呂碧城女士信芳集〉比較了李清照與呂碧城詞風的差別，他認為：「蓋《信芳集》之詞境、其豔冶淒馨之處，雖為易安所可頡頏，然碧城生於海通之世，游屐及於瀛寰，以視易安，廣狹不可同年而語，詞中奇麗之觀，皆非易安時代所能夢見。雖云易地皆然，而惜乎生之不晚，此碧城環境時代優於易安者一也。……至若碧城，則以靈慧之才，負磊落之氣，下筆為文章，無論賦景寫懷，皆豪縱感激，多亢墜之聲，其英姿奇抱超軼不羈，散見於辭句者，幾於無處無之，而所謂豪縱感激者，又非荊卿歌、漸離筑之比，乃純乎女子之本色。如荊十三娘、公孫大娘之流，以此知其英俠之風出於天性，非曰貌為。遂覺晶光劍氣發於香口檀心而蔚為異彩，尤於蒼涼雄邁之處，讀之使人起舞焉。易安純乎陰柔，碧城則

<sup>177</sup> 呂碧城著：〈北戴河遊記〉收錄於中華書局編：《新遊記彙刊》第2冊（上海：中華書局，1932），頁1。

兼有剛氣，此則碧城個性強於易安者，二也。」<sup>178</sup>

孤雲的評論中指出了兩個很重要的部分，碧城詞風能兼有剛氣，與她的遊歷經驗有著很大的關係，除此也跟她與生具來的性格有著不可脫的關係，她的個性剛強，因此行為模式也就能為她帶來新的經歷感受，觀看的視野不同於一般被限制在閨閣的女子，筆觸也自然呈現出不同的風格。她的性格獨立，特異獨行，女子若是生於海通之世，沒有獨立的精神，也無法遊履及於瀛寰。

在國內時她的旅遊已遍及各風景名勝，她有時獨遊，有時跟著三五好友出遊，歸來，幾乎都有描述出遊的作品完成。在1916年秋，碧城與詞友費樹蔚等遊覽杭城及浙境諸山，所作頗豐。〈百字令〉一闕詞的詞題寫：「登莫干山，夜黑風狂，清寒砭骨，率成此調。」其詞寫道：

萬峰潑墨，漾紅燈一點，徑穿幽篠。翠袖單寒臨日暮，來御天風浩浩。湍瀑驚雷，篔簹戛玉，仙籟生雲表。飛瓊前世，舊遊疑是曾到。昨日綺閣香溫，宿醒猶殢，誰換炎涼早。爭道才華多鬼氣，佔盡人間幽悄。浸入靈犀，凍餘冰蘂，芳緒抽難了。驛程倦影，微茫愁入秋曉。

（《詞箋注》，頁八十八）

記遊的詞作顯現了她從閨閣走出，不再只是在詞中顯示一個虛弱的被觀看的美學客體的面象。日暮登上莫干山，群山萬峰如同一幅潑墨畫，氣勢萬千，遠方燈火漾著微微紅光。在視覺摹寫上這是一個雄渾空曠的空間，她是一個走入自然的行動主體，行走在竹林幽徑中，穿著單薄的衣裳，感覺御風而行。她在雄偉的景象中移動，湍瀑如同驚雷，風吹竹響，彷彿仙音從雲端而來。下半闕她回憶昨日在

<sup>178</sup> 孤雲著：〈評呂碧城女士信芳集〉收錄於呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁553。

湯山洗溫泉的情景，聯想到的是鬼才李賀，李賀孤憤不遇，詩風幽冷，多病、與世俗不合的碧城難免因此聯想心生愁緒。

〈沁園春〉一詞是丁巳七月游匡廬後完成的作品：

如此仙源，只在人間，幽居自深。聽蒼松萬壑，無風成籟，嵐煙四鎖，不雨常陰。曲檻流虹，危樓聳玉，時見驚鴻倩影憑。良宵靜，更微聞鳳吹，飛度泠泠。浮生能幾登臨？且收拾煙蘿入苦吟。任幽蹤來往，誰賓誰主，閑雲縹緲，無古無今。黃鶴難招，軟紅猶戀，回首人天總不禁。空惆悵，證前因何許，欲扣山靈。

（《詞箋注》，頁三十六）

此闕詞作於1917年7月，呂碧城由滬附輪前往匡廬，當她從九江前往匡廬時，夜四鼓，即乘肩輿，向牯嶺出發，沿途峻嶺平疇，參錯競秀，她描述初見所訂的旅館隱於山坳翠靄間，以為近在眼前，瞬息及至，卻沒料到峰迴路轉，歷經無數峭壁懸崖，旅館尚忽隱忽現而不可及<sup>179</sup>。一個女子在夜四更的時候出游，從〈游廬瑣記〉文中未看到她有同行的伴侶，詞作的主人公是一個風景的觀看者，而她所注視的風景是豪氣萬千的高山，在幽靜的山中仙源，聽蒼松萬壑自成天籟，山中嵐煙四起，雖然沒有下雨，但卻感覺陰寒。旅館矗立在高聳的綠樹之間，窗外鳥鳴唱和，鳴瀑潺湲，更顯得夜晚寂靜悄然。下半闕轉入心境的摹寫，她以蒼涼的筆法勾畫出一種出塵之想，在這樣山林隱居修真之地，山水與人之間誰賓誰主？閑雲飄緲古今皆同，然而黃鶴難招，猶戀人世間的繁華熱鬧，前世因果，只能扣問山神！她運用大自然空間中的景物延展她的感官及想像。

<sup>179</sup> 呂碧城著：《呂碧城集》，卷1，頁6-7。

在國內，呂碧城便已藉由旅行在山與海的大自然中，開拓她的視野，增進她寫作的的能力，她的寫景之作有一種雄深的氣勢。到了中年後到羈旅海外的她，寫作內容更延展到異國的空間，她的詩詞散文的主題在觀光、登山、橫渡大海等活動空間中展開。

## 二、 性別位階的顛覆——女子與女神

西方生態女性主義的論述中提到女人與自然的關係，根據考古研究發現，在古歐洲出土的神像中，沒有父神形象，以女神為主，其功能主要給予生命，處理死亡和再生。宗教的象徵系統所代表的時間是循環的而非線性的，人們想像宇宙為一女體，孕育生命，人如同植物，來自母體，並回歸母體。中國、印度以及十六世紀以前的歐洲，都是這樣的思維，這樣的社會與崇拜天父、用閃電和劍來統治世界的父權社會有著不同的社會結構和對待自然的態度。歐洲在十七世紀以後由男性主導科技發展、海外探險，到了十八世紀崇尚理性思考、科學方法的啟蒙運動，科學家建立了新的世界體系，自然不再是一個具有人性或具神力量的有機生命體，人類透過理性分析，可以透視自然這部機器的運作<sup>180</sup>。在文明和自然的分化裡，女性如同自然，代表的是原始、被動、情感、柔弱和神秘，需要由進步、主動、理性和強壯的男性引導和開發。生態女性主義學者瓦倫（Karen J. Warren）即指出「宰制自然」和「宰制女性」都是在同一種體制下運動，而這種體制就是父權中心<sup>181</sup>。

但中國對於自然的態度與西方的觀點有著不同的文化背景與脈絡，自然與人之間的關係是一種複雜的關係，它是彼此協調與互動的關係，從莊子「天人合一」的論述可見。然而自然與人之間的和諧，融入在大山大水之間的文學系統向來與

<sup>180</sup> 顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》（台北：女書文化，2000），頁 271-274。

<sup>181</sup> 馮慧瑛：〈自然與女性的辨證：生態女性主義與台灣文學/攝影〉收錄於《中外文學》第 329 期（1999 年 10 月），頁 78-79。

女子的陰性書寫有距離。在多數中國的文化傳統中的書寫中，女性與自然有著相似的部分，因此蘇軾的〈飲湖上初晴雨後〉：「欲把西湖比西子，淡妝濃抹總相宜。」<sup>182</sup>把西湖比喻為美女西施，西湖與西施同樣被嵌入一種男性目光的注視下，即使未必如同西方生態女性主義的論點如此絕對的將女子至於如同自然般被宰制的地位，但男性話語突顯的階層性仍存在於讚揚某些女性圖像的偽裝下。

同時代的汪精衛曾在甲寅年（1914）七月登瑞士碧勒突山巔遇大風雪，寫下了描述阿爾卑斯山雪景的〈百字令〉：

冰心一片，好攜來長住。應是先峰天外秀，不受人間塵土。四遠微茫，一筇縹緲，白了山中路。披煙下望，青青鬢黛無數。還笑初試荷香，又吟柳絮，萬象更如許。石蹬幽蘿神自峭，慣與長松為侶。水佩生寒，風裳自捲，人與花同舞。明湖間瑣大，醜顏應為君駐。<sup>183</sup>

汪精衛將被雪覆蓋的阿爾卑斯山化身為一個被觀看的美麗女性客體，披煙下望，他看到的群山是「青青鬢黛無數」，「鬢黛」所指應是「黛鬢」，而黛鬢乃是女子青黑潤澤的鬢髮，這是一個男性的話語形式，他所觀看到的風景是女子形象的化身。在下半闕他用「荷香」、「幽蘿」、「醜顏」等女性化形象來描述他觀看到的風景，且他認為這樣的美景應該為君常留。

在呂碧城〈破陣樂〉一詞中轉變了女子被觀看的視角，她在描寫阿爾卑斯山時是以一種自豪的口吻表達出她登上阿爾卑斯山時的感受：

<sup>182</sup> 王水照選注：《蘇軾選集》（台北：萬卷樓圖書，1993），頁 58。

<sup>183</sup> 《南社叢刻》卷 8（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1996），頁 6117。在《汪精衛集》中的版本與此不同，詞牌為〈念奴驕〉：「冷然風善忽吹來，人在廣寒深處。應是仙峰天外秀，不受人間塵土。四遠微茫，一筇縹緲，白了山中路。披煙下望，青青鬢黛無數。還笑初試荷香，又吟柳絮，萬象更如許。石蹬幽蘿神自峭，慣與長松為侶。孤嶼如尊，明湖如瑣，好把醜顏駐。酒醒夜白，寒雲枕下來去。」汪精衛著：《汪精衛集》收錄於周谷城主編：《民國叢書》第 4 編（上海：上海書店，1992），頁 191。「醜顏」應為「醜顏」的誤字。



渾沌乍啟，風雷暗坼，橫插天柱。駭翠排空窺碧海，直與狂瀾爭怒。光閃陰陽，雲為潮汐，自成朝暮。認遊踪、只許飛車到，便紅絲遠繫，飄輪難駐。一角孤分，花明玉井，冰蓮初吐。    延佇。拂蘚鐫巖，調宮按羽，問華夏，衡今古。十萬年來空谷裡，可有粉妝題賦？寫蠻箋，傳心契，惟吾與汝。省識浮生彈指，此日青峰，前番白雪，他時黃土。且證世外因緣，山靈感遇。

（《詞箋注》，頁二五〇）

作品的開始展現一種強而有力的雄偉音調，電纜車掠空而行，速度的快感，使時空彷彿穿越未來與過去，她捕獲到的風景是一種雄偉的自然與神話歷史的結合，這樣的風景撞擊著她激動的情感，她同時也證明了女人也可以有這樣的經驗，她驕傲的表示：「亞東女子倚聲為山靈壽者，予殆第一人乎？」<sup>184</sup>

這闕詞中呂碧城借由景的書寫襯托出她的大氣勢，山的氣勢磅礴，而且氣象萬千，一如她豪放的氣勢。在這裡她彷彿見到宇宙乍成的瞬間震撼，比起蘇軾的「驚濤裂浪」視野甚至更寬闊，這樣驚天動地的氣勢，所襯托出來的是「問華夏，衡今古。十萬年來空谷裡，可有粉妝題賦？」這是一種反詰法，激問的背後已有答案，放眼古今華夏，十萬年來，也就只有她——呂碧城一人而已，這樣的文字背後，顯出多麼大的氣魄。她將自己放置與山靈同樣的地位，女性發言者與自然產生了共鳴：「寫蠻箋，傳心契，惟吾與汝。」這是一個女子在面對大自然時所激發出的豪氣的想像。

呂碧城的自然觀中有著宗教上的神秘色彩，她在〈予之宗教觀〉一文中寫到：

<sup>184</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁250。



種種詭異之說徒以眩惑庸流，唯自然物理方足啟迪哲士。昧者不察，捨近就遠，此所謂「迷也」。何謂？自然天地之有文章，時令之有次序，動植物體之有組織，盡善盡美，孰主一者？是曰真宰。（《呂碧城集》，卷五，頁60）

呂碧城的文中及詞作中，不斷透顯一種自然與宗教思想上的神秘關聯，因此當她進入大自然時，她的精神總是在自然景物中與一種神秘的力量相互調和，她與自然同時是一體的，但卻又非被宰制的對象，自然之中有一種真宰，它並非被人類所宰制，山成了一种超越人類掌控的神聖空間，它是與天之間的一種連接媒介，在這樣的高度上，她的精神達到超脫的境界，大自然是她尋求慰藉之處。

呂碧城羈遊海外時期的作品中，有許多詞中是以女神為行動主體，她運用女神和自然生動頑皮的人格化，擺脫女子是被動的觀看客體。〈新雁過妝樓〉（寓雪山之頂，漫成此闕）：

萬笏瑤峰，迎仙客、半空飛現妝樓。素鸞驂到，霓帔冷襲天颺。雲氣嵐光相沆瀣，更無餘地著春愁。思悠悠。魂消冰雪，香杳溫柔。 嬋娟憑誰鬪影？夢霜姚月姮，裙屐風流。相逢何許，依約羣玉山頭。鴻泥輕留爪印，似枕借、黃梁聯舊遊。閑吟倦，但眼迷銀纈，寒生錦綉。

（《詞箋注》，頁一二八）

她在孤獨的羈旅生涯中，利用自然的力量轉化孤寂，群山萬嶺啟發了她對於宗教的神秘感應，當她寓雪山之頂時，想像聳立的群山上，仙客乘著素鸞，披著雲錦從天邊飛現妝樓，在這雪山之頂是冰雪銷魂的溫柔之鄉，霜女、嫦娥何日才能與她在這群玉山頭相逢？在她的詞中雪山成了女神群聚的地方，她間接的藉由宗教

的先驗觀點改變男女身體空間的不平等，因為宗教的想像，女性的身體可以進入一種超脫的精神空間，那是一種神聖的與大自然的諸神合而為一的空間，她的詞作把女子從被限制的閨閣時空中解放。在〈念奴嬌〉一詞中描寫遊白琅克（Mont Blanc）冰山：「靈媧遊戲，把晶屏十二，排成巖嶮。」<sup>185</sup>在〈多麗〉大風雪中渡英海峽，她描寫的是：「落瑤簪，妝殘龍女，揮銀劍、舞困天魔。」一個具有英雄氣勢的龍女<sup>186</sup>。同樣是以女神為描述對象，而這些女神擁有強而有力的能量，她們是女性的身體，但卻有一種超越性別的更大變革力量，延展成為一個無限的空間，通過這個空間可顛覆傳統的性別位階。

呂碧城將詞的形式脫離家庭內部的裝置，她藉由自然雄偉的自然風景書寫展現一種關於女性力量的主觀想像，尤其到了國外之後這樣的書寫更形明顯，她敏銳的掌握住了她遭遇的新時空，將自然令人讚嘆及神秘性的部分書寫進詞作中，改寫了女人屬於婉約詞派的美學空間。她將自然與性別重新以一種獨一無二的特別方式改寫，展開一種不受傳統詞學規矩所限制的書寫方式，將自己寫進詞學的歷史中。

### 第五節 佛理護生的悲憫詞

從《花間集》的「刻翠剪紅」，唐宋詞的柔麗、豪放並列，到清詞的「傷時感事」，「詞之意境與地位遂脫離了早期的豔曲之拘限，而得到了真正的提高，也使得有清一代的詞與詞學，成就了眾所公認的所謂「中興」之盛。」<sup>187</sup>亦即詞從「五代」開始，經歷數代發展，從「豔科」發始，而有了不同意境和風格。

在詞的發展過程中，敦煌詞中已見宗教題材，北宋的蘇軾、黃庭堅都曾以佛

<sup>185</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁162。

<sup>186</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁316。

<sup>187</sup> 葉嘉瑩《清詞散論》頁一七。

理入詩，而呂碧城「海外新詞」中大量的佛理詩，更成為其特色之一。呂碧城在〈曉珠詞跋〉說：「右詞二卷，刊於己巳歲杪，迨庚午春，予皈依佛法，遂絕筆文藝。然舊作已流海內外，世俗言詞，多違戒律，疚焉於懷，乃略事刪竄，重付鋟工，雖綺語仍存，亦蘊微旨；麗情託制，大抵寓言，寫重瀛花月，故國滄桑之感。年來十洲浪跡，瓌奇山水，涉覽略遍，故於詞境漸厭橫拓，而耽直陡，多出世之想。<sup>188</sup>

呂碧城在此說明自己的皈依佛法，絕筆文藝後的心境，對舊時綺語之詞雖覺有違佛家戒律，但刪改後仍加以保留刊行；至於年來浪跡海外所寫的，山水花月，其中蘊含故國滄桑之感；正因心境的出世之感，所以她寫了大量的佛理和護生的詞作，例如〈金縷曲〉一詞，詞題「紐約港口自由神銅像」：

值得黃金範。指滄溟、神光離合，大千瞻戀。一簇華燈高擎處，十獄九淵同燦。是我佛、慈航艤岸。繫鳳羈龍緣何事？任天空，海闊隨舒捲。蒼霞渺，碧波遠。啣砂精衛空存願。嘆人間、綠愁紅悴，東風難管。筆路艱辛須求己，莫待五丁揮斷。渾未許、春光偷賺。花滿西洲開天府，是當年、種播佳蒔遍。繡史冊，此般鑒。

（《詞箋注》頁一七五）

把紐約自由女神銅像填寫入詞已是一種新材料，而呂碧城又不是採遊歷抒懷的寫法，而是以佛教典故來寫。在此詞中，自由女神成為慈航普度的佛金身，高踞天空，手擎一火炬，傾其所能，對人間的苦難加以援救。呂碧城渴望國人能自省，吸取美國革命成功的經驗，自強自立，贏得民族的自由解放，尋求中國現實的出路，表現她對國家命運的悲憫關懷。

<sup>188</sup> 收錄《詩文箋注》頁三一〇。

同樣的佛理宣揚，亦見於另一闕〈壽樓春〉：

盟寒梅冬心。又滄波歲晚，瓊瘦霜林。悽斷遏雲殘笛，浣花清吟。兜倦夢，  
欹重衾。伴暗香，輸他么禽。念病惱維摩，笑慳迦葉，何計證禪襟。    風  
雲氣，今銷沉。便驪黃萬馬，劫後都瘖。幾輩高歌青眼，共憐焦琴。懷故  
國，餘情深，有夕陽、還愁登臨。望天末哀鴻，猶聞隔雲凌亂音。

（《詞箋注》頁三〇二）

在這闕詞中，她詠梅、憶故國，更直接將佛教中著名的「維摩居士」、佛陀十大弟子—以拈花微笑傳授心法的大迦葉的事典入詞。詞中的「何計證禪襟」、「劫後都瘖」，都充滿了佛理。

在〈鵲踏枝〉中，她著重佛法中的「無生滅」與「觀自在」的理念：

鐵笛吹潮龍夢醒。海白雲黦，時見遊仙影。風撼迷津帆不定，鶩槎枉說三  
山近。    未信神方能駐景。花萎天冠，天祿行將盡。惟證無生觀自性，  
驚塵不著連寰淨。

（《詞箋注》頁四一一）

詞中提到「花萎天冠」，頭上之花或冠萎靡，是天人死期將近時身體所表現的五種衰亡相之一，因此在仙界亦非長生的情況下，應以「無生」之態度來觀照萬物，則萬物皆清淨自在且不染塵埃，可見呂碧城心境的清朗和篤定。晚年旅歐期間，推行護生戒殺運動不遺餘力的呂碧城，也寫下「護生詞」。「護生」亦是詞作的新題材，她在〈摸魚兒〉（《詞箋注》頁四五四）這闕詞下，寫了一長題，

推介元遺山〈雁丘詞〉是詞人維護戒殺的先聲：「元遺山樂府有〈摸魚兒〉詞，序云：『乙丑歲赴試并州，道逢捕雁者云：「獲一雁，殺之矣。其脫網者悲鳴不去，竟自投地而死。」予因買得之，葬之汾水之上，號曰雁丘。時同行者多為賦詩，予亦有〈雁丘詞〉。舊作無宮商，今改定之。』按，遺山此作關詞人戒殺之先例，謹按原調和之。人類以強凌弱，而弱一者復凌異類，予深趾之。安得普世廢屠，以湔此大扯耶。」〈摸魚兒〉一詞寫道：

繞孤丘，苦蘆寒瀨，土花悽護貞蛻。義聲不讓田橫島，此豸千秋能繼，詞苑事，有翠墨。甄奇宮羽流哀麗，隴書休寄。早喚斷銀雲，影沉沙嶼，霜月吊汾水。憑誰解，依樣雀螳相伺，強秦盲視公理。我悲貂錦胡塵喪，殲弱亦吾長技，穹宙裏。問齊物。同仁寧有偏畸意？塵矰應棄。願手挽天河，圓輿淨滌，終古雪斯恥。

（《詞箋注》頁四五四）

直接地表露呂碧城「萬物齊一」、「民胞物與」的平等與悲憫思想，尊重其他物類的生存權利。此外，〈玉京謠〉一詞詞題亦標明「荷蘭國保護動物社寄贈芳草驕驄圖，蓋以予為護生同志也」<sup>189</sup>。

呂碧城的廢屠理念同時也和反戰立場相結合，見於〈菩薩蠻〉一詞：

春雲將展薔薇戰，飛紅溜白花如霰。人事苦烽霾，郇廚翠釜哀。  
鸞刀摻萬戶，猩浪能飄杵。此恨幾時平，千年暫此生。

（《詞箋注》頁四二一）

<sup>189</sup> 參見呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷3，頁404。



薔薇戰爭為英國王位繼承而展開，持續了三十年（1455-1485），由於名為薔薇之故，呂碧城在本闕詞也使用春意盎然之意象，然春天本是充滿生機的季节，人類相殘卻正斷送所有的生機。從「飛紅溜白花如霰」、「人事苦烽霾」、「郇廚翠釜哀」三者並列，正看出植物到人到禽獸生命的斷喪。呂碧城深感困惑：人類既苦於刀刃之口，卻又屠殺動物，只為滿足口腹之慾？因此深感痛心，也誓以戒殺護生為終生的志業。



#### 第四章 呂碧城海外新詞探析

「自助旅遊」是一種充滿現代性的旅遊方式<sup>190</sup>，在晚清的呂碧城身上便已實踐。而她的旅遊地點，從自身國家的旅遊，進而邁向域外，在《歐美漫遊錄》中

<sup>190</sup> 「自助旅行」是一個現代新興的辭彙，「自助旅行」（backpacking）是源自於美國，1970年代風行於國內。但再往前溯源，十七、十八世紀歐洲維多利亞時代晚期，生活富裕受良好教育的青年的 Grand Tour；十九世紀勞動階級的青年為了尋找工作，學習貿易的徒步旅行（tramping）；十九世紀歐洲都市較富裕的青年為對抗工業都市粗糙的生活條件而發展出來的青年運動（youth hostel movement）反文化流浪者和漫遊者觀光（drifter & wanderer tourism）。但自助旅行會因不同的時間不同的地點不同的人採取的方式而有所不同，也就是說會隨著時代變遷、經濟情況不同而轉變，並非一成不變。參曾煥玫《女性自助旅行者的旅行經驗研究》，台灣大學森林研究所碩士論文，1999，頁 20~21。因此在這裡「自助旅行」採取的是最簡單的定義：計畫行程到經歷整個旅行過程，一直到旅行結束，是自己設計、掌握、調配和實行。

她自稱繞地球一匝，不過考察其旅遊蹤跡，其實並未到達非洲及澳洲，但她遊歷的地方乃自亞洲而美洲而歐洲，這是一個晚清女子走向世界的方式，「海外新詞」《歐美漫游錄》則是其旅遊世界各地所留下的紀錄，這些文字也見證了晚清女性走向世界的方式。呂碧城的創作年代，經歷了梁啟超提倡的「詩界革命」，經歷了「五四時期」文學運動，經歷了新文學運動，但她仍一本初衷的用舊文體從事創作，以古典詩詞及古文的體制，承載著遊歷歐美十多年來所遭遇的各種經驗，書寫著沿途所遇見的美麗及感傷，並以中國傳統的舊體書寫著充滿現代的旅遊經驗。

呂碧城的去國離鄉，獨遊歐美各洲，寫下了《海外新詞》、《歐美漫游錄》的機緣，與中國貶謫傳統中的「紀遊」是不同的，貶謫文人是被迫遠離政治中心<sup>191</sup>，而呂碧城則是自己選擇出走；也與晚清奉當局的命令出國考察，從事制式的考察報告不同，與出使國外的官員紀錄域外不同<sup>192</sup>。呂碧城的出遊，從明清女性旅遊文學的脈絡來看，也是截然不同的。高彥頤〈書寫女性傳統：交際式及公重式結社〉一文中指出：有一種巡遊的「閨塾師」，如同黃媛介般遊走是為了家庭的經濟因素<sup>193</sup>。呂碧城的出遊，並非為了謀求經濟來源，而是出自於自身選擇。且對明末清初江南士大夫家庭的婦女而言，旅行實際上是極為平常的，因妻女陪同官僚赴其遠任事極為常見<sup>194</sup>，直到清末，這樣的傳統仍然存在。如比呂碧城早約二

<sup>191</sup> 「紀遊」文學在中國自有其傳統，從屈原、柳宗元這樣被政治場域拋離的貶謫文人，他們被迫遠離「京城」遠離「權力中心」，這是貶謫文學書寫的傳統。

<sup>192</sup> 晚清最早遊歷歐洲並創作遊記的中國官員是斌椿。從 1840 到 1911 年的七十多年間，晚清域外遊記的創作經歷了一個開端、發展到鼎盛的過程。十八世紀六十年代是晚清域外遊記的開創期，斌椿《乘槎游記》王韜《漫遊隨錄》、志剛《初使泰西記》、張德彝的《航海述奇》等作品；其後的七、八十年代為發展期，代表作為郭嵩燾《使西紀程》、黎庶昌《西洋雜記》、曾紀澤《使西日記》劉錫鴻《英軺日記》等；十八世紀九十年代至清朝滅亡期間為鼎盛時期，這一時期由於外交頻繁、留學生日多，使得域外遊記的創作極為活躍，出現了大量作家、作品，代表作有薛福成的《出使四國日記》、康有為的《歐洲十一國游記》、單士厘的《癸卯旅行記》和《歸潛記》。以上資料參閱胥明義：《晚清歐美遊記研究》，蘇州大學碩士論文，2004，頁 2。其中值得一提的是跟著丈夫出使日本的單士厘是在這些資料中唯一與呂碧城一樣同屬女性作者的遊記，其餘作品都是男性所作。

<sup>193</sup> 【美】高彥頤著，李志生譯《閨塾師——明末清初江南的才女文化》，頁 126。

<sup>194</sup> 【美】高彥頤著，李志生譯《閨塾師——明末清初江南的才女文化》，頁 233。

十年離鄉到日本的單士厘，便是隨著任清外交官的丈夫錢恂一同出國<sup>195</sup>。而呂碧城到歐美旅遊，不同於中國古代的文人貶謫、流放傳統，也不同於晚清時期跟隨著父親或者丈夫出使到國外的家眷女性，她是一個人獨遊各洲，不仰賴家庭經濟支援，獨自走向海外世界。甚至從事豪華自助旅行，在紐約住五星級旅館，和歐西名流飲宴，一日數宴，衣必更新；在英國、義大利有公使接待；在瑞士日內瓦湖畔租了公寓；1929年就搭得起飛機，無一不令人艷羨。<sup>196</sup>因此呂碧城的「旅遊」可說是其自行選擇，自行規劃，自行遊走。

「域外遠遊」在晚清，具有時代的鮮明意義，它是中國由封閉逐漸被迫走向開放的歷史的條件下產生。在經歷探索與異文化衝突的過程，旅行者在行走的過程中跨越了疆界。呂碧城以一介女子之姿，經濟獨立，隻身遠渡重洋，「繞地球一匝」，在中國女性史上，她應是第一人。只有個性獨立，具有冒險犯難的勇氣的女子，才能在這樣充滿未知的旅程中繼續往前行走，在其中尋找樂趣。即使語言不通，她亦能樂在其中，對她而言，一切旅程都充滿著開放性與不確定性。除此之外，她還想將其旅遊經驗加以紀錄，成為國人至國外旅遊的嚮導。《歐美漫游錄》開宗明義便寫到：「予此行隻身重洋，欣然遐往。自亞而美而歐，計時週歲，繞地球一匝，見聞所及，爰為此記。自志鴻雪之因緣，兼為國人之嚮導，不僅茶餘飯後消遣已也。」<sup>197</sup>

呂碧城第一次出國是在1920年到美國哥倫比亞進修，於1922年歸國<sup>198</sup>。在

---

<sup>195</sup> 1903年單士厘隨著先生從日本出發，經朝鮮、中國東北、西伯利亞到俄國，進行為期七十多天的旅行，其日記集結為《癸卯旅行記》。

<sup>196</sup> 陳瓊婷：〈呂碧城之自我放逐與歐美遊蹤——以《曉珠詞》為中心考察〉，東海中文學報第15期，頁254。

<sup>197</sup> 呂碧城著：《呂碧城集》（上海：中華書局，1929），卷5，頁1。

<sup>198</sup> 許多關於呂碧城的篇章中均寫呂碧城在1918年到歐美，1922年歸，例如劉納〈特立獨行，才人奇性〉中寫：「1918年，呂碧城赴美入哥倫比亞大學旁聽，攻文學與美術，兼為上海《時報》特約記者，至1922年歸國。」。凌楫民《歐美之光》序亦寫：「戊午冬，余游美洲，識呂

這期間呂碧城的作品不多，但在1926年到1933年第二次出國期間，呂碧城有大量的文學創作，詞作多收錄在《海外新詞》，散文作品則收錄在《歐美漫遊錄》中，一般論述呂碧城之詞學成就，推崇最高也是其海外詞作，因此本章將專論其海外新詞的內容及其在詞史上的意義。

## 第一節 感時傷懷

呂碧城以一介女子之姿，單獨遊走天涯，雖然出自自身選擇，但細究其詞作，仍可見孤寂的女子時有流露旅居域外的傷感。而面對這樣孤身之愁，呂碧城選擇了最適合表達愁緒之詞體作為抒發個人情懷之文學載體。「中國古代詩詞的情感內容本來就較為狹窄，感時抒憤、陳古刺今、述懷明志、懷舊思人、送春感秋、抒悲遣愁、說禪慕逸……，構成了吸引歷代詩人詞人的萬變不離其宗的情感圈……。就寫愁來說，『詞』的形式，比『詩』更為適合……。」<sup>199</sup>而感時傷懷之內容也佔海外新詞多數，如〈摸魚兒·客裏送春，率成此闕，傷時感事，不禁詞意淒斷也。時客大秦〉：

悄凝眸，綠陰連苑，啼鶯催換芳序，春歸春到原如夢，莫問桃花前度。吟  
賞路，便咫尺西洲，忍却凌波步，赤城再顧。認霞焰猶騰，炎岡未冷，心

---

碧城女士於哥倫比亞大學。」1922年歸國，是毫無疑問的，因呂碧城在〈橫濱夢影錄〉一文中明確的寫到：「1922年4月，予由坎拿大附舶返華，道出橫濱。」見呂碧城著：《呂碧城集》，卷1，頁5。但1918年出國，則是不合理的，因為呂碧城在1920年春時，仍赴津訪同學女友，歸後作〈訪舊記〉：「庚申春，予客京師，嘗以事赴津，暇時訪同學女友。」見呂碧城著：《呂碧城集》，卷1，頁4。在〈滿江紅〉一闕詞的題詞中寫道：「庚申端午，偕縵華女士、迂瑣詞人泛舟吳會石湖，用夢窗蘇州過重五詞韻，時予將有美洲之行。」見呂碧城著：《呂碧城集》，卷1，頁10。在李保民的〈呂碧城年譜〉中寫道「是年冬（庚午年），碧城養疴香港濱海，觀樹費與碧城詩函往來，可證。」1919年「春，養疴香港，入夏後返滬。此間與樹蔚詩書往還頗為頻繁，樹蔚有〈答呂碧城香港用吳梅村提攜冷閨詠韻〉、〈呂碧城自香港回滬書來云將游歐美，索為詩述其身世戲借梅村舊韻寄之〉等詩相答。」呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁578。<sup>199</sup> 劉納編著：《呂碧城評傳·作品選》，頁29。

事已灰炷。天涯遠，著遍飄英飛絮。粉痕吹淚疑雨。三千頑碧連穹瀚，  
悽絕雲駟迴處。今試數，只一霎韶華，幻盡閑朝暮。人間最苦。待珠影聯  
躔，麝塵驚蹕，還引妖魂去。

（《詞箋注》，頁九十八）

這是一闋傷春之詞作，1927年夏初，呂碧城第三次遊羅馬，然而此時正值中國北伐前夕內戰開始，國內大小戰爭不斷。暮春原就是一個令人感傷的時序，春去春來，如夢幻般不真實，再次舊地重遊，眼前的赤城彷彿霞焰猶騰<sup>200</sup>，想起身陷水深火熱之中的故國，眼前火山未冷，然心事已成灰炷，從遠離故國的時間流逝，再到空間移轉。下半闋也陷入迷離的愁緒中，遊走天涯的呂碧城，孤寂前行，無可寄託的情感如同飄英飛絮。青綠濃重的山色連著浩瀚的蒼穹，年華轉眼間流逝，感傷時局，孤寂的愁緒揮之不去。

而〈滿庭芳〉一詞則是呂碧城在日內瓦湖畔夜聞歌有感後所寫的：

倦枕欹愁，重衿滯夢，小樓深鎖春寒。笙歌隔院，咫尺送喧闐。想見華筵  
初散，怎禁得、久冷香殘。空剩了，深宵暗雨，浙瀝洗餘歡。愁看，  
佳麗地，帷燈匣劍，玉敦珠槃。怕人事年光，一樣闌珊。漫說霓裳調好，  
秋墳唱、禪味同參。疏簾外，銀瀾弄曉，江上數峰閑。

（《詞箋注》，頁一二四）

呂碧城寓居日內瓦時，旅社鄰近劇場，某夜夢迴時，聽到笙歌如樂，喧騰熱鬧的樂奏，難以成眠的她，就這樣在深夜中細細聆聽著隔壁傳來的樂音，腦中湧現的是往日「芳朋俊友，沉酣於春潮燈影的情景」<sup>201</sup>，當年的呂碧城善舞喜交際，曾

<sup>200</sup> 赤城借指的是在義大利那不勒斯是東南的維蘇威火山。

<sup>201</sup> 呂碧城著：《呂碧城集》，卷5，頁53。



著〈說舞〉一文<sup>202</sup>，她「擅舞蹈，於蠻樂琤璫中，翩翩作交際舞，開上海摩登風氣之先。」<sup>203</sup>然如今對於這樣的繁華熱鬧已倦了，在宛轉挫頓的節拍中，彷彿有一種悽咽的感傷，人事的變遷，年華的流逝，眾響漸寂，曲終人散，一陣疏雨淅瀝，洗滌了歌舞餘歡。詞中以熱鬧與孤寂做了強烈的對比，事事不都是如此，盛衰倚伏，繁華落盡見其醇，昔日的歡場熱鬧，霓裳羽衣，而今是「秋墳唱、禪味同參」，孤寂的詞人，在異鄉的深夜，似有所悟。這樣書寫羈旅孤寂的詞喚起了讀者的想像，將呂碧城的遭遇與詞境聯繫起來。

在國內時，呂碧城便常有與友人唱和的習慣，喜好奢華熱鬧的她，離開國土，面對孤身一人之愁緒又該如何排解。雖在他鄉結交了不少異國友人，但呂碧城的視角總是無法脫離舊有經驗，她帶著中國視角觀看歐美的一切事物，而這中國式的情感，也只有國內友人能夠引起共鳴，在〈建尼瓦湖之蕩舟〉一文中，她寫到與當地一男子蕩舟游湖，對建尼瓦湖的觀感：「較吾浙之西湖富麗有餘而幽蒨似遜，惜『楊柳岸，曉風殘月』之句，不足為胡兒道也」<sup>204</sup>。呂碧城藉由與國內友人的書信往返排解心中愁苦。〈第三次到羅馬〉一文中寫：

古壁噴泉，綠陰夕照，予第三次到羅京矣。小住休息，函至巴黎，囑將所有各處來函，悉為轉寄於此。迨寄到時，令予失望，概大抵皆巴黎、紐約等處之函，所睽睽之故國消息，竟杳然無睹。計兩三月前，致友函甚多，豈盡付之洪喬，抑竟將我遐棄耶。（《呂碧城集》，卷五，頁24）

在客居他鄉的日子，呂碧城書寫旅居的愁苦寄予國內友人。詞的創作是她抒發自

<sup>202</sup> 呂碧城著：《呂碧城集》，卷1，頁2。

<sup>203</sup> 鄭逸梅〈呂碧城放誕風流〉一文中提及：「碧城放誕風流，有比諸《紅樓夢》中之史湘雲者。且染西習，嘗御晚禮服，坦其背部，留影以貽朋友。擅舞蹈，於蠻樂琤璫中，翩翩作交際舞，開上海摩登風氣之先。」，鄭逸梅：《鄭逸梅選集》，卷4，頁81~82。

<sup>204</sup> 呂碧城著：《呂碧城集》，卷5，頁19。

我存在感的力量，友人的回信，讓她得以應證她的存在，即使不在場，但透過文字存在她所熟悉的空間。當她書寫完一闋詞，寄出一闋詞，便殷殷期待回音，當她在羅馬沒有收到友人的回信時，竟產生一種被遺棄的感覺。

友人的來信，是她與故國接連的方式，隻身在外，沒有家的她，唯有從友人之處得知故國消息。在〈浣溪沙〉一詞寫出她的心情：

蕙帶荷衣惜舊香，夢回禁得水雲涼。魚書迢遞訴愁腸。已是槎浮通碧漢，更聞人語隔紅牆。星源猶自見欃槍。（自注：得故國友人書訴兵燹之苦。）

（《詞箋注》，頁一五三）

1928年，正值中國北伐開始，呂碧城時居異國，與友人「魚書迢遞訴愁腸」是她抒發心情的一種方式，也同時是其關懷故國時勢變動的途徑。當憂心思鄉之情與孤寂必須排遣，於是書寫成為呂碧城抒發苦悶的出口，而書寫一途也成為呂碧城孤寂靈魂的寄託，〈尉遲杯〉一詞寫道：

春駘蕩。奈著眼、處處成惆悵。無端暗引柔絲，自把吟魂密網，香心枉費。漫閒倚，銀屏小周昉，算詞人。生待愁來。玉顏空許相抗。征衫倦拍芳塵，望朱雀烏衣，何處門巷。舊苑淒涼更誰見，珠淚澗，銅仙露掌。早料理，移宮換羽，和海水，天風咽斷響。任從他，羅綺輕盈，翠鞦花外來往。

（《詞箋注》，頁一一五）

本應繁花盛開的春景，在呂碧城眼中，反成引來惆悵之愁境，因此需將自身孤獨之靈魂以詞體吟唱。本闋詞下片化用劉禹錫〈烏衣巷〉中「舊時王謝堂前燕，飛

入尋常百姓家」之典故，描寫世事無常，滿目繁花，終有一日將落盡之姿態，抒發呂碧城客居他國，思鄉孤寂之情。

## 第二節 思鄉情愁

呂碧城在〈降都春·日內瓦湖習槳〉一詞中寫道：「休誤。煙霞無價，供欣賞、說甚他鄉吾土。」<sup>205</sup>引用王粲〈登樓賦〉：「雖信美而非吾土兮，曾何足以少留」之典故。她曾描述日內瓦：「碧漪翠嶂，映以瑰麗之建築，如貴婦嚴粧暉彩四溢，而天際雪山環繞淡白之光，適以調和過濃之景色，惟夕照時明如瑪瑙，復使遊人佇足回首，翹瞻天末，而地面景物悉為減色矣。」<sup>206</sup>即使是在自然風光如此美麗的日內瓦湖畔習槳，望著夕陽返照的阿爾卑斯山美景，她仍有「雖信美而非吾土兮」之感慨。

### 一、 仙源與故國

女子的詞作多為「閨閣之作」，主要是因為生活空間難以跳脫出閨閣，因此多以個人情感為書寫主題。但碧城漂泊海外，客居異鄉，所以詞作中有大量的作品表現出了對故國魂牽夢縈的情感。

第二次去國，是因碧城對國內政治之紛亂及現實之險惡感到厭惡，所以展開她海外之行，想要避而遠之。但經年涉足政治及社會改造運動的呂碧城<sup>207</sup>，雖身在海外，心卻仍牽繫著故國。

<sup>205</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁144。

<sup>206</sup> 呂碧城著：《呂碧城集》，卷5，頁19。

<sup>207</sup> 呂碧城在1904年主持天津女子學堂；1912年清宣統帝宣布退位。北洋女學停辦，碧城離職，旋被袁世凱聘為總統府秘書。詳見李保民，〈呂碧城年譜〉收錄於呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁566-590。

呂碧城離鄉去國，選擇環境優美的瑞士雪山為居住環境。在〈重遊瑞士〉一文中，她如此描寫著：

寓建尼瓦湖畔，斗室精妍，靜無人到，逐日購花供几，自成欣賞，向南屨扉雙啟，即半月式小廊。聽夕涵潤於湖光嵐影間，雖閉戶兼旬，不為煩倦，如岳陽樓之朝暉夕陰，氣象萬千，疊展其圖畫也。晴時澄波激灩，白鷗回翔，雨則林巒悉隱，遠艇紅燈熠昏破暉。倘遇到陰霾，城市中稱為惡劣天氣者，此則松風怒吼，雪浪狂翻，如萬騎鏖兵，震撼天地心懷為之壯焉……。

（《呂碧城集》，卷五，頁49）

從呂碧城的文字中，彷彿可以看到一個斷絕塵緣的仙境，如畫般的美景顯現，可以在湖光嵐影間聽夕涵潤，山間景色，陰晴都各有其風華，如此超塵絕俗之境，可稱得上是呂碧城心中的「仙源」。

因此詞作中也可以發現呂碧城常以仙源譬喻瑞士雪山的清幽環境，〈祝英台近·前調〉中她寫到：「弄孤潔，因甚翠羽明璫，春華作愁絕。佔斷仙源，莫展素心結。」<sup>208</sup>其中「仙源」即是比喻日內瓦湖山之勝。

其〈踏莎行〉一詞寫道：

樓觀參差，蓬萊婀娜，捲簾讀對斜陽坐。天開圖畫畫成詩，個中覓句偏容我。

（《詞箋注》，頁二六八。）

<sup>208</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁 263。

詞中以「蓬萊」這中國古典的海上仙山，借指日內瓦之林園池沼。而在〈浣溪沙〉中：「不遇天人不目成，藐姑相對便移情。」<sup>209</sup>碧城又以「藐姑山」仙人所居住之地比喻瑞士雪山當窗，朝夕相對的美景。〈應天長〉中：「瓊峰看水，珍樹羃樓，仙居佔斷湖角。」<sup>210</sup>這裡亦是以「仙居」喻日內瓦湖邊景。

在呂碧城的心中「瑞士」是仙境，應是可讓其遠離國內的繁雜瑣事之地，但她卻無法避開內心對故國的牽掛，因此詞中所用之「仙源」、「蓬萊」、「藐姑山」等語詞皆是中國的歷史典故，在語詞的運用上，她仍是選擇了傳統具有中國意象的詞彙。

對於呂碧城而言，離鄉去國，是一種自我放逐式的流亡，新國度的一景一物總是使她聯想到故國的情景。她無法藉由「仙源」的山水，遺忘故國，反而是所到之處所見之美景全都成了故國的投射。呂碧城對於故國，有著知識份子的懷抱，她在〈論提倡女學之宗旨〉一文中寫到：「女學之倡，其宗旨總不外普助國家之公益，激發個人之權利二端。國家之公益者，合群也。個人之權利者，獨立也……。」<sup>211</sup>清末民初的女性知識分子也多應和了救世時代浪潮，因此有著淑世救國的理想。

她以屈原自比，屈原曾問卜於鄭詹尹何處是安心之處，而呂碧城則自行選擇了寄居於仙源般的瑞士，〈洞仙歌〉一詞云：

何人袖手？對橫流滄海，一樣無情似湘水。任山留雲住，浪挾天旋，爭忍說、  
身世兩忘如此。 千秋悲屈賈，數到嬋娟，我亦年來盡堪擬。遺恨滿仙源，

<sup>209</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁 278。

<sup>210</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁 310。

<sup>211</sup> 劉納編著：《呂碧城評傳·作品選》，頁 135。



無盡欄干，更無盡、瀛光嵐翠。又變徵遙聞動蒼涼。倚畫裏新聲，萬松清吹。

(《詞箋注》，頁二一八)

賈誼以〈弔屈原賦〉弔屈原，兼以自弔，而呂碧城以此闕詞弔屈、賈，同時也有自弔的感傷。呂碧城去國離鄉，自我放逐，以一女子的身分自比為屈原，感慨國家時局的動亂不安，呂碧城將自我與歷代感時憂國的知識份子並列<sup>212</sup>，她的性格特異不群，因此有屈原的「舉世渾濁而我獨清，眾人皆醉我獨醒」之感慨，所以她追尋屈原放逐之路，屈原被迫放逐，而她選擇自我放逐海外。

在〈減字木蘭花〉一詞：

蘭荃古豔，誰向三千年後剪？移過西洲，又惹東風萬里愁。湖山麗矣，但少幽情如屈子。花草風流，綵筆調和兩半球。

(《詞箋注》，頁二七一)

詞題中也寫道：「友人來書謂予客海外，有屈子行吟之感，賦此答之。」<sup>213</sup>詞中她以屈原常自比擬的香草「蘭」、「荃」自比，三千年後的她到了歐洲，但東風吹起時，仍是勾起萬里鄉愁。山光水色，她認為她沒有屈子的幽情，花草風流，她用彩筆調和了東西兩半球。

身為新女性的呂碧城調和東西的方式，並不是以西方的觀點來看東方，而是以中國的經驗思維觀看西方的歷史文化和自然景觀。她的世界是兩個意象的重疊，眼中所見的是西方，內心所呈現的是東方，描寫的景物是仙源，再現的景物則是

<sup>212</sup> 陳璦婷〈呂碧城之自我放逐與歐美遊蹤——以《曉珠詞》為中心考察〉也有相同的觀點。收錄於《東海中文學報》第15期，2003年7月，頁248。

<sup>213</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁271。

故國。因此登瑞士阿爾伯士雪山則以韓愈〈古意詩〉中：「太華峰頭玉井連，開花十丈藕如船」中的「玉井」典故借指瑞士雪山頂<sup>214</sup>。在〈金縷曲〉中以「黃金範」比喻美國的自由女神像，黃金範的典故則是來自於春秋時，范蠡助越王句踐破吳後，功臣身退，乘扁舟出，不知其所終，於是句踐以黃金鑄像，置於坐側<sup>215</sup>。

「自由女神像」與「黃金範」兩者的相似處便是同為「鑄像」，呂碧城卻在東西方兩種難以串連的事物中做跳接，形成一種陌生化的交錯比擬，她穿梭在西方的仙源，但卻不斷做著思鄉的夢，她的思緒在現實與夢境中不斷的穿梭徘徊。

呂碧城的夢境中有許多思鄉的夢：

鄉思，迢遞，路漫漫。烏鵲飛難黯然。湖樓夢回香燼殘。宵寒，凍漸冰不暄。  
枕無眠山月落，窗尚黑，寂巷車聲作。知夜闌，霜正繁。先聞，馬蹄清響圓。

（《詞箋注》，頁三三二）

〈河傳〉中寫出呂碧城的鄉思，歸鄉之路如此漫長，歸鄉夢在現實與夢境中穿梭，但仍是無法歸去。午夜夢回，難以成眠，外面是冰凍不暄的寂靜世界，但鄉思的心情不斷的翻轉著，可是歸鄉的路卻如同被冰封凍住般，黑夜中行駛而去的車響聲，更襯托出寂靜的夜和客居他鄉孤寂的心情。即使所居住的地方是「仙源」，但仍舊是「客」，呂碧城的內心對故國有著無法割捨的眷戀。

〈醜奴兒慢〉一闋詞同樣表現出了「仙源」與「故國」的思鄉情懷：

十洲瀕洞，吾道俵俵何往。對滿眼蜃樓花雨，那處仙源。浪跡遐荒，萬方  
多難此憑欄。孤吟去國，杜陵烽火，庾信江關。    夢影漸稀，宣南韻事，

<sup>214</sup> 見〈破陣樂〉，呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁251。

<sup>215</sup> 見〈金縷曲〉，呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁176。

江左清談。正誰向、天山探雪，渤海觀瀾。來日奇憂，東風吹送到雲鬢。  
梅枝難寄，鄉心淒黯，笛語哀頑。

(《詞箋注》，頁一四八)

傳說海上有十處仙境，然而對呂碧城而言，卻是迷惘不知該歸向何處，仙源就如同海市蜃樓般虛幻而不實際，浪跡異鄉，心理牽掛的是故國的兵荒馬亂，烽火連天，與杜甫、庾信憂民懷鄉之情是相似的。

上半闕先從「仙境」然後再到故國的遙想，下半闕則轉入憶舊夢，回憶的是當年在故國與名士淑女間的詩詞唱和，交遊往來，這是她夢中的「宣南韻事，江左清談」。

呂碧城在詞作中常會呈現自覺的書寫夢境，因不斷的回憶而成夢，在夢中追憶過去，醒後追憶夢境。思鄉的夢，常在她的詞作中出現，現實生活中她無法回歸故國，因此只能在夢境中重遊故國。然對呂碧城而言，「仙源」仍是無法取代「故國」，即使身居仙源，對故國仍有無盡的牽掛。

## 二、 憂心故國

對呂碧城而言，「故國」或許是一個充滿矛盾的辭彙，也是一個想像的國度。「他鄉」再美，對旅居他鄉的詞人也只是過客，然心中的故國，此時正處於動盪不安，兵荒馬亂之時，軍閥割據，即使呂碧城有心效忠，卻無值得效忠之對象。因此縱使呂碧城有歸鄉之意，卻因國家動盪不安，只能不斷漂泊異鄉。於是其詞中不斷出現對於中國「戰亂」動盪不安的感懷書寫：

啼鳥驚魂，飛花濺淚，山河鎖春深。倦旅天涯，依然憔悴行吟。幾番海燕傳書到，道烽煙、故國冥冥。忍消他、綠醕金卮，紅萼瑤簪。牙旗玉帳風

光好，奈萬家春閨，悽入荒砧。血浣平蕪，可堪廢壘重尋。生憐野火延燒處，  
遍江南、草盡紅心。更休談、蟲化沙場，鶴返遼陰。

（《詞箋注》，頁一一七）

1928年呂碧城旅居歐洲大陸時，接到故國友人來書，得知國內戰禍不斷，生靈塗炭，深感憂傷。前三句用的是杜甫〈春望〉的典故，「國破山河在，城春草木深，感時花濺淚，恨別鳥驚心。」她以唐代的安史之亂來比喻當時的軍閥割據、國共內亂，戰亂使得她只能無奈的「倦旅天涯，依然憔悴行吟。」故國的烽煙，兵燹之苦，從友人寄來的書信中得知，接信後的詞人想像國內的戰亂情形：「牙旗」、「玉帳」是那些引起戰亂的軍閥們的風光，但可憐的卻是平民百姓，妻離子散，血染平蕪，江南盡是埋屍處，不知何時才能等到「蟲化沙場」、「鶴返遼陰」的戰後昇平局面。

〈醜奴兒慢〉也是一闕對故國命運深深憂慮和無奈的詞作：

東橫泰岱，誰向峰頭立馬？最愁見銅標光黯，翠島雲昏。一旅揮戈，秦關百  
二竟無人，從今已矣，羞看貂錦，怯浣胡塵。鼎尚沸然，殘膏未盡，腐  
鼠猶瞋。更繡幕、閑燒官燭，紅照花魂。遍野哀鴻，但無餘喚到營門。迎春  
椒頌，八方爭說，草木同新。

（《詞箋注》，頁一四八）

呂碧城先以捍衛國土的歷史人物為書寫對象，後漢馬援在象枝南界立銅柱標，以作為與西屠國分界之標誌<sup>216</sup>，對比的是如今國家面臨戰亂卻無人能護衛，如今東橫泰山，誰能向峰頭立馬？看著那些害怕血灑疆土的將士，任人羞辱。下半闕描

<sup>216</sup> 《後漢書·馬援傳》引《廣州記》：「援到交阯，立銅柱為漢之極界也。」見《後漢書》（台北：台灣商務印書館，1976），宋紹興刊本，頁374。

述的是國家局勢紛擾動亂但軍閥貪得無饜，剝削民脂民膏，官府揮霍無度，徹夜尋歡樂，哪管那些流離失所，悲哀呼號的災民，百姓的愁苦無法傳達到他們的耳裡。而旅居在外的詞人卻感受國家的動亂及百姓的愁苦了，遙念故國，新年即將到來，軍閥政客當道，一邊鉤心鬥角，忙於攫取權位利祿，一邊貪圖享樂，縱情聲色，無人戍守疆土，國防荒弛，哀鴻遍野，民不聊生。詞中以「竟」、「更」字顯出她深切的憤慨，激昂的情感表達出無人抵禦外侮和軍閥貪圖享樂的強烈對比，這是現實中的祖國，政治腐敗，動盪不安。

〈二郎神〉一闕詞中在詞題部分寫道：「楊深秀所畫山水便面，兒時常摹繪之，先嚴所賜。楊為戊戌殉難六賢之一，變政之先覺也<sup>217</sup>。」她藉由楊深秀所畫之畫寫出她對「戊戌變法」犧牲了六賢，筭路藍縷，艱辛創國，而今卻面臨列強鯨吞蠶食的感慨：「齊紈乍展，似碧血、畫中曾污。記國命維新，物窮斯變，筭路艱辛初步。鳳馭金輪今何在？但廢苑、斜陽禾黍。矜尺幅舊藏，淵渟獄峙，共存千古。可奈。鷹麟蠶食，萬方多故……。」<sup>218</sup>這個歷經千辛萬苦建立起來的國家，正面臨的被蠶食鯨吞的困境，她魂牽夢縈的故國正瀕臨瓦解。

因此對於現實中的故國，呂碧城只能像〈澡蘭香〉一闕詞所寫的：「蕪城惹賦，金谷迷香，夢裏舊遊暗引。飄輪掣電，逝水迴瀾，猶寫落花餘韻。記哀音、撩亂縈弦。琴心因誰絕軫？半摺吟箋，篋底塵封重認。」<sup>219</sup>她是不可能回去了，

---

<sup>217</sup> 「二十四年，俄人脅旅順、大連灣。深秀力請聯英、日拒之，詞甚切直。……八月，政變，舉朝惴惴，懼大誅至，獨深秀抗疏請太后歸政。方疏未上時，其子黻田苦口諫止，深秀厲聲叱之退。俄被逮，論棄市。」〈清史稿·楊深秀傳〉見楊家駱主編：《清史稿》卷464（台北：鼎文書局，1981），頁12743~12744。

<sup>218</sup> 〈二郎神〉：「齊紈乍展，似碧血、畫中曾污。記國命維新，物窮斯變，筭路艱辛初步。鳳馭金輪今何在？但廢苑、斜陽禾黍。矜尺幅舊藏，淵渟獄峙，共存千古。可奈。鷹麟蠶食，萬方多故。怕錦樣山河，滄桑催換，愁入靈旗風雨。粉本摹春，荷香拂暑，猶是先分堪溯。待篋底、剪取芸苗麝屑，墨痕珍護。」呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁145~146。

<sup>219</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁109~110。



也無法回去了，故國舊遊只能在夢中出現，那樣的心情，就如同鮑照面對成為一片焦土的廣陵城作〈蕪城賦〉以傷之，她也只能寫落花餘韻以哀之。

呂碧城深知現實中的故國是動盪不安的，是兵燹不斷的戰場，詞人也是矛盾的，她明白那個動亂的國家已不再是她在國內時所熟悉的那個故國，但她仍然將故國作為其心靈寄託，將故國作為其記憶的棲居之所。

### 第三節 夢境書寫

呂碧城的文學作品中，關於夢境之描寫不在少數，顯然夢境是她相當感興趣的生命經歷與寫作題材。如有一詩記其「奇夢」，且詩題長達九十九個字：「某歲遊春明，於寓邸跳舞大會後，夢雪花如掌，片片化為蝴蝶，集庭墀牆壁間，俄而雪落愈急，蝶翅不勝其重，乃群起而振掉，之一迴旋間悉化為天女，黑衣銀縷皓質輝映起舞於空際，予平生多奇夢，此尤冷艷馨逸，因詩以紀之，惜原稿散失，僅得其殘缺耳。」<sup>220</sup>由題中可見，在呂碧城的夢中，雪花竟化為蝴蝶，蝴蝶又化為黑衣天女，確實充滿離奇空靈之意象，而以《曉珠詞》四卷本為例，其中出現「夢」字的詞就有九十五首。<sup>221</sup>而她穿梭於各種虛實空間的文學表現，多與她的重要生命歷程有密切關聯。

夢是每個人共有的經驗，也和個人生活體驗息息相關。現實世界和夢境相比，現實世界呈現著規律、理性的型態，而夢境則充滿著虛幻、變動與想像，然而，個體夢境的產生和個人內心的思想、情感相關，個人現實生活發生的事件常常會影響夢境的生成。所以，夢境這種真實與虛幻的交雜，也形成了一個特殊的載體，在夢境的寫作下，也透露了個人內心的世界。佛洛伊德認為：

<sup>220</sup> 《呂碧城詩文箋注》，頁 31。

<sup>221</sup> 王麗麗《〈曉珠詞〉題材與思想研究》，頁 44。

構成夢內容的全部材料或多或少來自於經驗，就是說，在夢中再現或被記起——我們認為這至少是一個不可否認的事實。但是如果認為夢內容和現實之間的這種聯繫，一經比較就很容易看得出來，那就大錯特錯了。相反地，這種聯繫需要細心考察，因為在大量的夢例中，它可能長期被隱匿。<sup>222</sup>

所以，夢內容的材料和個人經歷息息相關，不同的經歷具有個人化的特徵。在中國文人作品中，夢也是常見的主題。「莊周夢蝶」、「黃粱一夢」、「南柯一夢」，以及以夢為喻的作品，「人生如夢，一樽還酹江月」夢境的似真似幻，成了文人筆下的書寫，王文革曾言：

夢者試圖通過對夢的敘述來滿足自己的某種需要，他才會敘述只在他頭腦裡發生的夢境。對夢的敘述行為，就是夢的符號化過程。這個過程的結果是形成了一個關於夢的「文本」。因此這個過程也可以稱作「文本」化過程。夢通過符號化，也就是由內在的個人精神活動顯現而轉換成外在的、具有相對獨立品格和持續穩定的存在。<sup>223</sup>

傅正谷曾提及古代夢文學的主要表現形式，有三種：記夢之作、夢中之作及夢喻之作。第一種記夢之作的特點是其所作全由夢境而起，是作者在夢醒後對於夢境的追憶，然而就算作者的記憶力再好，亦不能毫無遺漏地將全部夢境寫出，一般只能寫出其大概、片斷或夢境中最為突出又醒後記憶最為清楚者。所以不但可以寫夢境，而且可以寫夢後的種種感受，或抒情，或議論，或直接說夢，或借提發揮，較之單純寫夢境在內容上更加豐富、深厚，也更能見出作者的思想感情和創作個性。第二種夢中之作是指作者尚在夢中即有所作。這又有三種情況：一是作品全成於夢中，夢覺後只是將其追憶寫出；二是作品全成於夢中，但夢覺後只

<sup>222</sup> 西格蒙德·佛洛伊德著，孫名之譯：《夢的解析》（台北：左岸文化，2006年），頁96。

<sup>223</sup> 王文革：《文學夢的審美分析》（武漢：華中師範大學出版社，2006年），頁98。

記得其中部分，於是據此而續成全作；三是夢中本來只作成作品的部分，夢覺後再將其續全：有的是當時即續成，有的則是過一段時間再補作。第三種夢喻之作，這類作品的特點是以夢為喻，去狀物寫景，抒情以論，以表現被夢幻化了的某種現實生活，表達作者的思想、情志、願望、理想等，說明某種道理。在這樣的作品中，夢並不一定具有夢本身的景象、意象，而常常只是作為一種比喻或象徵的存在。<sup>224</sup>從以上可知，夢的形式在文學上的表現是十分豐富且多樣的。

在呂碧城的作品中，常出現「夢」的題材，她也曾在記夢詩的詩題上寫到「予平生多奇夢」，出現和夢相關的文學作品也有不少。記夢之作，如：〈某歲游春明於寓邸跳舞大會後夢雪花如掌片片化為蝴蝶集庭墀墻壁間俄而雪落愈急蝶翅不勝其重乃羣起而振掉之一迴旋間悉化為天女黑衣銀縷皓質輝映舞於空際予平生多奇夢此尤冷豔馨逸因詩以紀之惜原稿散失僅得其殘缺耳〉、〈九月三十日夢雲中一丹鳳漸斂羽翻至不可見惟天際一飛艇又忽墜落於臨宅因之驚醒詩以紀之戊辰仲秋誌於日內瓦〉、〈丁香結·夢於倫敦友人處見予所繪水墨大士像，秀髮披拂，現身海中。憶髫齡鄉居，鄉人曾以舊畫觀音一幅乞為摹繪，固有其事也〉、〈還京樂·夢聞故國歌聲，極頓挫蒼涼之致，感而賦此〉、〈摸魚兒·曉眠慵起，嘒嘒蟬聲催成斷夢。翠水瀦迴，紅葉萬柄，宛然瀛台也。醒後感而成詠〉。〈遊盧瑣記〉、〈舟渡大西洋范倫鐵瑙之夢謁〉等。也有夢中之作，如：〈鷓鴣天·二月初十，夢得末二句，醒後成之〉、〈夢中所得詩〉等。由此可見，她對於夢的相關作品寫作多元，而以「夢」為寫作主題也是一個值得注意的問題。劉納評論呂碧城關於夢的詞作寫到：

夢境中依然存有「愁」和「怨」，不同於以往女性詞與呂碧城早年詞作的情感模擬性，作為女詞人的呂碧城已迅速成熟，當她力圖擺脫男性所模擬

<sup>224</sup> 參傅正谷：《中國夢文化》（北京：中國社會科學出版社，1993年），頁425-455。

的女性話語的啓導，所謂「愁」、所謂「怨」實際上已經超越了其詞語本身原有的定向指意，升華為撲朔迷離、浮動變化的審美意境。

本章主要從夢的主題內容探討，將之分為夢懷故國、人生如夢、以及遊仙似夢，這三類的主題都和作者個人的生命歷程有所關聯，從呂碧城詞作中夢的呈現，來一探呂碧城內心世界。

### 一、 夢懷故國

在呂碧城關於夢的作品中，以夢到故國、原鄉記憶的書寫占了相當多的篇幅。夢和記憶有著密切的關聯性，榮格認為「聯想和記憶能夠捆成一個情結，主要是靠蘊藏情結的意象發揮作用。佛洛伊德也強調，建構夢境運用到的記憶，也具有類似的動機感情導向。做夢者就寢之前因某事引發的動機和感受，會在睡眠中持續，並且激起整群類似的記憶活動，從而造成夢境。<sup>225</sup>」且這一類的作品大多寫於作者旅居瑞士時，作者曾經旅居歐美等地，但之前的遊記偏向旅行、介紹的書寫，直到此時，才出現了許多懷念故鄉的作品，對於夢到故鄉的事物，以及對於故鄉、童年時光的追憶，這類作品透露了作者對於過往美好的嚮往，在現實世界中，雖然身處於外國，但心仍繫於家國，在夢中，自我與家園有了聯結。而夢既做為心靈呈現自身的方式，其以補償功能為核心的論點，使得夢境往往提供了最精細的場景，讓我們得以觀察自我情結的微妙結構，並可藉由夢境自我與清醒/現實自我的相對性，以觀照夢境如何牽動了清醒自我在現實的表現。表現的方式可能是清醒自我在現實的情緒狀態起了變化。<sup>226</sup>

呂碧城〈還京樂·夢聞故國歌聲，極頓挫蒼涼之致，感而賦此〉，此闕詞作於 1929 年五月中旬，其時呂碧城四十七歲，在維也納參加國際保護動物會活動

<sup>225</sup> 安東尼·史蒂芬斯著，薛絢譯：《夢：私我的神話》（台北：立緒文化，2000 年），頁 205。

<sup>226</sup> 詹姆斯·霍爾；廖婉如譯：《榮格解夢書—夢的理論與解析》第十章「夢與個體化」，頁 181-183。

期間所作。她在會務結束後前往音樂館，音樂會結束後，「予由音樂館歸寓，西歌不曾入夢，而夢聞故國歌聲，極頓挫蒼涼之致。夢中悽感，較醒時尤甚。」<sup>227</sup>

滯春睡，聽引、圓腔激處哀絲顫。話上京遺事，周郎顧罷，龜年歌倦。又夜來風雨，無端撩起梨花怨。縈萬感，殘夢碎影，承平猶見。鳳槽檀板，問人間何世？依然粉醉金迷，華席未散。而今更不成歡，對金尊、怯試深淺。指蟾宮、早桂影都移，霓裳暗換。渺斷魂何許，青峰江上人遠。

（《詞箋注》頁二六六）

呂碧城雖然當時人在國外聆聽西洋樂曲，然而在夢中響起的卻是故國家鄉的樂章，在這闕詞中，以周郎、龜年兩位中國古代善曲之人典故，撩起自身心終身陳懷念的情緒，以「殘夢」、「碎影」營造悽涼之感，而下片以「移」、「換」二字暗示人事已非、今非昔比之感。末句「渺斷魂何許，青峰江上人遠」為整闕詞留下青峰、江上、人遠的孤獨意象。

又〈丁香結·夢於倫敦友人處見予所繪水墨大士像，秀髮披拂，現身海中。憶髫齡鄉居，鄉人曾以舊畫觀音一幅乞為摹繪，固有其事也。〉一詞云：

妙相波瑩，華鬢風裊，一笑拈花彈指。記年時桑梓，傳舊影、蘸淥裁緗摹擬。夢中尋斷夢，夢飄斷、水驛海滢。無端還見，墨暈化入盈盈瀾翠。凝思。又劫歷諸天，黯怯清遊迤邐。塵障消殘，春華惜遍，此情難寄。遙瀚低掠倦羽，自返蓮臺底。有菡心靈淨，依樣烏泥不滓。

（《詞箋注》頁二二四）

<sup>227</sup> 〈赴維也納瑣記〉，收入於《呂碧城詩文箋注》，頁491。



本詞作於1928年歲初，碧城遊罷倫敦返回瑞士後，本詞是對於做夢之後的回憶，從題目上，可以得知，夢見了自己所繪的水墨觀音像，秀髮披拂現身海中，而這幅觀音像，是作者孩童時期在故鄉曾經臨摹的一幅畫。人們對於記憶都有選擇性的擷取，在這闕詞中，從夢倫敦友人，聯結了孩童時在故鄉的回憶：

故鄉之情因為是童年時代所建立，具有天真無邪特點，那是人們對於世界最初的印象。等到童年一去，入世漸深，人們就會深深地惋嘆童年生活的可貴。思鄉正是將人記憶中對故舊諸般美好事物、現象交織而發生聯繫的契機。這種形式借助於昔日的意象讓人傾心而迷戀。<sup>228</sup>

在詞作中，上片一開始道出了觀音莊嚴、慈祥的法像，想起了在故鄉曾經臨摹的回憶。「夢中尋斷夢，夢飄斷、水驛海滄。無端還見，墨暈化入盈盈瀾翠。」下片轉為情感的抒發，末句「有箇心靈淨，依樣烏泥不滓」回歸到心靈最平靜、不受外在環境汙染。

## 二、 人生如夢

呂碧城在詞作中，經常使用「夢」的字詞，流露出對於世事變化無常之感嘆，以及生命流逝之慨歎，如〈慶春宮·雪後〉一詞：

山市馳檣，冰壇競屐，胡天朔雪初乾。已霽仍嚴，將融又結，疏林慣為蕭閑。風裁爭峻，指松柏、相期歲寒。飄零休訴，人遠天涯，樹老江潭。 年時苦憶長安，韻鬪尖叉，吟興遍酣。宮閣梅花，梁園賓客，夢痕一樣闌珊。

<sup>228</sup> 王立：《中國古代文學十大主題—原型與流變》（台北：文史哲出版社，1994年），頁247。

暮愁千疊，擁雲氣、橫遮亂山。淒迷誰見。鴻爪西洲。馬首藍關。

(《詞箋注》頁二一一)

此首詞作於 1928 年歲末，其時碧城 46 歲，居於瑞士雪山。這闕詞寫大雪剛過初融雪的景象，以雪融了又結，松柏相期歲寒等外在景象之描寫，予人一種寒冷孤寂的感受。下片場景旋即轉為故鄉中國，詞中「長安」、「西洲」、「藍關」皆指故國及舊遊之地，而想起故國往事只能如「夢痕一樣闌珊」，在殘夢片段中燈火闌珊的故國，彷彿如同呂碧城的「家屋」一般，此種對「家屋」的懷想，史的阿的思維與記憶、夢想整合，在呂碧城離開故國後，她開始回憶、想像故國的存在，也成為她記憶的棲居處。<sup>229</sup>

同樣寫瑞士雪後的還有〈惜秋華·瑞士雪後〉，此首詞作於 1932 年冬，比上一闕詞晚了二年，詞云：

雪繪晴嵐，矗蒼松萬影，圖開皴墨。幽貯小窗，依依歲闌寒色。皚凝縞地無垠，失前度、尋芳紫陌。但髡林集霰，鏘冰流壑。歸夢故鄉隔，任胡笳送老，東華詞客。鴉背外，殘照遠，凍雲微抹。還思曉霽瑤京，枕竦鰲、萬重珠闕。深幕，動寒光、玉枝交絡。

(《詞箋注》頁三六六)

此詞寫呂碧城待在房間內透過窗戶觀看雪景，想起自己旅居在外，離故鄉遙遠之感嘆，下片「歸夢故鄉隔」直接透露作者內心對故鄉思念之情。對於旅居異國的

<sup>229</sup> 參考自蔡佳儒：《新女性與舊文體—呂碧城研究》(南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2007年)，頁122。

呂碧城而言，透過對家國的思念，使自己的情感有所根基與回歸，此種夢懷故國的場景，對於呂碧城自身也是一種情感的寄託與依歸，懷有對故國的期待與想像。

而在呂碧城的作品中，鮮少提到關於自己的家庭，彷彿家國成為她更懷念的對象，在眾多詞作中，〈沁園春〉即罕見地提到關於家人之事：

時序重逢，檢點寒馨，東籬又黃。痛靈萱堂下，曾睽萊綵，高椿冢畔，莫奠椒漿。磨礮光陰，博沙身世，豈待而今始斷腸。天涯遠，只孤星怨曉，病葉啼霜。家山夢影微茫，記摘蔓燃萁舊恨長。便宮鸚前面，言將未忍，風人旨外，哀已成傷。月冷松楸，塵封馬鬣，泉路棲遲各一鄉。凝眸處，但淒風獵獵，白日荒荒。

（《詞箋注》頁一九八）

此首詞作於 1928 年秋，其時呂碧城居於瑞士日內瓦，由「萱堂」、「椿冢」可知父母親已離世久遠，而「斷腸」、「天涯」、「孤星」等字詞，均表現在雙親逝去後的孤寂與其內心沉痛複雜的情感。

### 三、 遊仙似夢

夢見故鄉及舊事都和作者現實生活有所關連，而夢遊仙境之夢，則超脫於現實世界，使思緒漫遊於想像之中。在中國文學史上，「遊仙」一類主題十分常見，其傳統可上推至莊子及屈原的〈離騷〉和〈遠遊〉：

《莊子》側重揭示遊仙的目的地，輕鬆愉快地談論真人、神人；區源則比吊身婉地描述遊仙過程，展示愴恍迷離、五色斑斕的神界風光。莊、屈都

不安於現世，《逍遙遊》尋求的是自我解脫，是對現世全部否定後的豁達；  
《離騷》則是以出世行入世，是對現世部分否定而又不甘於這種否定的執  
著。<sup>230</sup>

對於入世或出世的選擇，是中國遊仙這一類題材背後的兩種主要意涵。仙境是文人理想中的生活與國度，因此仙境的敘述通常是一個不受干擾、遠離人世、充滿歡樂的地域。因為夢有時也是文人內心的顯現，所以遊仙夢就是記述文人心中的烏托邦。而遊仙詩自莊子、屈原、魏晉時期發展以來，清代的女性作家也開始出現這一類遊仙詩作，利用夢境與遊仙的結合，構築了奇幻異想和內在心靈交互重疊的想像空間：

閨閣女子由於許多限制，不易出遊山水，夢遊仙詩可以說是女性令一種精神的出遊。是不是真的夢到了仙境，可能並不重要；重要的是，夢的內涵經由寫作變得清晰具體，滿足了作者的幻想。又因為以夢為載體，本身即有虛幻的特質，對現時禁忌不致造成威脅或觸犯，反而形成了有利的掩護與阻隔。<sup>231</sup>

神仙之夢流露了呂碧城在現實生活中的另一番精神寄寓，即「謫仙」思想，這個對於仙源之想像使她自覺脫俗並尋找到安住之處，如〈丁香結〉序云：「夢於倫敦友人處見予所繪水墨大士像，秀髮披拂，現身海中。憶髫齡鄉居，鄉人曾以舊觀音一幅乞為摹繪，故有其事也」<sup>232</sup>，直接說明其詞中觀音夢的素材源於童年臨摹經驗，因此雖夢中的觀音像轉而出現於倫敦友人處，但不減腦海中對觀音大士的禮敬心理。其他表現神仙思想的還有〈菩薩蠻〉一詞：

<sup>230</sup> 王立：《中國古代文學十大主題—原型與流變》（台北：文史哲出版社，1994年），頁209。

<sup>231</sup> 鐘慧玲：〈深閨星空—清代女作家記夢詩探論〉，《漢學研究》第27卷第1期，2009年3月，頁283。

<sup>232</sup> 《詞箋注》頁223

舞衣葉葉餘香在。歡場了卻繁華債。往事夢鈞天。夢回情惘然。  
疏枝霜後柳。病骨如人瘦。來歲柳飛綿。樓空誰捲簾。

(《詞箋注》頁一一二)

此闕詞中，呂碧城描寫其回憶過往繁華，如同舞衣的餘香猶在；過去的一切好似夢中曾聽聞的「鈞天廣樂」；傳說春秋時趙簡子曾有神遊天界的經驗，他在「鈞天」即「天界」數日，與諸神同享「鈞天廣樂」。在天界固然充滿脫離塵俗的歡愉，但當一切皆為午夜夢迴之時，僅徒留一片惘然。對於仙境的眷戀，以及夢斷後的冷清，還見於〈念奴嬌〉(遊白琅克 Mont Blanc 冰山)，例如下片：

圖畫展遍湖山，驚心初見，仙境窮猶變。惟怕乾坤英氣盡，色相全消柔豔。  
巫峽雲荒，瑤臺月冷。夢斷春風面，遊蹤何許，飛車天未曾縮。

(《詞箋注》頁一六二)

描寫白琅克冰山的姿態，如圖畫班展遍湖山，而這幅奇特多變的樣態只有「仙境」中才得見，而今「巫峽雲荒」、「瑤臺月冷」，只能「夢斷」冰山的姣好風景。對呂碧城而言，仙境的美好強烈對照著她長年旅居國外的現實，面對孤單的荒冷及惘然，她選擇直接在詞作中寫出對仙源的追尋，嘗試在文學中找到其不同凡俗的境界及想望。

呂碧城以一個書寫舊文體的女性文人身分，隻身走向世界，進入了西方現代性世界，以其文字創作，為其生命留下了燦爛的紀錄，也使人對晚清婦女有了新的觀點。生活時代跨越晚清與民國，接著走向世界，對於無奈的去國，故國是李碧城記憶的棲居，在歐美旅遊時期，呂碧城以古典詞體不斷書寫故國、書寫鄉



愁，與國內的文友書信往來。淒迷的夢境、語言召喚著詩人返回過往故國，因此海外新詞中有大部分的詞作，皆沉浸於故國懷鄉之情感中。而從其海外新詞作品中也可看出當地文化的地理特色，是屬於地理、風景、文化的描寫，是實質上的出遊。然而，人在異地，除了有對景觀的描寫之外，還有心靈上的省思以及對於過往回憶的追念，更值得注意的是，呂碧城在作品中，常出現以「夢」為題材的書寫，「夢」是一種心靈的漫遊，超脫時間與空間，呈現一種超乎現實，卻又和現實有某種關聯性的一種現象。



## 第五章 呂碧城詞作技巧與風格

呂碧城自評其詞說：「深慨夫浮生有限，學道未成，移情奪境，以詞為最」<sup>233</sup>。亦即在移情寄富的文學創作上，她自認為成就較高的是「詞」。因為對自己作品的重視，所以她也曾幾番增訂校對《曉珠詞》，並說：「予慨世事艱虞，家難奇劇，凡有著作，宣及身而定，隨時付梓，庶免身後湮沒。」<sup>234</sup>呂碧城所寫的三百多闕詞，時間上從十幾歲直到晚年；空間上，從她少女時代成長的塘沽到津門、江南、歐美各地，因此呈現出來的內容豐富多元，在其抒情詠物、唱和題贈、學佛感悟的題材之餘，呂碧城最為人所稱道的即是「海外新詞」，她以「創新」、「前無古人」

<sup>233</sup> 〈曉珠詞自跋〉，《詞箋注》頁五二七。

<sup>234</sup> 〈曉珠詞自跋〉，《詞箋注》頁五二五。

的題材入詞，將自己在歐美所見所聞的西方風物、習俗一併入詞，開創出不同於前輩女詞人的書寫風格。

除遊歷的空間不同，身為提倡女權的教育家，呂碧城獨立女性的身分也使她在傳統世界中贏得和男性一樣的聲望，因此她的詞較少「閨情」和「閨怨」，更多的是對社會和世界的關懷，因此她也被視為「清末民初以『才』著稱的女詞人。」<sup>235</sup>既以「才」著稱，呂碧成的詞作自有突顯於其他詞人之處。底下將就其詞的特色，分為藝術技巧及內容兩個範疇加以析論。

## 第一節 詞作藝術技巧

### 一、 舊體新用、中西融合

呂碧城終身未婚，以一個特立獨行的奇女子之姿，隻身遠渡重洋負笈歐美，她生長於清末民初西力東漸的年代，當時西方文想與文化不斷輸入華夏，呂碧城正是在這樣的思潮下，拓展了她的人生及創作之路。她的生平著作包括詩、詞、散文及翻譯佛經，留下大量的文學作品。1904年呂碧城選擇離家外出探訪女學，與時代風氣有著極大關連，在當時提倡興女學解救民族的風潮下，許多的女性從閨閣中走出，呂碧城也是其中之一。在西潮東漸的影響下，傳統女性角色重新被審視。二十歲那年她走出家庭，被賦予一種新的觀看視角，被鑲嵌入改寫歷史的脈絡中，「她」是一個國家走向現代化過程中亟需改造的對象，但在傳統和現代之間，「她」成為一種複雜的形象，不再只是傳統的才女。傳統的才女雖與國家興亡有所關聯，但是她也不全然是西化的新女性，呂碧城所接受的傳統文化教養，使其內心仍保有一個古老而強大的中國，而在她的書寫脈絡中，能被她自由調動的工具箱，也就是中國古典文學的傳統。<sup>236</sup>

<sup>235</sup> 莫立民《近代詞史》頁 512。

<sup>236</sup> 參見蔡佳儒：《新女性與舊文體—呂碧城研究》，頁 25-26。

清室的覆亡象徵中國古典時代的終結，於是「中體西用」產生質變，「西用」改變了現代中國人的人間秩序、生活世界的格局，「中體」成為一種精神化的國魂，潛藏在表象的背後。呂碧城可謂實踐「中體西用」理念的典範詞人，她穿著洋裝、帶著西方引進的流行眼鏡，往來是乘坐著西式轎車、出洋遊學、住著西式洋宅等。她在當時時人眼中是一個放誕風流、美艷時髦的奇女子。然而如此新式作風的女子，卻有一個崇尚古老中國的靈魂，那就是她堅持使用古文創作。

即使呂碧城負笈歐美接受新知，然而她卻堅持「舊」文學的創作，特別是在五四運動之後，她態度鮮明地反對文學作品使用白話文創作。呂碧城在〈國立機關應禁用英文〉一文中提到中國因經濟勢力之壓迫，而獨優英文，她認為士大夫有不知本國史綱及通用文辭者，卻對英文汲汲求之，這是一種錯誤的媚俗心態。除此之外，她更認為國文為立國之精神所在，絕不可以廢以白話代之。呂碧城認為中國方言紛雜，領土廣大，只有文辭統一，才能達到溝通之效。且中國文辭之妙，在於以簡代繁，以精代粗，意義確定，界限嚴明，字句皆鍛鍊而成，詞藻也因雕琢而美，並非白話俗語所能代替<sup>237</sup>，因此她的創作始終秉持這樣的理念，用精鍊的文字從事舊文體的創作。

具體而言，呂碧城便是在一個中西文化交替，如此複雜的時空背景下，大量運用古典詩詞的創作手法，來描繪新時代、新環境，甚至是遊歷歐美等西方國家時所見所聞的各種新鮮事物，於是造就了「舊體新用、中西融合」的嶄新詞體。此種文學現象可謂新舊時代交替的過渡時期中的特殊產物，不僅非常引人注目，更為數百年來女性詞的發展，寫下了翻新的一頁。此種詞體方面的重大變革，不僅在女性詞的發展史中是絕無僅有的，甚至於男性詞歷經「詩化之詞」、「賦化

---

<sup>237</sup> 呂碧城：〈國立機關應禁用英文〉，收錄於呂碧城著：《呂碧城集》，卷5，頁50。

之詞」兩次重大的變革，也不曾出現此種嶄新類型的詞體。呂碧城可謂憑其深厚的古典文學修養，於特定的時空背景下，創作了具有超越性的詞體，為女性詞的發展劃下了燦爛尾聲，此點也正是呂碧城詞最大的成就與價值所在。<sup>238</sup>

在〈齊天樂〉一詞中，在寓居之處觀白琅克冰山日出的景象，亦是壯闊的文采：

曜靈初破鴻濛色，長空一輪端麗。霞暖融金，雪蘇瀉玉，驀發天矧新礪。冰巒峻倚，更反射皚皚，銀輝騰綺。盡鬪寒暄，素韜飛弩惱神羿。鶯聲殘夢喚起，繡簾先自捲，偏慣凝睇。光滿瑤峰，春溶碧海，慵顧姮娥梳洗。羲鞭漫指，怕漸進黃昏，短英雄氣。影戀花枝，斷紅誰共繫？

（《詞箋注》，頁二四八）

這闕詞中呂碧城描述觀看白琅克冰山的日出景象，上半闕是一幅氣勢雄偉的鏡頭，日光衝破混沌迷茫的天空，迅速的，長空中可見一輪端麗的火球，雲霞暖得彷彿可以銷融閃閃金光，週邊的雲霞如同流蘇瀉玉，頓時天空就像是被磨刀石琢磨成一片新氣象，層層高峻的冰巒反射了銀色光芒，陽光的熾熱與冰山的寒冷相互較勁。從窗外看去「光滿瑤峰，春溶碧海」，視野遼闊，充滿了生機。

〈瑞鶴仙〉則是寫她遊炎嶠觀海日將沈的景象：

瘴峰寬蕙帶。又瘦影扶筇，楚香閑採。登臨感清快。對層雲曳縞，亂峰橫黛，拳裳步隘。正雨過、湍奔石瀨。戰松林、萬翠鳴秋，併作怒濤澎湃。凝睇。陰晴弄暝，愁近黃昏，蜃華催改。明霞照海，渲異豔，遠天外。

<sup>238</sup> 參見凌培穎：《清代女性詞之超越研究—以六家閨秀詞為例》，頁 162-163。

佇丹輪半鞦，迅頽義馭，哀入驟姚壯彩。渺予懷、此意蒼涼，更誰暗解。

（《詞箋注》，頁四五〇）

她的旅遊經驗開拓了她的眼界，也拓展了她的詞境，詞中展現一種大山大水的蒼茫氣勢。她登山觀海邊落日，視覺上呈現的是「層雲」、「亂峰」、「湍奔石瀨」，聽覺上是「萬翠鳴秋」、「怒濤澎湃」，在這樣的雄壯氣勢下，海面上衣片光彩奪目的豔麗色彩，只見半輪丹紅迅速急勁的墜入海面。太陽在中國文化傳統中，是一種陽剛的象徵，「陽」代表的是天、是日、是男子，無論是觀日或是賞日落，詞風都顯示出一種壯闊的風格。<sup>239</sup>

在近代社會轉型的時期，除了外國的新事物、新詞彙進入中國，中國人也逐步走向世界。文人的視野不再侷限於域內的事物，海外的風光景物以及生活、新知識，也從文學中表現出來。而處在世代交替的呂碧城就置身於這樣的文學潮流中，她更屢次踏出國門，遊歷海外，所見的新事物、海外風光，自然成了她寫作的題材，因此她的海外新詞可以看到這樣用舊文體容納新語詞、新意境的創作。呂碧城在〈淒涼犯〉一闕詞中也寫到：「錦囊詩料，更兼收、十洲瀾翠。」<sup>240</sup>清楚的說出她詞中描繪了世界各地的風光。

在融新入舊的作品中，屬於「新語詞」的運用部分，呂碧城的詞作中較少見，旅居世界各地，當時可見的新事物必定不少，然而呂碧城却鮮少直接將新語詞寫入詞作中，在海外新詞〈望湘人〉是少數中之一，寫到：

送征帆遠去，孤館悄歸，只憐排悶無計。繡椅空時，錦茵凹處，坐久餘溫  
猶膩。銀褪糖衣，灰殘菸尾，分明眼底。恰匆匆、如夢相逢，哪信伊人千

<sup>239</sup> 本段賞析，引自蔡佳儒：《新女性與舊文體——呂碧城研究》，頁 73。

<sup>240</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁 256。



里。紅萼新詞漫擬，悵伶俦倦旅，歲闌心事。聽笑語誰家，暖入翠樽  
方楔。尚逢驛使，梅枝折寄。冰雪郵程西比。不辭化、一縷離魂，黏入細  
苞含蕊。

（《詞箋注》，頁二一五）

「銀褪糖衣」、「菸尾」兩詞乃是直接以西方新事物語詞直接入詞，寫出了西方的「可可糖」與「雪茄菸」，而「西比」在呂碧城自注中寫到：「西比利亞鐵路。」以鐵路名縮寫直接入詞，這樣直接將「新語詞」寫入詞中，在呂碧城的詞作裡是罕見的。孤雲〈評呂碧城女士信芳集〉評此闕詞：「……試思寫錫皮包之可可糖與燒剩之雪茄菸，雋妙至此，能不為之擊節乎？」<sup>241</sup>在此，孤雲所擊節的應就是呂碧城能將西方的「新語詞」直接寫入舊詞體中，而能傳神的將西方的新事物貼切的表達出來，讓讀者大感其妙。

試想自古以來，在詞的文體中，誰又用過這樣的新語詞，詞人感傷時所觸及的景物是裹可可糖的銀色糖衣，以及抽剩殘留的雪茄菸草，表現出詞的時代的變革下所呈現的新事物、新風貌，也只有處在這樣的時代中的呂碧城的舊詞體有這樣的新語詞。

呂碧城在新語詞的運用上為數不多，但是在「新意境」的開創上則是有其獨特之處。她遊歷異域山水，西方的風光事物在她的筆下自然成了詞作中的新題材，這樣的新題材成了新意境的原料。

## 二、西語入題

和傳統詞體的題材相比，呂碧城詞出現了兩方面的新變：一是視野擴展到海

<sup>241</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁215。

外歷史文化；二是從報紙雜誌上汲取社會新聞時事入詞。這些從未有過的新題材進入詞體創作中，引起詞體意境和結構方面的變化，其中最直觀的就是大量詞序的使用，在呂碧城共312首詞作中，有129首寫有詞序。<sup>242</sup>而呂碧城運用舊詞體創作海外新詞，在詞中所運用的「新語詞」並不多，但在詞題與自注的文字中，呂碧城常常將西方的名詞或是英文鑲嵌進詞作中。

梁啟超評黃公度之詩：「其集中有〈今別離〉四首，又〈吳太夫人壽詩〉等，皆純以歐洲意境行之，然新語句尚少。蓋由新語句與古風格，常相背馳。公度重風格者，故勉避之也。」<sup>243</sup>呂碧城亦是重風格之人，在詞作中或許是為了避免新語句與古風格相背馳，因此也少用新語句。然以中國一國之文字如何能寫盡世界各地之新事物，正體中為了避免破壞了古詞的風格而不用，但對於呂碧城所接觸的新事物，讀者如何能以中國古老語言寫出的喻詞作想像？二者之中是否會產生落差？呂碧城在詞題或是自注中無可避免的必須以西方原有之語詞加以說明，讀者才能進入她所描寫的情境中。

愛德華·薩伊德所著的《知識份子論》中提到：「因為流亡者同時以拋在背後的事物以及此時此地的實況這兩種方式來看事情，所以有著雙重視角（double perspective），從不以孤立的方式來看事情。新國度的一情一景必然引起它聯想到舊國度的一景一情。就知識上而言，這意味著一種觀念或經驗總是對照著另一種觀念或經驗，因而使得二者有時以新穎、不可預測的方式出現，從這種並置中，得到更好、甚至更普遍的，有關如何思考的看法……。」<sup>244</sup>離鄉去國在異地的她，對於事物有著雙重視角，她看到的是異國景物，但文字呈現的是中國的典故，自注或是加序文的寫作策略，變成了一種特殊的表達方式，屬於文本，但卻又不是

<sup>242</sup> 參見藍玲：〈融新材料入舊格調—論呂碧城對詞序功能的拓展〉，《安慶師範學院學報》第29卷第7期，2010年7月。

<sup>243</sup> 梁啟超：〈夏威夷遊記〉收錄於梁啟超著，《飲冰室文集》專集之22，頁185。

<sup>244</sup> 愛德華·薩伊德（Edward W.Said）著，單德興譯：《知識份子論》（台北：麥田文化出版社，1997），頁97-98。

文本的自注與序文，在她的詞作中變成解讀的重要文字，它的位置從邊緣逐漸進入中心。

如〈臨江仙〉一詞：

纔有梅痕描雪影，湖山特地悽馨，玉冠諸娣倚青旻。瑞士山多雪額，高寒空自警，晚晚定誰尋。見說閩風曾縹馬，聖巴那山為拿坡侖鐵騎出沒之地，祇今一例荒榛。漫憑殘霸問胡僧，冰巒猶不圯，金籀以凋零。

（《詞箋注》，頁三三一）

此闕詞為1929年呂碧城居瑞士雪山時所作，描寫雪山之雪景。「玉冠諸娣」典故來自姜夔〈滿江紅〉：「命駕群龍金作範，相從諸娣玉為冠。」<sup>245</sup>她將群峰想像為帶著玉冠的諸女子，這是一個來自中國的想像，碧城藉由自注：「瑞士山多雪額」使讀者能夠將中西的景物稼接在一起。下半闕首句：「見說閩風曾縹馬」，典故來自於屈原〈離騷〉：「登閩風而縹馬」<sup>246</sup>，居住在瑞士的呂碧城，何以眼前出現的是中國的仙山——閩風？經過呂碧城自注後，讀者才能明白她真正所見的是聖巴那山，她所想像的縹馬乃是拿坡侖鐵騎出沒的情形。

〈浣溪沙〉一詞中「碎碾青瓊成蓓蕾，亂拋紅豆寄纏綿。」<sup>247</sup>詞末呂碧城自注：「瑞士境內遍植小朵藍花，名長相思 Forget Me Not」，因此在詞中所說的「紅豆」只是相思的借代，是一種隱喻的關係，但呂碧城看到的景象並非代表中國相思的紅豆，而是西方的小朵藍花。「紅豆」是中國的相思代表，而小藍花是西方的相思代表，呂碧城利用「相思」為中間媒介，在詞中直接用中國的紅豆替

<sup>245</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁331。

<sup>246</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁332。

<sup>247</sup> 呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁154。

代了西方的小藍花。藉由呂碧城的自注，讀者才得以還原作者所見，將西方與東方代表同樣「相思」的不同事物做串聯。中國傳統閨怨代表的相思紅豆，與西方勿忘我的相思小藍花在呂碧城的意象轉換中，形成一種文化上的新融合，已不單只是紅豆或是小藍花所代表的單一的「相思」概念，它成為一種色彩繽紛的複雜交織意象，這樣的「相思」也傳達出了一個隻身寄居在海外的女子複雜的情感。

### 三、 孤殘的意象

有論者以「我行我素，心高氣傲」的心理學視角論述呂碧城的性格，認為呂碧城因早年家境中落，內心敏感而以極端的高傲去掩飾內心的自卑，與人相處上難免流露居高臨下的姿態，此種行為模式也使她自己的孤獨感越來越強烈，即使是對她有知遇之恩的英歛之和親生姐妹都難免與之反目或生疏。<sup>248</sup>而後呂碧城孑然一人，四處飄零，或許是飄零的無家之感，呂碧城的詞作中多次以「鳥」、「秋」為主軸，再搭以「葉落」、「殘花」、「殘陽」、「蒼煙」。除此夢窗式的詞語迷離淒涼，也是她描述孤殘意象的一種方式。

〈南樓令〉一詞中呈現了一幅清秋羈旅圖：

葉落見城廂，疏枝恨早霜。喜山林、乍換秋妝。多謝倪郎傳畫筆，渲絳赭，點蒼黃。橋影戀殘陽，沙痕引岸長。鎖羈愁、十里清湘。著個詩人孤似雁，雲黯淡，水微茫。

(《詞箋注》，頁一六四)

呂碧城以「孤雁」自喻，再加上「橋影」、「殘陽」、「沙岸」，衰殘的秋天圖景，蕭疏荒涼的氛圍，更襯托出當時客居日內瓦的呂碧城的孤寂愁旅。烏雲與羈

<sup>248</sup> 參見陳宵悅：〈心高氣傲的呂碧城—從心理學視角看她的轉變〉，《傳奇·傳記文學選刊》頁18-19，2010年12月。

愁時而相交疊，沉重得讓孤雁似的她難以展翅，餘暉籠罩，水面蒼茫，去路迢迢，難辨鄉關，「十里清湘」是清澈的湘水，也是瑞士的湖水，羈旅的愁苦，被鎖在此。

〈柳梢青〉這闋詞可以咀嚼出的是詞人無所寄託，身世飄零的悲涼：

人影簾遮，香殘鐙炮，細雨風斜，門捲春寒，雲迷小夢，睡損梨花。且消錦樣年華，莫問天涯水涯。孔雀徘徊，杜鵑歸去，我已無家。

（《詞箋注》，頁二四一）

詞人以曲折的筆法寄託深意，她以「春寒」為畫景的中心，再以「香殘」、「細雨」、「風斜」凝聚氛圍，室內是「鐙炮」「香殘」，窗外是「細雨風斜」，風雨後「香消玉殞」的梨花，這樣的景象是夢是真，是虛是實，眠睡者煙雲繚繞的夢境，是景抑是情，這些意象串聯了詩人淒迷的情感。這樣的氛圍襯托了下半闕孤殘的無家之感，孔雀東南飛，五里一徘徊，杜鵑啼血，悲鳴的是有家歸不得，她轉化了「孔雀」、「杜鵑」的典故，感傷的是「我已無家」。呂碧城當時已近中年，依舊孑然一身漂泊海外，遠在萬里的祖國是兵荒馬亂、有家難歸，更何況是已經「無家」的詞人，更顯感傷。

年年這樣漂泊，詞人在心境上已經如「倦鷗」，即使如同王粲登樓，但已連「怨」都懶得書寫了，如〈青玉案〉一詞云：

櫻雲冷壓銀漪遍，春滿了，澄湖面。十二瑤峰來閨苑，眉痕斂黛，霞痕渲雪，山也如花豔。登樓懶賦王朗怨，回收神州似天遠，休道年年漂泊慣。隨風去住，隨波舒捲，人也如鷗倦。



(《詞箋注》，頁一一九)

長年的漂泊，無定無依的生活，消磨了呂碧城少年時代渴望建立功業的壯志豪情，遙望遠在天邊的故國，時當亂世，有志難伸，想到懷才不遇，無家可歸，徒然思鄉又有何用，因此也就有「人也如倦鷗」之感慨。

## 第二節 詞作風格之革新

清末民初正值新舊時代的交替，因此清末女性詞在藝術形式的超越，除了延續清初及清代中期以來逐漸發展成熟的豪放詞風，更重要的還是在詞境上的突破，讓女詞人有機會走出閨閣、甚至走出中國，旅居海外以拓展知識見聞。而呂碧城在此特殊的時空背景下，足跡遍及西方，並將所見所聞以其豐富的想像力、結合力，為傳統的詞體開拓出嶄新的題材與詞境，形成詞作具有「舊體西用，中西融合」的特點。和傳統女性閨怨詞不但有所區隔，更為女性詞在中國文學史的發展，劃下一燦爛的尾聲。

### 一、 孑然孤單的哀婉風格

呂碧城的抒懷詞，藝術特色鮮明突出，首先是充滿哀怨感傷。呂碧城詞的感傷情懷是從她獨特的家庭出身，曲折的個人經歷，動盪的時代特點，使她鬱結了滿腔悲哀情思。其創作的大量抒懷詞，即為呂碧城感傷情緒的直接表露。如〈生查子〉一詞：

清明煙雨濃，上巳鶯花好。遊侶漸凋零，追憶成煩惱。

當年拾翠時，共說春光好。六幅畫羅裙，拂遍江南草。

(《詞箋注》，頁二)

此闕詞寫她少女時期居住在塘沽舅家時的情景，看著朦朧的清明煙雨，想起伴侶的凋零，纏身的煩惱，讓她感到連明媚春光都蒙上一層感傷色彩。而〈鶯啼序〉一詞則寫她對滄桑歲月的無比感嘆，字裡行間皆充滿深沉的感傷情懷：

銅仙夜啼漢苑，黯秋空斷綺。指故壘，說與紅襟，呢喃能話興廢。忍重見，檀欒金碧，承平七百年來地。尚參天，松檜凌風，拂動寒翠。秀挹昆侖，浩攬渤海，信雄圖蓋世。更瑤堞，萬裡迴旋，祖龍曾此飛轡。只憑關，英姿一顧。問誰度，陰山胡騎？好風光，不分輸他，六朝煙水。東周移鼎。南宋揚舲。未是偏安計。悵燭轉。玉樹歌罷。螢暗江沚。霸府重開。元戎高會。塵驚驄馬。花迎劍佩。宏猷合借湖山勝。況東南。金粉鐘佳氣。平瞻象緯。九閭翼軫回寅。八荒洛圖呈瑞。滄桑影斂。班宋才銷。賦兩都誰繼。況憔悴。蘭成天末。漫倚新聲。荃豔凋秋。萑懷凝瘴。煙雲恨滿。吳波愁絕。金源遺響傳樂府。莽神州。繁變皆商徵。哀弦不度人間。競醉鈞天。舞霓半翳。

（《詞箋注》，頁二九一）

比起一般閨閣詞常見的相思題材，呂碧城之詞作雖也不乏哀婉之情，但細究其哀傷的抒懷詞作，多寫其個人孤單哀婉之情，甚少描寫對良人的相思之情，之所以會形成詞人時常在作品中表達孑然一身的哀苦原因，吳宓為其《信芳集》寫序時，曾提及：「碧城身世悲涼，遭受屯艱，苦意濃情，無所施用。而中懷鬱結，一發之於詩文，都產出無上作品。其生活之失敗孤苦，正其藝術創作之根基淵泉。……集中所寫，不外作者一生未嫁之淒鬱之情。纏綿哀歷，為女子文學作品中之精神所在。」<sup>249</sup>然而呂碧城卻不滿意此種評論，細究其詞作，可發現呂碧城雖終身未嫁，但並非就此喪失自信，而是將眼光和視角投入更大的家國關懷及自我表現，

<sup>249</sup> 吳宓：《信芳集序》，《吳宓日記》（1931年3月），生活·讀書·新知三聯書店，1998-1999年版。

於詞作中表達故國淪亡後，更加孤單及痛心之感。

## 二、 沉鬱豪壯的磊落風格

呂碧城以一介女子之姿，興辦女學，肩負教育中國婦女的責任，並利用報紙媒體宣揚自己的理念，後來雖遠離政治並旅居國外，但對於危殆不安的祖國，她始終魂牽夢縈、掛念不已。這種身繫家國人民，終身奉獻的志向，正如同杜甫、屈原般憂國傷民、磊落耿直的士大夫情懷。而「英雌」正是清末民初民族國家振興、女權振興的典型話語型態之一，呂碧城一方面以自己的女權倡導、革命壯舉履行著英雌追求；另一方面，又以一己的文學創作表達著英雌理想的訴求。<sup>250</sup>

對於擅長描寫婉約詞，詞藻精煉、想像奇幻的呂碧城而言，即使她的詞作仍有傳統哀婉的閨閣之音，但她寫鼓動人心的詞賦，也充盈著不凡豪氣。呂碧城最早在《大公報》發表的〈滿江紅·感懷〉：

晦暗神州，欣曙光一線遙射。問何人，女權高唱，若安達克？雪浪千尋悲業海，風潮廿紀看東亞。聽青閨揮涕發狂言，君休訝。幽與閉，長如夜。羈與絆，無休歇。叩帝閭不見，憤懷難瀉。遍地離魂招未得。一腔熱血無從洒，歎蛙居井底願頻違，情空惹。<sup>251</sup>

這首詞發表時，正值呂碧城致力提倡女權的時候，詞中寫到晦暗的國土，欣見一道曙光，有賴於提倡女權的若安、達克等人出現。自古以來中國女性的身心往往受到封建枷鎖的禁錮，而自從西方女性的女權主義進入中國後，彷彿讓詞人看到一線曙光，婦女解放的革命之路似乎就在不遠的前方。然而呂碧城其時面對根

<sup>250</sup> 李奇志〈秋瑾、呂碧城其人其文的「英雌」精神追求〉，（武漢：湖北社會科學學報，2008年），頁111。

<sup>251</sup> 呂碧城著：〈滿江紅·感懷〉，收錄於《大公報》，1904年5月10日，第671號。

深蒂固的封建勢力，使她感到有志難伸，悲憤難洩，因此在這闕詞中，所寫的是  
一個新時代女性內心對於追求女權的企盼。身為一個提振女權的教育家、著名作  
家，呂碧城獨立女性的身分讓她在傳統世界中贏取與男性一樣的聲望，所以詞作  
中的閨情或閨怨較少，更多的是流露社會關懷，有現代性、世界性寬闊的眼界和  
扎實的知識。<sup>252</sup>

1904年5月14日，呂碧城又在《大公報》發表了另一首〈法曲獻仙音·題  
虛白女士看劍引杯圖〉，詞云：

綠蟻浮春，玉龍回雪，誰識隱娘微旨？夜雨談兵，春風說劍，沖天美人虹  
起。把無限憂時恨，都消酒樽裡。君知未？是天生粉荊脂轟，試凌波  
微步寒生易水。漫把木蘭花，錯認做等閒紅紫。遼海功名，恨不到青閨兒  
女，剩一腔豪興，寫入了丹青閒寄。<sup>253</sup>

在此詞中，呂碧城仰慕歷史上的英雄，以女性的身份讚美著談說兵劍的女郎，渴  
望能和男性一樣建立功業，但是在封建禮教的束縛下，女子被禁錮在深閨中，無  
法一展身手，只能將心中的苦悶藉由文字表達出來，她認為女子也該如同男性一  
樣可以建立功勳的。此闕詞音律未叶，但徐沅認為此詞：「拔天斫地，不可一世，  
在詞家獨闢一界，不得以音律繩之。」<sup>254</sup>〈滿江紅〉與〈法曲獻仙音〉兩闕詞中  
都採用典的方式來營造雄豪的女界革新詞境，〈滿江紅〉用的是羅蘭夫人及貞德  
的典故，而〈法曲獻仙音〉以古代女英雄轟隱娘、木蘭為典，這些中西女英雄  
的例子表達出了她期望女子可以成為像西方羅蘭、貞德一樣的婦女解放運動者，一

<sup>252</sup> 楊錦郁：《呂碧城文學與思想》（高雄：佛光文化，2013年），頁103-104。

<sup>253</sup> 呂碧城著：〈法曲獻仙音·題虛白女士看劍引杯圖〉，收錄於《大公報》，1904年5月14日，  
第675號。

<sup>254</sup> 呂碧城著：《呂碧城集》，卷3，頁3。

方面也可以是為國家民族的未來革命的女豪傑<sup>255</sup>，形成其沈鬱豪壯，風骨磊落之女性豪放詞典範。呂碧城詞作之「象」，擺脫了自古以來女性詞人的閨閣情調與小視野的束縛；詞中之「意」，也擺脫了單純閨中思怨的女兒氣息。而清代此種與婉約詞學傳統表現截然不同之女性詞，王力堅稱之為「閨詞雄音」，並認為此為對詞學傳統之「非一般顛覆」，即不僅是傳統意義上之豪放風格，而是別具性別意涵表現之男性化風格。<sup>256</sup>

呂碧城吸收了西學東漸思潮下引入中國的西方自由、平等獨立思想，因此在早期文學作品中時常高聲疾呼「平權」、「獨立」，對於社會巨大裂變時代，呂碧城明白必須除掉封建時候的舊弊，深閨女子才有可能成為新民。於是身為一介女子的呂碧城深深企盼能有用於社會，意識到自己應該擔負起拯救蒼生的責任，喚醒千萬民眾合力參與，如此才能讓在封建制度下屈居如螻的女性能直起躍進，揚眉吐氣。

### 三、 詞境之繼承與開拓

清代女性詞的「閨詞雄音」往往融鑄著性別遺恨的感情抒發，一反閨詞以兒女情勢為核心內容的陰柔傳統，顯現「豪情壯采」的風貌。這是閨詞陰性傳統的突破，也是女性基於自身對社會性別定位不滿，而想突破性別限制的表現，而這也使其走向文人化、男性化的趨勢。在學習男性化、走向「豪情壯采」閨閣雄音展現的同時，其女性詞特有陰性柔情色彩淡化，專屬傳統女性文學特有的審美特質亦逐漸消逝，形成了性別意識色彩濃厚，專屬於女性、風格特殊的豪放詞。自清初由顧貞立開端，乃至清代中期的熊璉、吳藻，最終由清末秋瑾、呂碧城、徐自華等人集大成，形成清代女性詞創作的一個顯著特徵，也就是對詞體婉約（陰

<sup>255</sup> 本段賞析，引自蔡佳儒：《新女性與舊文體——呂碧城研究》，頁 35-36。

<sup>256</sup> 王力堅《清代才媛文學之文化考察》，（台北：文津出版社，2006年），頁 38。



性)傳統的顛覆。<sup>257</sup>

除了語言風格上的突破外，清代女性詞的創作最引人注目的思想成就，便是風格強烈的性別意識表現。此時的女性，因為整體教育水準的提升，對於男權體制下受到壓抑的性別角色，也感到更深的苦悶。她們渴望在公平的社會機制下，如同男子般盡情追求才名和自我實現，對於不能理解女性而一味要求她們謹守禮教本分、盡婦道的平庸之人，以及傾斜的社會價值觀，這些才女們開始採取較清初時更為積極的方式，來宣洩自己的不滿。其中性別意識最為強烈且突出的，當屬熊璉、吳藻、沈善寶三位。熊璉選擇嫁給有廢疾的丈夫，後又守寡難以維生，只能返家依親度日，能夠理解她的才華、成為她心靈依託的幾位師友良朋則多湮沒無聞，苦悶抑鬱的一生，使得她的詞充滿幽憤與怨怒之情；吳藻詞則以角色錯位、性別顛覆的方式，刻意模擬男性作豪放詞，甚至著男裝作名士裝扮，來抒發才名的焦慮、性別的遺恨。<sup>258</sup>

晚清的女性詞壇，在同治光緒以後，已發展至尾聲，女性詞中慢詞詠物題畫、敘事寫景之作驟然增多。顯示出詞體的發展已走至尾聲終曲，只能在傳統的基礎上再進一步推向於賦化之詞、鍛字鍊句的脈絡，無論在思想內涵方面，或藝術形式方面，皆已到達極限、再無任何變化新意。然而在動盪不安、烽火連天、西方列強瓜分豆剖、風雨飄搖的危殆時局中，呂碧城對於動盪不安的祖國局勢，她雖無力回天，然而終身魂牽夢縈，無論夢境或幻想畫面，始終離不開對故土的牽絆之情，並革新詞體，創造出中體西用的嶄新體裁，為已停滯不前、逐漸陷入傳統窠臼的女性詞發展，又向前推進了一步。

相較於清代幾個著名的才女，呂碧城不受婚姻的制約，加上獨立自主的經濟

<sup>257</sup> 李財福：《清代六家閨秀詞研究》第二章，頁 29-30。

<sup>258</sup> 參見凌培穎：《清代女性詞之超越研究—以六家閨秀詞為例》，頁 95-96。

能力，讓她的生活空間擴及海外，因此她詞中所呈顯的才女風格自然有別於前述幾位。黃嫣梨說呂碧城的「閱歷豐富，胸襟拓展，一反以往中國古代才女的單純與狹隘，塑造了二十世紀新女性的新形象，再者，呂碧城旅遊一地，必以詞文記述，她的詞，敘寫奇特，意境高遠，思維超脫，絕非中國古代的一位書寫閨愁春怨的一般才女可比。」<sup>259</sup>

呂碧城的詞之所以備受矚目，除了本身才氣外，更有其對於詞境的開拓之功，《曉珠詞》四卷中，卷二是歐洲時期作品，許多都標有題目，如〈摸魚兒·暮春重到瑞士，花事闌珊，餘寒猶厲，旅居蕭索，賦此遣懷〉、〈陌上花·瑞士見月〉、〈新雁過妝樓·寓雪山之頂，漫成此闕〉、〈好事近·登阿爾伯士 Alps 雪山〉、〈玲瓏四犯·日內瓦之鐵網橋〉、〈絳都春·日內瓦湖習槳〉、〈絳都春·拿坡里火山〉、〈金縷曲·紐約港口自由神銅像〉、〈摸魚兒·倫敦堡吊建格來公主 Lady Jane Grey〉、〈玲瓏玉·阿爾伯士雪山遊者多乘雪橇飛越高山，其疾如風，雅戲也〉、〈多麗·大風雪中渡英海峽〉，由題目中可見她足跡行至歐美各國，詞中描繪的冰川火山、以及習槳、雪橇都是傳統詞作中未曾涉及過的內容，更是一般女性難以想像的生活經驗。

李保民說她：「廣泛地吟詠海外風光，舉凡火山、冰巒、湖海、花木以及近代新生事物等，無不成為其取材的對象，它們在呂碧城詞集裡被稱為『海外新詞』，佔有最大的比重，也是最為人稱道的部分，」<sup>260</sup>包括這些以旅居歐美期間，所見所聞，乃至所習的梵典為書寫內容的「海外新詞」，在吳宓的眼中確能「以新材料入舊格律」<sup>261</sup>，拓展了詞境。

<sup>259</sup> 黃嫣梨：《清代四大女詞人——轉型中的清代知識女性》，（台北：世紀出版集團漢語大詞典出版社，2002年），頁136。

<sup>260</sup> 李保民〈前言〉，見《詞箋注》頁一三。

<sup>261</sup> 吳宓〈信芳集序〉，見《詞箋注》頁五二四。

呂碧城以詞牌〈望江南〉書寫了許多異域生活痕跡的新材料，以下列舉三首：

瀛洲好，衣履樣新翻。橡屨無聲行避雨，鮫衫飛影步生煙，春冷憶吳棉。  
瀛洲好，辟谷餌仙方。淨白凝香調犢酪，嫩黃和露剝蕉穰，薄膳稱柔腸。  
瀛洲好，筆墨久拋荒。不見霜毫鸚眼燦，惟調翠瀋蟹行長，繞指有柔鋼。

（《詞箋注》頁二二九）

詞中雖未有新名詞出現，卻一望可知為新事物所作。呂碧城表現橡膠鞋的輕盈無聲，方便快捷行走；敘述香蕉冰淇淋美味可口；刻畫自來水鋼筆的使用靈便等等，無不善於抓住描寫對象的內在特徵，想像奇特，措辭幽默風趣，且詞境其意之新奇，前所未有。

又如〈玲瓏玉〉一詞，詞題為「阿爾伯士雪山遊者多乘雪橇飛越高山，其疾如風，雅戲也。」上片描寫滑雪場上的姿態和「電光石火」的速度，下片寫到詞人在目眺遠山蒼茫一片，頓萌思鄉之感。

誰鬪寒姿？正青素，乍試輕盈。飛雲溜屨，朔風回舞流雲。羞凝凌波步弱，任長空奔電。姿汝縱橫。崢嶸。詫遙峰、時自送迎。望極山河冪縞，驚梅魂初返，鶴夢頻驚。悄碾銀沙，只飛瓊、慣履堅冰。休愁人間塗險，有仙掌、為調玉髓，池邇填平。悵歸晚。又譙樓，紅燦凍檠。

（《詞箋注》，頁三〇四）

這樣的題材，在傳統的詞作中未曾見過，可謂別開生面的新題材，而〈陌上花〉的題目標為「瑞士見月」，同〈玲瓏玉〉都是旅居瑞士時所作，上片寫：

十年吟管，五洲遊屐，水遙雲暝。猶見故宮眉暈。含顰凝睇追隨遍，莫避  
尹邢妝靚。又今宵依約，水晶簾下，夢痕堪印。

(《詞箋注》，頁一〇七)

詞中自述寫詩「十年」、遊歷「五洲」，身在遠方的異國，吟詠故國明月的，  
固常見在數千里之外，所以同樣是「卸下水晶簾」，空間的距離，讓詞作更加產  
生「水遙雲暝」之感。

除此，「海外新詞」中還有許多域外的特殊生活經驗，如〈絳都春〉(日內瓦  
湖習槳)，寫的是初習划船的經驗，如：

臨波學步。試扶上小舟，輕移柔櫓。弱腕乍揚，已覺吟魂消銀浦。低昂一  
葉從洄溯。似蘼漾、蜻蜓栩栩。半灣新漲，盈襟紺影，悄然來去。

(《詞箋注》，頁一四四)

此處可說是充分寫出第一次坐上一葉小舟，揚起「弱腕」划舟的緊張情緒，  
在大海上的小舟有如蜻蜓點水，隨著水波悄然飄來飄去。詞中以外在的大湖對應  
小舟內柔弱人影，初學事是一到習槳的「吟魂」經驗。

呂碧城的視見超乎在她之前的女詞人，她在1927年時第二次去國，新年後  
啟程，從西岸的舊金山往東岸的紐約。途中停留洛杉磯，參觀動物園及著名的好  
萊塢影城。接著由洛杉磯往美國亞利桑那州西北部，遊覽有世界奇景之稱的大峽  
谷。二月再從紐約坐奧玲匹克號赴歐洲，舟渡大西洋後抵達巴黎，四月又安排從  
法國經過瑞士到義大利的旅遊路線，參觀了許多的古蹟名勝。接著六月往芒特如  
(今譯蒙特羅)，首次登阿爾卑斯雪山，七月，前往米蘭，又由米蘭重往羅馬。

到了羅馬再轉車前往拿坡里，寓居那不勒斯車站旁最大的旅館，接著參觀拿坡里名勝維蘇威火山及龐貝古城，接著從羅馬前往威尼斯等。<sup>262</sup> 呂碧城的海外遊歷豐富，再加上她十分重視個人的修養和環境對創作的影響，因此作品中表現出了詞人博學的學識及開闊的眼界。因此舟車行旅、名勝古蹟、歷史人物、神話傳說等等，都在她的筆下一一呈現，而在異國所見所經驗的「新題材」，常見於呂碧城的詞作，這般「前無古人」、創新的「海外新詞」，也成為她詞作受到矚目和重視之處。

另〈解連環〉描寫巴黎鐵塔：

萬紅深塢。怕春魂易散，九洲先鑄。鑄千尋、鐵網凌空，把花氣輕兜，珠光團聚。聯袂人來，似宛轉、蛛絲牽度。認雲煙飄渺，遠共海風，吹入虛步。銅標別翻舊譜。借雲斤月斧，幻起仙宇。問誰將、繞指柔鋼，作一柱擎天，近銜羲馭？繡市低環，瞰如蟻，鈿車來去。更淒迷、夕陽寫影，半捎倩霧。

（《詞箋注》，頁一六五）

呂碧城在詞作中描寫巴黎鐵塔，先從巴黎鐵塔外在的環境寫起，在花木深處有這樣一座全球首鑄的鐵塔，而巴黎鐵塔的鐵網凌空，似乎是將整個花團錦簇的風光都給收納了，如織的遊客如同蜘蛛牽絲般在鐵網中。在呂碧城〈歐美漫遊錄·鐵塔〉一文中寫巴黎鐵塔位於河岸之右，介於鮑登乃（Avenue Della Bourdenais）及瑟佛倫（Avenue de Suffren）二路之間，前面是霞穆馬廣場（Champ de Mars），建於西元1889年，高九百八十四尺，有電梯升降，可縱覽巴黎全城之景。因全

<sup>262</sup> 關於呂碧城的海外遊歷經驗，詳細可參考呂碧城散文《鴻雪因緣》，或李保民著：〈呂碧城年譜〉，收錄於呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，頁578-589。



體為鏤空鐵網所製，大風時會搖曳微顫<sup>263</sup>，因此有「認雲煙飄緲，遠共海風，吹入虛步」的凌空而行之詞句。

這樣的建築物讓她覺得像是在幻境中出現的仙宇，她以「一柱擎天」、「近銜羲御」突顯鐵塔之高，面對堅硬鋼鐵打造的巴黎鐵塔，她調動的工具箱是傳統的中國典故，詞中有著「問誰將、繞指柔鋼，作一柱擎天」的讚嘆。甚至她覺得這樣的一柱擎天幾乎已經直達天際，快與羲和之地銜接。從鐵塔俯瞰巴黎城市，更覺得路上行走之車輛如螞蟻。她的詞作中讓讀者開拓了另一種新的視野，藉由詞人觀看、描述的事物，讓讀者也可以從詞作中看到當時海外的宏偉建築及感受巴黎這個熱鬧的城市，這也表現出詞的一種新意境，在這樣的古典詞作中，寫出了現代的巴黎都市街景。

呂碧城的海外詞作中，也可以看到她對西方歷史人物的描寫，她對於西方的歷史、文化、名人具有一定的熟悉程度。在海外詞作裡除了在〈念奴嬌〉中寫成吉思汗，一闕是遊馬勒梅桑弔拿破崙之后約瑟芬，一闕是遊倫敦堡弔建格來公主的〈摸魚兒〉，或許是因為性別的關係，呂碧城關注的歷史人物也包括了一樣與她同身為女性的人物。〈摸魚兒〉一詞的創作，呂碧城將焦點放在「弔建格來公主」，西方的歷史人物成了舊詞體的主題：

望淒迷寒漪銜苑，黃臺瓜蔓曾奏。娃宮休問傷心史，慘絕燃萁煎豆。驚變驟，驀玄武門開，弩發纖纖手。嵩呼獻壽。記花拜螭樨，雲扶娥馭，為數恰陽九。吹簫侶，正是芳春時候。封侯底事輕負？金旒玉璽原孤注，擲卻一圓鶯脰。還掩袖，見窗外囚車，血浣龍無首。幽魂悟否？願生生世世，平林比翼，莫作帝王胄。

<sup>263</sup> 見呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，卷2，頁166。

女人在歷史中常是空白的一頁，而呂碧城在此闕詞中藉由中西歷史的典故交錯，寫出歷史中的女性。「黃臺瓜蔓曾奏」所指的典故是武則天為了掌權不惜殘害親子孫之事。此種為了權位而親人間互相殘殺的歷史，在中西方歷史中都是一樣不斷的上演著。呂碧城又以「燃萁煎豆」的典故比喻瑪莉皇后對建格來公主的政治迫害，瑪莉皇后為建格來公主的表姊，最後卻將建格來公主送上斷頭臺。因為政治的因素，年僅十六歲學識廣博的建格來公主被處以死刑，且瀕刑前見其夫之無首屍體昇過窗外，讓同身為女性的呂碧城不禁為她感到哀淒，情見乎詞。呂碧城曾被袁世凱聘為總統府秘書，但在袁世凱稱帝後，她發覺政治之險惡，因此辭去了職位，但卻也因此事招來了許多耳語，所以對於受到政治迫害的建格來公主特別有所感。而西方歷史的女性人物成了舊詞體的書寫對象，也是一種詞境上的創新。<sup>264</sup>

呂碧城旅居在海外的期間，創作了大量的詞作，從海外新詞可見呂碧城豐富誇張的想像力，以及其驚人的文學語彙涵養下，所建構出的「舊體新用、中西融合」的特殊詞體表現模式。而她的詞作擺脫了傳統女子閨閣之作的定向範疇，生活的經歷擴展了她的視野，使她的創作題材更廣闊，意境也更深遠，她用舊詞體開創出新詞境，寫出她旅居異鄉的見識，以舊詞新體的手法表達她個人的情感及鄉愁，可謂是「近代女詞人中第一」<sup>265</sup>。

#### 四、 小結

在中西文化激烈碰撞的近代社會，許多具有先進思想的知識份子在歐美思潮的影響下掀起了對傳統文學樣式的改革與創新，伴隨近代科學而湧現的大量新事

<sup>264</sup> 本段賞析，引自蔡佳儒：《新女性與舊文體——呂碧城研究》，頁 90-91。

<sup>265</sup> 參見錢仲聯：《近百年詞壇點將錄》，收錄於《夢苕庵清代文學論集》，(濟南：齊魯書社，1983年)，頁 554。

物、新學理以及對國人來說遙遠而又新奇的海外世界，都以傳統文學的形式走入人們的視線。如最早以創作活動實踐梁啟超「詩界革命」的黃遵憲就曾作〈今別離〉四首，分別吟詠在出現輪船、火車、電報、照相機和已知東西兩半球晝夜相反的條件下離別的新況味；也曾將日本的櫻花、倫敦的大霧、巴黎的鐵塔、錫蘭島的臥佛以及外國民俗與時事政治等都反映到中國詩歌中，以詩歌形式「吟到中華以外天」，突破了古詩的傳統天地，別開生面，令人耳目一新。此後，康有為等人更是創作了大量的海外詩作，內容更為豐富，感情更為濃烈。

但在詞的領域，以「晚清四大家」以及文廷式為代表的近代詞人卻將詞的內容規範在傳統的軌跡之內，直至呂碧城出現之前，西方文明之風吹進這片古老的文學天地，以詞這種文學形式來表現廣闊的海外生活、富於特色的域外風情、雄奇壯美的異國風光以及對故國家園深婉感人的思念之情，富形象地展現在他的海外詞中，這在近代詞壇、女性詞史乃至千年詞史中都是少有的，無疑具有開拓之功，既拓寬了詞的表現範圍，又符合梁啟超的「以舊風格含新意境」的「詩界革命」原則。<sup>266</sup>更難能可貴的是，呂碧城的海外新詞在達到融新入舊效果的同時，又完整的保持了中國古典文學的韻味，帶給讀者一種既陌生又熟悉的審美感受。

## 第六章 呂碧城對李商隱詩的接受

清代是中國文學史上集大成的時代，各種文體作品在此時期都獲得豐碩的成就，女性文學在此一時期也獲得相當發展，清代女性作家及作品無論是在數量上或成就上，都呈現蔚為大觀的情形。胡明在《關於中國古代的婦女文學》中曾言：「入清，詩學極盛，詞學復興，詩人詞人如過江之鯽，能詩善詞的才媛淑女層出

<sup>266</sup> 參見王慧敏：〈彩筆調和兩半球——試論呂碧城的海外新詞對傳統詞體的突破〉，《長江論壇》第105期，2010年6月。

不窮，風動潮湧。中國婦女參與文學創作活動留下作品之豐厚，有史以來無逾此時」。<sup>267</sup>而李商隱的詩歌因在清代有相當之影響性，故許多女作家皆以李商隱詩風為宗，寫情而流之以韻，情不直露，構思別緻，婉以出之，悠然遠之，在或清綺或艷麗的作品風格中，展現自己的情感，流露自己的心緒。米彥青在《清代李商隱詩歌接受史稿》中，以作家為中心，以李商隱在清代的接受情況為經，同時期的詩壇評論為緯，在共時性的平面上考慮時代的文化背景對作家接受前代詩人的影響，其中著重在研究文人審美心態的變化，也首次涉及到清代女詩人對李商隱詩歌的接受，在論個體女作家對李商隱的接受時，也舉柳如是、朱玉仙、呂碧城為例。<sup>268</sup>以創作者的接受角度而言，模仿與借用在此一時期是相當普遍的情形。

德國接受美學學者姚斯在一九六七年提出〈文學史作為向文學理論的挑戰〉一文，文中提倡一種新的文學及文學史觀念和研究方法，向傳統文學史研究挑戰。該文企圖由讀者對文學作品接受的角度出發，創建作為「效果（影響）歷史」的新型文學史，即把文學史設定為作品對讀者產生效果（影響）的歷史以及讀者接受作品的歷史。姚斯指出文學作品的生命應該是體現於生產（作家創作）—本文（作品）—接受（讀者閱讀）這三個環節的動態過程之中。他說：

一部文學作品，並不是一個自身獨立、向每一時代的每一讀者均提供同樣觀點的客體。它不是一尊紀念碑，形而上學地展示其超時代的本質。它更多地像一部管弦樂譜，在其演奏中不斷獲得讀者新的反響，使本文從詞的物質型態中解放出來，成為一種當代的存在。<sup>269</sup>

姚斯的理論重心，在於從讀者經驗來重新認識和把握文學的「歷史性」，認

<sup>267</sup> 胡明《關於中國古代的婦女文學》，《文學評論》，1995年第3期。

<sup>268</sup> 米彥青《清代李商隱接受史稿》，（北京：中華書局，2007年），頁251-260。

<sup>269</sup> 姚斯著，周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論》，遼寧人民出版社，頁26。

為文學作品的歷史生命，完全是在讀者接受過程中獲得的，讀者閱讀、欣賞文學作品過程的創造活動，與讀者自身的性格、愛好、美學觀點、生活經驗等都有著密切連繫，並且對於作品的信息接受又可分兩種類型：橫向的「共時接受」和縱向的「歷時接受」，前者強調了時間的差異性，後者強調時間的積累性；除此之外，當然也包括讀者自身「期待視野」的變化。由於不同時代的讀者對一部作品及其作者的反應、評價有所差別，造成這種差異的原因一方面是讀者「期待視野」的改變，另一方面是作品在內容和美學的「潛藏含義」逐漸為讀者所發現。而這種讀者發現過程就是一種文學接受，姚斯說：「文學的歷史性在歷時性和共時性的交叉點上顯示出來，因而它也就能使某一特定時刻的文學視野得以理解；與同時出現的文學相連繫的共時性系統能在非同時性的聯繫中獲得歷時性的接受」。<sup>270</sup>「共時接受」必然包含著它的過去和現在，所以文學演變中歷史過程的「視野改變」並不需要對所有歷史事實及關係的網絡加以把握，文學家只要找到「歷時接受」和「共時接受」的交叉點，就能寫出一部好的文學影響史或接受史。而在接受美學的觀點下，「詩歌接受史」的全過程一般可分兩個環節：其一，文獻學意義上接受史料的系統整理；其二，批評學意義上接受歷程的現代理論闡釋。而操作方法可依對藝術作品的接受，再區分為相互聯繫的三個層面：作為普通讀者純審美的閱讀欣賞；作為評論者的理性闡釋研究；作為創作者的接受影響和模仿借用。<sup>271</sup>

在古典文學研究中，在單個文學現象處理上，接受史方法已發展至具有多層次、多方面的用途。如在古典詩歌中，除單篇作品的接受史研究外，可以是組詩的接受史研究，或是傑出詩人的接受史研究等，都為文學研究開拓新領域，推動文學史的發展。但是不可忽略的是，任何文學閱讀與接受，都是置身於一定的社會文化環境中，而且文學接受本身也是構成這種社會文化環境的一個重要因

---

<sup>270</sup> 同上註，頁 46。

<sup>271</sup> 參見網特·格理姆：〈接受學研究概論〉，錄自劉小楓選編《接受美學譯文集》（上海：三聯書店，1989年），頁 85-87、171-175。



素。<sup>272</sup>

綜觀呂碧城的文學作品，可見其無論是在自身字號取用、詞集定名，及個人文學作品之題材與使用之意象等，皆受到李商隱的接受與影響，然一個人的接受行為，多半受其接受心理的影響；而接受心理的養成，主要與身處環境和自我思想建構有關。因此本章將先由文化背景、及生命經歷的同質性研究下進行當時社會文化環境的分析，再對呂碧城詞受到李商隱詩的實際接受情況及創作影響，進行爬梳與整理。

### 第一節 「比興說詩」審美視野下的李商隱詩接受

在古典文學研究中，在單個文學現象處理上，接受史方法已發展至具有多層次、多方面的用途。如在古典詩歌中，除單篇作品的接受史研究外，可以是組詩的接受史研究，或是傑出詩人的接受史研究等，都為文學研究開拓新領域，推動文學史的發展。但是不可忽略的是，任何文學閱讀與接受，都是置身於一定的社會文化環境中，而且文學接受本身也是構成這種社會文化環境的一個重要因素。<sup>273</sup>

明思宗崇禎年間（1628-）以迄清聖祖康熙初年（1662-），詩學的總體趨向是：「儒家詩學政教精神出現復興」<sup>274</sup>，具體表現為「對詩史說的反省與比興傳統的再發現」。<sup>275</sup>龔鵬程將此一時期的詩壇概況與觀念發展提煉為：「鬯言比興，艷稱詩史」兩大恩向，並說：「雍乾以降，風氣雖然頗有轉移，比興寄託的基本創作方針還在，只不過史的意義畢竟減弱了些」。<sup>276</sup>循此，蔡英俊乃進一步指出：

<sup>272</sup> 朱立元：《接受美學》（上海：上海人民出版社，1989年），頁165。

<sup>273</sup> 同上註，頁165-166。

<sup>274</sup> 張健：〈明清之際：儒家詩學政教精神出現復興〉，《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁1。

<sup>275</sup> 龔鵬程：〈論詩史〉，《詩史本色與妙悟》（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁51。

<sup>276</sup> 龔鵬程：〈論詩史〉，前揭書，頁69。

「在這種詩學觀念的支配下，詩歌的表現手法雖然具結於賦比興，但詩歌的創作根源是出於情、志，而且以微婉寄託的比興為主」。<sup>277</sup>至此，「比興不僅是詩人表達深情曲意、諷諭寄託的主要方法，同時是讀者、批評家藉以追索詩人情志時的主要憑藉」。<sup>278</sup>職是之故，本文以為：自明末清初起，詩壇由詩人、讀者、批評家共同型塑了一種「比興說詩」的審美視野。

清初「比興說詩」審美視野之所以形成，既有其外緣因素，亦有屬於詩學本身的內在發展脈絡。外緣因素為受到國家政治勢力的壓迫，清初文字獄盛行，自清順治四年（1647）「函可案」起<sup>279</sup>，可謂連年頻起，無代不有，如：順治十八年（1661）的「明史案」、康熙二年（1663）的「莊氏史案」、雍正四年（1726）的「查嗣庭試題案」等，洎至乾隆朝，更變其本加厲焉，五十餘年間，以文字罹禍者，竟達百起以上<sup>280</sup>；而每起皆株連甚廣、幽顯兼哭。影響所及，人人宛如驚弓之鳥，噤若寒蟬，以致於清末龔自珍（1792-1841）回顧本朝這段歷史時，猶稱：「避席畏聞文字獄，著書都為稻粱謀」<sup>281</sup>，可見當時文網之密。文人身處如此嚴峻的情勢底下，自不敢放言高論，詰直露才，但身為一名「士」所本具的「社會良心」<sup>282</sup>，卻又驅迫著他們不能苟活吞聲，緘默而生，於是，落筆之際乃不得不「切類以指事」、「依微以擬議」<sup>283</sup>，紆曲其旨，隱約其詞。清代陳衍（1856-1937）

<sup>277</sup> 蔡英俊：〈「情景交融」理論探源〉，《比興、物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1995年），頁73。

<sup>278</sup> 同前註，頁127。

<sup>279</sup> 清·函可著，嚴志雄、楊權點校：《千山詩集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2008年）。

<sup>280</sup> 北京圖書館出版社古籍影印室輯：《清代文字獄史料彙編》（北京：國家圖書館出版社，2007年）。

<sup>281</sup> 清·龔自珍：〈詠史〉，收入龔自珍著，夏田藍編：《龔定庵全集類編》（河北：中國出版社，1991年），卷十五，頁334。

<sup>282</sup> 余英時：〈士在中國文化史上的地位〉，《知識人與中國文化的價值》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2008年），頁209。

<sup>283</sup> 梁·劉勰：〈比興〉，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：臺灣開明書店，1993年），卷八，頁1a。

即云：

道、咸以前，則懾於文字之禍，吟詠所寄，大半模山範水，流連光景；即感觸，決不敢顯然露其憤懣，間借詠物詠史以附於比興之體，蓋先輩矩矱類然也。<sup>284</sup>

一語道破道光、咸豐朝以前，政治與文學之間的因依關係。緣此，心存漢室、恥事異族的江浙文士，只能強抑滿腔故都睽懷，藉由他們原即熟稔、擅長的比興技巧，「或發錦渺之文，或效軼蕩之體」<sup>285</sup>，著書立說，演繹詩文，委婉曲折地宣洩其勝國遺民之慨。清代虞山詩派重要成員馮班（1604-1671）即云：

虞故多詩人，好為脂膩鉛黛之辭，識者或非之，然規諫勸戒，亦往往而在；最下者，乃綺麗可誦。今一更為罵詈，式號式呼，以為有關係，紈袴子弟不知戶外有何事，而矢口談興亡，如蝸蟬聒耳。風雅之道盡矣。<sup>286</sup>

自陳詩中所以多「脂膩鉛黛之辭」，實寓「規諫勸戒」之隱衷，皆因「戶外」「有事」，不得不然。<sup>287</sup>其兄馮舒（1593-1649）亦云：

<sup>284</sup> 清·陳衍：〈小草堂詩集序〉，《石遺室文四集》，收入〔清〕陳衍著，陳布編：《陳石遺集》（上）（福州：福建人民出版社，2001年），頁684-685。

<sup>285</sup> 劉師培：〈南北文學不同論〉，收入程千帆：《文論十箋》（武漢：武漢大學出版社，2008年），上輯，頁105。

<sup>286</sup> 馮班：〈葉祖仁江村詩序〉，《鈍吟集·文稿》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》集部（216）（臺南：莊嚴文化事業，1997年），頁17a，總頁560。

<sup>287</sup> 吳宏一：〈擬古運動和反擬古運動的餘波〉，《清代詩學初探》（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁128-129、張健：〈對漢魏、盛唐審美正統的突破：晚唐詩歌熱的興起〉，《清代詩學研究》，頁172，二書均指出，馮班這段話是對同為虞山詩派的錢陸燦而發。錢陸燦等人宗宋元詩，主張鋪陳排比、直抒其事，因而對學晚唐詩的二馮兄弟多所譏彈。

大抵詩言志，志者，心之所之也，心有在所未可直陳，則托為虛無愴怳之詞，以寄幽憂騷屑之意。昔人立義比興，其凡若此，自古及今，未之或改。故詩無比興，非詩也；讀詩者不知比興之所存，非知詩也。<sup>288</sup>

不僅認為該用「比興」的方式作詩，也須用「比興」的方式讀詩，這是作者、讀者共享的文體規範。凡此，皆可看出蘇、常一地的「比興說詩」之風，入清以後，隨著外界險峻詭譎的政治氣候，益彰其勢。<sup>289</sup>

而內在因素則為詩學內部自身的發展脈絡：

「比」、「興」二字單獨成詞一併出現，始於《周禮·春官·大師》、《毛詩·大序》，與「風」、「賦」、「雅」、「頌」四者並列，合稱「六詩」或「六義」。後經東漢鄭玄（127-200）、唐孔穎達（574-648）、南宋朱熹（1130-1200）先後演繹，「六詩」或「六義」逐漸一分为二：「風、雅、頌是指《詩經》中三種不同的內容、性質，而賦、比、興則是指三種不同的體裁、表現形式，就成為『詩經學』中的定論，再無異議。」<sup>290</sup>

由於表現手法是詩歌創作中的根本問題，所以，後代的相關論述更多著眼於「賦」、「比」、「興」；而「比」、「興」二者因所牽涉的「形象與情意之關係」<sup>291</sup>較為隱微、近似，易生混淆，不像「賦」那麼容易理解，因此，「比」、「

<sup>288</sup> 馮舒：〈家弟定遠游仙詩序〉，引自郭紹虞：〈馮班（馮舒附）〉，《中國文學批評史》（臺北：文史哲出版社，1988年），下卷，第五篇，第一章，第二節，頁958。該文原收於〔清〕馮舒《默菴遺藁》，卷九，但其書今缺卷九、卷十，見四庫禁毀書叢刊編纂委員會編：《四庫禁毀書叢刊》集部（87）（北京：北京出版社，1995年）。

<sup>289</sup> 參見李宜學：《李商隱詩歌接受史重探》，國立清華大學中國文學研究所博士論文，2009年，頁228-236。

<sup>290</sup> 蔡英俊：〈「情景交融」理論探源〉，頁113。

<sup>291</sup> 葉嘉瑩：〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看「賦、比、興」

「興」意涵的衍變、分化，又遠較「賦」來得繁複曲折。要言之，可歸納為二：「一是諷諭寄託，反映詩人對現實政治、社會倫常的批評意見；一是興會之趣，借助於自然物象（或事相）而傳達、喚起一種微妙超絕的意趣。」<sup>292</sup>前者建立於兩漢儒者之手；後者則漸興於魏晉士大夫日益覺醒的個體意識。

降至明末清初，王夫之（1619-1692）論詩也主張「詩以道情」<sup>293</sup>，強調「含蓄」、「婉曲細膩的情趣」<sup>294</sup>，高標「比興」，如：

興比雜用，有如冗然，正是其酣唱動人處。<sup>295</sup>

才清切拈出，即用興用比托開結意，尺幅之中，春波萬里。<sup>296</sup>

句句敘事，句句用興用比，比中生興，興外得比，婉轉相生，逢原皆給，……。<sup>297</sup>

不但以「比興」評詩，即連捕捉「比興」所獲致的藝術效果，也都極饒詩意。綜合楊、王二氏所論，可以勾勒出一道自明代中葉以來、重視詩歌「比興」的論述脈絡，並且，隨著年代愈晚，脈絡愈趨顯豁；易言之，中國古典詩歌的表現手法，此時又重返「比興」之途了。

這段「比興」與「賦」的消長史，清人施閏章（1618-1683）觀察得相當仔細，其《蠖齋詩話》云：

---

之說》，《迦陵談詩二集》（臺北：東大圖書股份有限公司，1985年），頁115-148。

<sup>292</sup> 蔡英俊：〈「情景交融」理論探源〉，頁61。

<sup>293</sup> 王夫之評選，張國星校點：《古詩評選》（北京：文化藝術出版社，1997年），卷四，頁149。此為評〔西漢〕李陵〈與蘇武詩三首〉其一之語。

<sup>294</sup> 蔡英俊：〈王夫之詩學體系析論〉，《比興物色與情景交融》，頁306。

<sup>295</sup> 王夫之評選，張國星校點：《古詩評選》，卷一，頁28。此為評〔魏〕曹叡〈步出夏門行〉之語。

<sup>296</sup> 同前註，頁50。此為評〔劉宋〕吳邁遠〈長相思〉之語。

<sup>297</sup> 同前註，頁70。此為評〔北周〕庾信〈燕歌行〉之語。



「江之永矣」四句，止詠嘆江漢，而文王化行南國，許多難言處，含蘊略盡；漢魏六朝以來，詩人多用景語，是其遺意；純用賦而無比興，則索然矣。<sup>298</sup>

「江之永矣」的《詩經》時代是「諷諭寄託」的「比興」期；「漢魏六朝以來」是「興會感發」的「比興」期；而「純用賦」的「索然」期，便是趙宋以至於明代中葉前後了。而既要矯正「索然」之失，則詩歌的本質、表現手法自然要回到「比興」的路上，於是乎，峰迴路轉，「比興說詩」於明末清初之際遂又應運而生，有其不得不然之勢。

結合外緣、內在理路，「比興說詩」搏聚成明末清初的期待視野，並延展、掃描整個清代，目光直抵晚清。<sup>299</sup>置身於此一特定歷史時刻中的李商隱詩，自然也就不可避免地共享了「比興」「關愛的眼神」，當時，不少讀者均從這種角度看待李商隱詩，如：

余少好讀李義山詩，往往不得其解。積以歲月，吾鄉為義山之學者，間不乏人，時以隱事僻義，就而正之，乃知其弘深精妙，上薄〈風〉、〈騷〉，下該沈、宋，升少陵之堂，而入其室矣。<sup>300</sup>

魏、晉以降，多工賦體，義山猶存比興。如〈槿花〉詩曰：「……」因槿花之易落，而感女色之易衰，此興而兼比者也。至末句說盡古今色衰愛弛

<sup>298</sup> 清·施閏章：《螭齋詩話》，收入丁仲祐編訂：《清詩話》（上），頁452。

<sup>299</sup> 龔鵬程：〈晚清詩人諷諭的傳統〉，《讀詩隅記》（臺北：華正書局股份有限公司，1987年），頁223-241。

<sup>300</sup> 錢龍惕：〈玉谿生詩箋敘〉，《玉谿生詩箋》卷上，引自劉學鍇、余恕誠、黃世中編：《李商隱資料彙編》（上）（北京：中華書局，2001年），頁216。

之事，慧心者當不待前魚而泣下矣。<sup>301</sup>

啟、楨之間，虞山文學蔚然稱盛。蒙叟、稼軒，赫奕眉目；馮氏兄弟，奔走疏附，允稱健者。祖少陵，宗玉溪，張皇西崑，隱然立虞山學派，二先生之力也。<sup>302</sup>

由於明末提倡比興，講究借脂黛男女以寄託規諷勸誡，但六朝以來符合這類要求的詩人並不多，只有李商隱詩「包蘊密緻，演繹平暢，味無窮而炙愈出、鑽彌堅而酌不竭」，可供人玩索，且可思未必可解，恰與明末對詩的要求相符，所以大受歡迎。<sup>303</sup>

這些資料指出，「比興」是李商隱詩在清代的新內涵。李商隱詩中那些久遭認定、幾已「不證自明的美學形式與似乎無可懷疑的『永恆意義』」<sup>304</sup>使得清代讀者將李商隱詩視為當代文本，帶著新奇的眼光閱讀、理解進而加以詮釋<sup>305</sup>，箋釋者竟達十餘家，從而掀起李商隱詩研究史上的高潮。<sup>306</sup>

<sup>301</sup> 賀裳：《載酒園詩話又編》，收入郭紹虞編選，富壽蓀點校前揭書，頁376。

<sup>302</sup> 張鴻：《常熟二馮先生集·跋》，引自郭紹虞：〈清代（下）——詩論〉，《中國文學批評史》（臺北：文史哲出版社，1988年），下卷，頁937。

<sup>303</sup> 龔鵬程：〈論詩史〉，頁60-61。

<sup>304</sup> Hans Robert Jauss, "Literary History as a Challenge to Literary Theory," in *Toward an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), pp.25-26。中譯請參周寧、金元浦譯，滕守堯審校：〈文學史作為向文學理論的挑戰〉，《走向接受美學》，收入《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁32；伍曉明中譯：〈文學史作為向文論的挑戰〉，收入胡經之、張首映主編：《西方二十世紀文論選》第三卷（北京：中國社會科學出版社，1989年），第十一編，頁160；朱立元譯，張廷琛校：〈文學史對文學理論的挑戰〉，收入張廷琛編：《接受理論》（成都：四川文藝出版社，1989年），頁10。

<sup>305</sup> 此語並不意味本文以為理解、詮釋有前後階段之別：先有理解、再有詮釋。蓋近代詮釋學（Hermeneutics）自施萊爾馬赫（Schleiermacher）以來，已推翻這種看法，質言之，理解本身即是解釋，只不過理解必須透過解釋才能表現出來。參洪漢鼎：〈詮釋學與赫爾默斯〉，《詮釋學——它的歷史和當代發展》（北京：人民出版社，2001年），第一章，第一節，頁3-4。

<sup>306</sup> 參見李宜學：《李商隱詩歌接受史重探》，國立清華大學中國文學研究所博士論文，2009，頁237-238。

## 第二節 常州詞派以降對詞風的影響

清代詞學理論興盛，歷來關於清代詞論之研究亦十分豐富<sup>307</sup>，就目前學者研究成果，大約將清代詞論分為華亭派、王世禎等、浙西詞派、陽羨派、常州詞派、譚獻、陳廷焯...等<sup>308</sup>。就詞學批評發展史而言，詞學批評之初步完成，大約成熟於南宋時期，如張炎《詞源》、沈義父《樂府指迷》等；至於金元則為詞學批評之分化期，有陸輔之承繼張炎詞學觀念而著之《詞旨》、王若虛「詩詞一理」說等；明代則為詞學批評之凝定期，宋人重講論詞法，用以指導創作，明代詞學理論則經宋至元的時間積凝，開始採取冷靜整理、總結、研究之態度，但是明代文人實際創作較少，且詞論也大致按照宋代以來之理論發展；而至清代不僅詞學創作大量增加，理論之深度與數量更是大幅度超越前代，詞史上稱之為「詞學復興」。<sup>309</sup>

「詞學」這一概念出現於清初，而清人所理解的「詞學」，包括詞體文學的創作與理論，且清人的詞學觀念確切而全面地反映了詞體文學的創作與理論同步發展的現實。<sup>310</sup>就時代之先後順序來分，清初大約為以朱彝尊為首之浙西詞派流行，清中葉後則為以張惠言為首之常州詞派流行。常州詞派是有清理論最具規格，最重要的詞派，該派由張惠言開山，至周濟形成其壁壘。而流風余沫，延續達清末，未曾稍息。尊體、比興與正變為常派詞論之三大要旨<sup>311</sup>，而「比興寄託」

<sup>307</sup> 如吳宏一《常州派詞學研究》，國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1969；林玫儀《晚清詞論研究》，國立台灣大學中國文學研究所博士論文，鄭騫、張敬指導，1979；李京奎《清初詞學綜論》，國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，吳宏一指導，1989；侯雅文《常州詞派構成與變遷析論》，國立中央大學中國文學研究所博士論文，2003；顏妙容《清代詞學尊體之論述研究》，國立中山大學中國文學研究所博士論文，徐信義指導，2005 等等。

<sup>308</sup> 以上分派參考林玫儀《晚清詞論研究》，國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，鄭騫、張敬指導，1979。

<sup>309</sup> 以上分期參考方智範、鄧喬彬、周聖偉、高建中著《中國詞學批評史》，北京：中國社會科學出版社，1994。

<sup>310</sup> 見謝桃坊〈清代詞學復興述評〉一文，收錄於林玫儀主編《詞學研討會論文集》，頁 235-236，台北：中研院文哲所，1996。

<sup>311</sup> 朱美郁《清常州詞派比興說研究》，國立高雄師範大學中國文學研究所碩士論文，張子良指導，1980。

是中國古典詩歌中的表現手法之一，由《詩經》、《離騷》、漢魏六朝詩、唐詩、一直到宋詞，無論是創作實踐或理論研究方面，「比興寄託」手法除了不斷發展與改善外，更深深地影響著後世文學作品的創作。而詞學乃屬於詩學之分流，明清以來杜甫、李賀、李商隱詩箋釋行為中，所隱涵的「詩史」、「比興」的思潮<sup>312</sup>也和常州詞派的詞學有密切之關係。<sup>313</sup>

其中值得一提的是，常州詞派對《詩經》以來「比興寄託」理論之繼承與發揚。由《詩經》中單純的比興，到《離騷》中以香草美人為寄託之承繼，再到漢儒對比興作法加入美刺教化功能的詩學內涵。不同於前朝的是，常州詞派學者論詞除了繼承上述之系統：擷取「比興」，特標「寄託」，追尋「風騷之義」外，還特別彰顯「讀者用心」，此既符合了詞家各自的社會心理，充實了比興傳統的文化內涵外，同時也奠定了詞學的根基，構築了詞學思想的新穎理念，從而使詞學中的比興寄託理論在詩學的關照下整合成更完善的詩歌詮釋系統，更使其在思想內涵上得到了昇華。

清季詞人擅於採用寄託的表現方法，將某一特定事件以及詞人對此事件的具體情思，通過由其他某種事象或物象所構成的表層媒介傳達出來。讀者在詞的表面敘寫當中雖然看不到詞人明顯的寫作目的，但卻可借助詞人別有用心的意象選擇、敘寫口吻及典故運用等諸多因素所傳達出來之傾向性極強的信息，比較確切地測知深層意蘊的存在及其具體所指。<sup>314</sup>流風所及，清代女作家對李商隱詩歌的接受情形，在題材上模仿最多的即是詠物詩。因李商隱的詠物詩大抵造象新鮮，

<sup>312</sup> 清初以來，箋釋杜甫、李賀、李商隱詩的行為，所隱涵「詩史」、「比興」的意義，已有許多學者加以論述，例如顏崑陽《李商隱詩箋釋方法論》，頁1-79，〈緒論〉。龔鵬程〈論詩史〉，收錄於《詩史本色與妙悟》，頁60-76。

<sup>313</sup> 關於常州詞派的構成因素以及變遷，參見侯雅文：《常州詞派構成與變遷析論》，國立中央大學中國文學研究所博士論文，蔡英俊指導，2003。

<sup>314</sup> 遲寶東《常州詞派與晚清詞風》，（天津：南開大學出版社，2008年），頁248-249。

寄情深刻，並有其獨創性；惟往往思想消極，情調深沉<sup>315</sup>，而此種借詠物詩寄寓某種深微的情緒，是李商隱十分擅長的創作手法，也被晚清的呂碧城所接受，在詞體的寫作上承繼了李商隱寫情人妙、以物寓思的特點。

### 第三節 生命經歷的同情共感

呂碧城雖為女兒身，但其詞作除閨閣詞一般常見之婉約綺語外，又多有故國滄桑之感。且呂碧城論詩主張「抒寫性情，本應各如其分，惟須推陳出新，不襲窠臼，尤貴格律雋雅，性情真切，即為佳作」。並列舉「詩中溫李，詞中周柳，皆以柔艷擅長」<sup>316</sup>柔艷是女性寫作的本質麗色，呂碧城自身腹簡豐富，有選擇性地吸取前人所長，於晚唐溫庭筠、李商隱，北宋周邦彥、南宋姜夔、吳文英、王沂孫、張炎諸家皆有所取益，其中尤以對李商隱的接受最為顯著。

依照接受美學理論說法，讀者個人對文學作品信息的接受、反饋，與自身的生活經歷、個性愛好、藝術修養等皆有密切的關係。以呂碧城的生命經歷來看，她原名賢錫，字聖因，後自己改字為碧城，所著之詞集也命為《曉珠詞》，而「碧城」與「曉珠」二字皆出自李商隱詩《無題·碧城三首其一》：

碧城十二曲闌干，犀辟塵埃玉辟寒。閨苑有書多附鶴，女床無樹不棲鸞。  
星沉海底當窗見，雨過河源隔座看。若是曉珠明又定，一生長對水精盤。

《碧城三首》是李商隱詩最難懂的篇章之一，歷來眾說紛紜。清代姚培謙認為是

<sup>315</sup> 參見胡家晉：《李商隱詩歌的語言風格研究——以詠物詩為重心》，香港嶺南大學碩士論文，2015。

<sup>316</sup> 呂碧城：〈女界近況雜談〉，轉引自李保民撰：《一抹春痕夢裡收——呂碧城詩詞注評》（上海：上海古籍出版社，2004年）。



「君門難進之詞」<sup>317</sup>，紀昀則認為三首都是寓言，然所寓之意則不甚可知。明代胡震亨則認為：「此似詠唐時貴主事。唐初公主多自請出家，與二教（指佛教、道教）人媾近。商隱同時如文安、潯陽、平恩、邵陽、永嘉、永安、義昌、安康諸主，皆先後丐（請求）為道士，築觀在外。史即不言他醜，於防閒復行召入，頗著微詞。」<sup>318</sup>程夢星、馮浩、張采田等均贊同此說。

「碧城」指神仙居住之處，《太平御覽》：「元始天尊居紫雲之閣，碧霞為城。」，「曉珠」一詞也同樣出自李商隱同首詩。曉珠：太陽，《太平御覽》引《周易參同契》：日為流珠。《唐詩鼓吹注》也說：曉珠，謂日也。呂碧城之字和詞集名皆出自李商隱詩，可見呂碧城對此首詩的愛好，然而李商隱之詩向以隱晦難解為著，尤其無題詩更是眾說紛紜，此首《無題·碧城三首其一》向來解釋此詩可歸納為三說：其一，諷刺唐玄宗和楊貴妃之說，然而此說甚為牽強，不為多數注家所採；其二，愛情詩，李商隱與女道士相戀之說雖有其可能，但以李商隱的生平事跡作為論據來看，機會並不大；其三，道教無題詩，認為李商隱借自己比較熟悉的女道士孤苦無依的入道經歷來影射自身坎坷淪落，仕途渺茫，無所依傍的心靈痛苦。此三說尤以第三說的解釋最為入信服。以呂碧城自身的境遇來看，其家道中落被退婚，姐妹爭產失和，主張女學又因曾擔任袁世凱秘書而被歸為其黨羽，仕途也不得意，種種遭遇正和李商隱年幼喪父，中年妻子去世，身陷黨爭仕途載浮載沉等於詩中所寄託之苦楚不謀而合，因此呂碧城在自身生活經歷和李商隱產生共感的情況下，自發性地選擇義山詩為其作品的模仿對象與指標。

#### 第四節 詩歌題材的接受

若一篇作品對某種人生情境和自然景物，作出獨創性的藝術再現，攝下「光

<sup>317</sup> 參見姚培謙：《李義山詩集箋注》，收錄於劉學楷、徐恕誠著：《李商隱詩集解》（下冊），臺北，紅葉文化發行，頁1975。

<sup>318</sup> 《唐》李商隱著，（清）朱鶴齡箋註，沈厚埭輯評：《李義山詩集輯評》，上海古籍出版社，據四部叢刊景明刻本校刊。

輝的第一印象」，它就會成為同類作品的藝術原型，啟發詩思，提供意象，為後人反覆借用。<sup>319</sup>創作影響的方式是多樣的：有的直接明顯，有的間接隱蔽；有的影響整體，有的影響局部。因此在研究方法上，既可以研究其接受影響，也可以研究其發揮影響，並以考察其發揮影響的強度、廣度和方式為主。而呂碧城對李商隱詩歌題材的接受，主要可分為兩方面討論：

## 一、以「夢」為題

李商隱詩好以「夢」為題材<sup>320</sup>，如〈錦瑟〉：

錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年。莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑。滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。此情可待成追憶，只是當時已惘然。<sup>321</sup>

「莊生曉夢迷蝴蝶」一句很顯明地指陳出一種對於生命所發的茫然之感，莊生引自《莊子·齊物論》之典故，但李商隱用意並不在齊物，只是借典發揮，沿著「夢為蝴蝶」這個美麗的形象思路，再加一「曉」與「迷」字，使之又翻出一層新意：夢是理想的象徵，蝴蝶又是永遠追尋著鮮花，蘊含著對美好理想與情感的追尋和嚮往。李商隱於「夢」前加一「曉」字，意在強調那是一場破曉前即將破滅的殘夢，「迷」字之重點則在於襯托蝴蝶之夢的美好，夢越是美妙香甜，就越對之執迷痴狂，流連忘返，寫出人生如夢，茫然於生來死去之間的真實情感。<sup>322</sup>

本文前一章節討論過在呂碧城的詞作中，也有多數以夢為主題的作品，以《曉

<sup>319</sup> 陳文忠：《古典詩歌接受史研究爭議》頁 302-303，（合肥：安徽人民出版社，2007 年）。

<sup>320</sup> 關於李商隱詩中多以夢為意象之討論，可參見廖敏惠：《李商隱、杜牧詩中夢的意象之研究》，東海大學碩士論文，2006 年。

<sup>321</sup> (唐)李商隱，(清)馮浩：《玉谿生詩集箋注》，卷二，頁 493-495。

<sup>322</sup> 參考自柯慶明：〈李義山「錦瑟」試剖〉，錄自《李商隱詩研究論文集》，國立中山大學中文學會主編，天工書局印行，1984 年，頁 803-805。

珠詞》四卷本為例，其中出現「夢」字的詞就有九十五首<sup>323</sup>，而探究呂碧城「夢」詞的思想內容，其實許多正和李商隱不謀而合，例如家國之夢的主題，兩人作品中皆有描述，面對家國之感，同樣以夢境書寫思鄉之情，李商隱有〈滯雨〉詩一首：

滯雨長安夜，殘燈獨客愁。

故鄉雲水地，歸夢不宜秋。<sup>324</sup>

此詩寫詩人遇雨滯留長安時，在下雨的夜晚睡不著，觸景思鄉之作。姚培謙《李義山詩集箋注》說：「大抵說愁雨，皆在不寐時，此偏愁到夢裡去。」<sup>325</sup>首兩句長安之夜，聽著那連綿不絕的雨聲，獨對著殘燈，留置在異鄉的客子，怎能不觸緒生愁呢？點出時間、地點、環境，運用「滯」、「殘」、「獨」等字眼烘托出主人公孤寂的氣氛，突顯出長安秋雨的夜晚，遊子惆悵鬱悶的苦境，正因為留滯長安，坎坷不順，又逢久雨秋夜，便更加思念故鄉。在這樣的情況下，會想到夢回家園。所以，接著寫故鄉那美麗的雲水之地，今夜的歸鄉之夢，大概是不大適宜於這個秋天吧！全詩的重點在「不宜秋」三個字，秋夜懷鄉，不宜歸夢，作者不直接說出愁緒，而反藉秋雨表達一夜思鄉不眠之意。

而以夢境書寫家國之感，呂碧城有〈醜奴兒慢〉一詞：

十洲鴻洞，吾道俛俛何往。對滿眼蜃樓花雨，那處仙源。浪跡遐荒，萬方多難此憑欄。孤吟去國，杜陵烽火，庾信江關。    夢影漸稀，宣南韻事，江左清談。正誰向、天山探雪，渤海觀瀾。來日奇憂，東風吹送到雲鬢。

<sup>323</sup> 王麗麗《〈曉珠詞〉題材與思想研究》頁44。

<sup>324</sup> (唐)李商隱，(清)馮浩：《玉谿生詩集箋注》，卷三，頁742。

<sup>325</sup> 姚培謙：《李義山詩集箋注》，收錄於劉學楷、徐恕誠著：《李商隱詩歌集解》(下冊)，洪葉文化事業，民國81年初版，頁1976。

梅枝難寄，鄉心淒黯，笛語哀頑。

(《詞箋注》，頁一四八)

詞中直接寫出在呂碧城孤獨在異國，面對萬里之外故國烽火不知所措，以及舊時韻事、故友清談的夢影漸稀，顯露出一股「羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關」的出塞荒涼心情，呂碧城年輕時在津、京或上海過的是社會名流般的摩登生活，隨著中年之後旅居歐美，皈依佛教，倡導戒殺護生運動之後，她的心經歷數番轉折，反應在夢的作品當中，常見「前塵如夢」的省思。

呂碧城同樣寫故國夢境之詞的，還有〈惜秋華·瑞士雪後〉一首：

雪繪晴嵐，轟蒼松萬影，圖開皴墨。幽貯小窗，依依歲闌寒色。皚凝縞地無垠，失前度、尋芳紫陌。但髡林集霰，鏘冰流壑。歸夢故鄉隔，任胡笳送老，東華詞客。鴉背外，殘照遠，凍雲微抹。還思曉霽瑤京，枕蝨鰲、萬重珠闕。深幕，動寒光、玉枝交絡。

(《詞箋注》，頁三六六)

此詞寫呂碧城在雪景之下，透過窗外所見歲闌寒色，頓感失去方向，前途茫茫之感。想重回故國，但故國和異鄉相距千里之遙，只能依靠夢境重返故國。

除家國之夢外，李商隱詩中的夢類型題材，寫人生如夢的不在少數，如〈東還〉一首即是。「大夢誰先覺，平生我自知」這種徹悟宇宙人生的大夢，在李商隱的詩中經常出現。<sup>326</sup>李商隱是個有理想有追求的人，他曾說：

<sup>326</sup> 參見廖敏惠：《李商隱、杜牧詩中夢的意象之研究》，東海大學中國文學研究所碩士論文，2006，頁 65-66。

自有仙才自不知，十年長夢采華芝。

秋風動地黃雲暮，歸去嵩陽尋舊師。<sup>327</sup>

「十年」，指商隱應舉，至寫此詩時已近十年。這句「長夢采華芝」正說明瞭他對理想的苦苦追求。但是，理想的火花破滅了，於是只好「秋風動地黃雲暮，歸去嵩陽尋舊師。」，藉學仙以寄慨。

又〈十字水期韋潘侍禦同年不至時韋寓居水次故郭汾甯宅〉一首：

伊水濺濺相背流，朱欄畫閣幾人遊？

漆燈夜照真無數，蠟炬晨炊竟未休。

顧我有懷同大夢，期君不至更沈憂。

西園碧樹今誰主？與近高窗臥聽秋。<sup>328</sup>

十字水，應為當時洛陽郊區遊賞之地。水次，指的是伊水。首句寫伊水，次句寫故郭汾甯宅，昔日繁盛華美，而今日冷落荒涼。五、六句寫富貴榮華不常，自己的壯懷抱負也如同大夢一般，最後憑弔舊宅而心生感慨。

而呂碧城在同樣在詞作中，經常使用「夢」的字詞，寫出年少時的幽怨，在歷經人事飄零之後，過往美好人生已似夢影般消逝。如〈瑞龍吟〉一詞即云：

苦憶前遊如夢，翠裙長曳，錦襜低舞。巢燕歸來，雕梁春好非故。餘哀零

怨，寫盡閑詞句。更誰見，梨雲沁影，隔花微步。春共行雲去。吳蠶未蛻，

<sup>327</sup> (唐)李商隱，(清)馮浩：《玉谿生詩集箋注》，卷六，頁39。

<sup>328</sup> (唐)李商隱，(清)馮浩：《玉谿生詩集箋注》，卷三，頁616-618。



猶牽病緒，織就愁千縷。釀一寸、芳心黃梅酸雨。罌罌悶倚，倦懷誰絮？

(《詞箋注》，頁八三)

明白點出過往的長裙翩翩款舞已是「前遊如夢」，又在〈夢芙蓉，薙嶺 Caux 多紫野花，茁於雪際，予恆採之。遊蹤久別，偶於書卷中見舊藏殘瓣，悵然賦此〉一詞中，寫道：

纖苗凝妖紫，衝寒破雪，嶺頭鋪綺。幾番吟賞，裙屐遠遊生。素標誰得似？繁霜晚菊堪擬。高受天風，倚嵐光弄靚，羞傍髻鬟底。回首林烏暮矣，薙老蘿荒，夜黑啼山，歲華催換。陳跡入花史，春痕留片蕊。琅函脂暈猶膩。舊夢重尋。但千巖雲鎖，松影墜頑翠。

(《詞箋注》，頁一三四)

寫作此詞時，呂碧城正於瑞士居住，偶然翻到書卷中從前於薙嶺山所採之紫野花，使詞人不免回想起過往曾幾番吟賞、珍視的妖紫，在時間的淘洗下，已然被世人所遺忘，「舊夢」只剩片蕊殘痕，想再重尋舊夢，依舊是如千巖雲鎖般難得，終究墜入滿山翠碧之中，不可而得。

## 二、 追尋仙源

在李商隱五百五十八首詩作中，據陳淑瓷《李義山詩神話題材研究》<sup>329</sup>所摘取涉及神話題材的詩作達一百一十多首，其中女性神話題材比例約為男性的兩倍，引用女性神話題材的詩作高達八十幾首，其實李商隱詩中男性神仙事象為數不少，但詩中鮮少表現出對男性神仙的崇敬與嚮往，這些男性神人往往退居配角，以仰望的角度崇慕女性神人。「男女同時出現的神話素材，在李商隱的筆下，男性

<sup>329</sup> 陳淑瓷《李義山詩神話題材研究》(臺北市：國立臺灣師範大學國文系教學碩士論文，2004.5)。

神人漸漸隱去其面目。」<sup>330</sup>而其詩作中引用次數頻繁的女性首推嫦娥（姮娥）及巫山神女，就展示嫦娥女仙的風姿情態者，次數多達十六次，居女性形象之冠<sup>331</sup>。李商隱詩具濃厚的神仙色彩，「沈秋雄認為是李商隱把它當作比興的手法運用，並非真正對神仙世界的嚮往追求。」<sup>332</sup>，由於詩人生活感受千絲萬縷，有許多無法不便訴諸他人，只得偽裝自己的情感，但內心熱切的希冀與悵然若失的苦悶，又不吐不快，只好假借神話，故做迷離惆恍之辭，以寄託心事；「而政治生涯的失意，也是導致他盡量運用比興，運用暗喻微辭，以美麗動人的故事或神話來烘托難以明白說出的心事。」<sup>333</sup>神仙之夢流露了呂碧城在現實生活中的另一番精神寄寓，即「謫仙」思想，這個對於仙源之想像使她自覺脫俗並尋找到安住之處，如〈丁香結〉序云：「夢於倫敦友人處見予所繪水墨大士像，秀髮披拂，現身海中。憶髫齡鄉居，鄉人曾以舊觀音一幅乞為摹繪，故有其事也」<sup>334</sup>，直接說明其詞中觀音夢的素材源於童年臨摹經驗，因此雖夢中的觀音像轉而出現於倫敦友人處，但不減腦海中對觀音大士的禮敬心理。呂碧城其他表現謫仙思想的還有〈菩薩蠻〉一詞：

舞衣葉葉餘香在。歡場了卻繁華債。往事夢鈞天。夢回情惘然。  
疏枝霜後柳。病骨如人瘦。來歲柳飛綿。樓空誰捲簾。

（《詞箋注》，頁一一二）

此闕詞中，呂碧城描寫其回憶過往繁華，如同舞衣的餘香猶在；過去的一切美好過往好似夢中曾聽聞的「鈞天廣樂」；傳說春秋時趙簡子曾有神遊天界的經驗，他在「鈞天」即「天界」數日，與諸神同享「鈞天廣樂」。夢境中在天界固然充

<sup>330</sup> 同上註，頁 38。

<sup>331</sup> 同上註，頁 63-64。

<sup>332</sup> 見沈秋雄〈試論李義山詩的用典〉，收入張仁青編《李商隱詩研究論文集》（臺北：天工，1995.9），頁307。

<sup>333</sup> 同註 112，頁 8。

<sup>334</sup> 《詞箋注》頁 223

滿脫離塵俗的歡愉，但當一切皆為午夜夢迴之時，僅徒留一片惘然之情。

同樣的神仙素材，李商隱也有〈鈞天〉詩一首：

上帝鈞天會眾靈，昔人因夢到青冥。

伶倫吹裂孤生竹，却為知音不得聽。<sup>335</sup>

本詩作於宣宗大中二年(西元八四七年)，時作者三十六歲。「鈞天」，即天上之樂，聽鈞天即比喻在朝廷任職，親近君王。詩中通過神話傳說的情節，讓趙簡子<sup>336</sup>和伶倫鮮明對照，形成強烈的對比。趙簡子那種僥倖上天能聽到仙樂的人可比喻成那些無才學而中舉的進士，而伶倫則是比喻那些有才學之士，儘管他精通音律，勤奮無比，只因為他是知音反而不能到天宮去，透露自己對牛黨排斥異己的憤慨。把現實社會中不公平、不合理的現象巧妙的表現出來。關於這篇作品，清代學者何焯在他的《義門讀書記》一書中曾評道：「庸才貴仕皆所謂『因夢到青冥』者也。何嘗知音，偏忽夢到，是真可痛耳。」<sup>337</sup>

呂碧城對於仙境的眷戀，以及夢斷後的冷清，還見於〈念奴嬌·遊白琅克 Mont Blanc 冰山〉一詞，例如下片：

圖畫展遍湖山。驚心初見。仙境窮猶變。惟怕乾坤英氣盡。色相全消柔豔。

巫峽雲荒。瑤臺月冷。夢斷春風面。遊蹤何許。飛車天未曾縮。

<sup>335</sup> (唐)李商隱，(清)馮浩：《玉谿生詩集箋注》，卷二，頁 316-318。

<sup>336</sup> 昔人指的就是趙簡子。《史記》，卷四十三，〈趙世家〉第十三記載：「居二日半，簡子寤。語大夫曰：『我之帝所甚樂，與百神遊於鈞天，廣樂九奏萬舞，不類三代之樂，其聲動人心。』」，頁 295。

<sup>337</sup> 參見(清)何焯撰：《義門讀書記》，卷五十八，收錄於《文津閣四庫全書·子部·雜家類》，北京，商務印書館，2005 年，頁 118。

描寫白琅克冰山的姿態，如圖畫班展遍湖山，而這幅奇特多變的樣態只有「仙境」中才得見，而今「巫峽雲荒」、「瑤臺月冷」，只能「夢斷」冰山的姣好風景。對呂碧城而言，仙境的美好強烈對照著她長年旅居國外的現實，面對孤單的荒冷及惘然，她選擇直接在詞作中寫出對仙源的追尋，嘗試在文學中找到其不同凡俗的境界及想望。

### 第五節 詩境與創作技法的接受

李商隱<sup>338</sup>是晚唐詩人的代表，清代吳喬《西崑發微》將之定位於「自關宇宙」之典範型詩人，其云「唐人能自關宇宙者，惟李、杜、昌黎、義山。義山始雖取法少陵，而晚能規模屈宋，優柔敦厚，為此道之瑤草奇花，凡諸篇什，莫不深遠幽折，不宜淺窺。」<sup>339</sup>從吳喬這段話看來李商隱詩呈現「深遠幽折」之特色，故容易造成解讀鑑賞上的困難。綜觀歷代詩學研究，無不以為李詩以意象纏綿曲折聞名，然亦因其含蓄、曲折、委婉的詩歌表現，使得各家箋評出現兩極化評價的現象：有人認為其詩乃「登峰造極」<sup>340</sup>之作，有人則批其詩隱晦有「詩謎」<sup>341</sup>之憾。

呂碧城在論及文學本色時，雖未明確指出自己受到誰的影響，但從她的名字，以及前述〈清平樂〉中的「夢抱曉珠歸舊闕」源自李商隱（義山）的〈碧城〉詩，

<sup>338</sup> 李商隱（約 813 年—約 858 年），字義山，號玉溪生，唐懷州河內（今河南 泌 陽）人。開成進士，曾任縣尉秘書郎和東川節度使判官等職。因受牛李黨爭影響，被人排擠，潦倒終身。擅長律絕，富於文采，構思精密，情致婉曲，具有獨特風格。然有用典太多，意旨隱晦之病。也工四六文。有《李義山詩集》，文集已散軼，後人輯有《樊南文集》、《樊南文集補編》。

<sup>339</sup> 吳喬：《西崑發微》，百部叢書之《借月山房彙鈔》第十二函，第七部，頁 2。

<sup>340</sup> 余恕誠與劉學鍇：《李商隱詩歌集解》，胡以梅箋評〈牡丹〉云：「通身脫盡皮毛，全用比體，登峰造極之作。」「錦心靈氣，讀者細味自知。」（台北：洪葉文化，1992 年），頁 1550-1551。

<sup>341</sup> 同註 3，朱彝尊箋評〈牡丹〉云：「堆而無味，拙而無法，詠物之最下者。」屈復箋評〈牡丹〉：「六皆比……掩題不知是詠何花，終是猜謎，乃詩法所忌。」「通首皆比，……詠物詩，無通首皆比之體。」頁 1550-1551。

多少可見她受李商穩的影響<sup>342</sup>。除此，呂碧城的詞常用吳文英（夢窗）的韻，而吳文英的詩常被和李商隱相提的<sup>343</sup>，因此呂碧城詞可說是具有李商隱、吳夢窗一路「七寶樓臺式」的語言特色。呂碧城借用吳文英的韻有〈滿江紅〉（庚申端午，偕鰻華女士、迂瑣詞人泛舟吳會石湖，用夢窗蘇州過重五詞韻，時予將有美洲之行）、〈木蘭花慢〉（丙辰秋與老友韋齋及廖公子孟昂同遊杭之西溪，頃韋齋寄示新詞，述及舊事，孟昂早歸道山，予亦遠適異國，棟風隼句，深寓滄桑之感，賦此奉和，亦用夢窗韻）、〈瑣窗寒〉（孟特如 Montreux 湖畔多玉蘭高樹，婆娑巨朵，千百掩映，瑤峰玉宇，饒華貴氣象。予每春來此看花，已三度，爰用夢窗賦玉蘭韻而成此闋。原作有「海客乘槎」及「悲鄉遠」等句，不啻為予今日詠也）。

李商隱和溫庭筠的作品以華麗聞名，周邦彥則著重形式典雅，好寫豔情，呂碧城說過：「詩中之溫李，詞中之周柳，皆以柔豔擅長。」<sup>344</sup>此處的溫李指晚唐詩人溫庭筠、李商隱；周柳是北宋詞人周邦彥和柳永。以藝術技法而言，李商隱詩好用典，以朦朧豐富的多義性著名，此種藝術風格也為呂碧城所承繼。

### 一、 隱約曲折的用典

李商隱詩好用典故手法，並在作品中往往運用歷史典故與現實生活相結合，以表達詩人自身情感，既豐富詩歌內容，更能引起讀者美好之聯想。劉若愚在《中國詩學》下篇第三章〈典故、引用、脫胎〉中，認為使用典故之效能乃：「可以做為表現情況的一種經濟的手段。它們能夠做為一種速記術，傳達給讀者否則可能需要說明和占去篇幅的某些事實。」<sup>345</sup>故用典乃詩人為了表達自己當時的存在

<sup>342</sup> 楊錦郁：《呂碧城文學與思想》，高雄，佛光文化，2013。頁 137-138。

<sup>343</sup> 《四庫全書總目提要》卷一百九十九、集部五十二、詞曲類二〈夢窗和四卷補遺一卷〉：「詞家之有文英，亦如詩家之有李商隱也。」臺灣商務印書館，一九六八。

<sup>344</sup> 〈女界近況雜談〉，見《詩文箋注》頁四七六。

<sup>345</sup> 劉若愚著，杜國清譯：《中國詩學》（台北：幼獅出版公司，1981年）頁 214。



經驗，因要省去描述上之繁複，乃依著作者和讀者對歷史語言文本的共同閱讀經驗，引出過去某人的存在經驗，做出相似的類比或相反的對照。<sup>346</sup>而李商隱運用典故，大多不因襲原意，而能別出心裁，推陳翻新，給人一種新鮮且出乎意表之感。以〈錦瑟〉詩為例：〈錦瑟〉詩的詮釋歷來眾說紛紜，無一定論，詩中羅列諸多典故為借喻的喻依，至於喻體、喻詞皆予以省略，故詩中明確所指歷來眾說紛紜<sup>347</sup>。顏崑陽提出李商隱詩乃是「有序的語言組構，包含可感知的訊息」之意義構成條件：

李商隱詩的「晦澀」，不由語言組構不合秩序所造成的不可訓解，一般的箋注，於詞彙與句子……並無太大的爭論。但作品的旨意則各憑臆測，而爭論不已，以〈錦瑟〉詩為例，全詩語言組構皆合序，各單詞與句子之內涵義訓注，亦皆可解，故此詩非無意義。然而，整首詩究竟有何旨意，感知各有不同，意義也就不確定，因此由於尋求「確定意義」的困難，箋釋者便判斷這種詩「晦澀」。<sup>348</sup>

就〈牡丹〉(錦帷初卷)一詩來看：

錦幃初卷衛夫人，繡被猶堆越鄂君。垂手亂翻雕玉佩，折腰爭舞鬱金裙。

石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待薰。我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲。<sup>349</sup>

<sup>346</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》(台北：里仁書局，2005年)頁188。

<sup>347</sup> 關於李商隱〈錦瑟〉詩所指，有悼亡說者如朱彝尊、朱鶴齡、錢良擇、何焯、陸昆曾、姚培謙、程夢星、馮浩、孟森、劉盼遂、徐復觀等所言；有詠貴姬說者：如劉放以為錦瑟為令狐楚青衣，計有功、胡應麟亦同。亦有自傳說者，以張爾田、汪辟疆、錢鍾書、邵德潤、高揚為代表。也有傷唐室說，岑仲勉主之。更有認為是為宮嬪作，蘇雪林主之。也有認為是私戀妻妹說，陳定山、鄭緒平主之。也有泛言戀情說，以張仁青、陳永正為代表。亦有認為為女冠而作，葛曉音主之。以上眾說參見蔡振念：〈美麗與哀愁—李商隱詩的一種抒情傾向〉(中山人文學術論叢·第二輯)頁129-140。

<sup>348</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》(臺灣學生書局，民國八十年三月初版)，頁35。

<sup>349</sup> 余恕誠與劉學鍇：《李商隱詩歌集解》，胡以梅箋評〈牡丹〉云：「通身脫盡皮毛，全用比體，登峰造極之作。」「錦心靈氣，讀者細味自知。」(台北：洪葉文化，1992年)，頁1550-1551。

歷來各家箋評，對此詩的議論雖多歧異，然卻都肯定這是一首藉由「用典」所完成的「比體詩」，李商隱在首句「錦幃初卷衛夫人」用了「孔子見衛夫人南子於錦幃之中」<sup>350</sup>的典故而來，何焯認為此句乃用以比牡丹之「花」，然在李商隱筆下，非以牡丹為「物象」，反而直取「南子」之「貴婦」形象來應合「富貴」、「受人喜愛」等意象，這樣的類喻法目的並不在典故本身的表層意，而是取南子之言：「四方君子之來者，必見寡小君」而言，以是型塑出牡丹受「四方君子」喜愛之意象畫面。

又如次句「繡被猶堆越鄂君」，同樣也是藉由「越鄂君受人擁戴」<sup>351</sup>的典故，使得「越人喜愛越鄂君」事典，同樣型塑出牡丹受人喜愛的意象性。其次李商隱〈牡丹〉詩第三句「石家蠟燭」，朱鶴齡認為是引用《世說新語》「石崇以蠟燭代薪」之事典，第四句「荀令香爐」，馮浩認為典出習鑿齒《襄陽記》：「劉季和曰：『荀令君至人家，坐處三日香。』」<sup>352</sup>，在各家箋評中，對李商隱這兩個事典的運用，大多以為「石家蠟燭」是用以比喻牡丹之光澤，以「荀令香爐」來喻牡丹之香氣<sup>353</sup>，因此，就其類喻的「言內意外」而言，它是可以解為寫牡丹之光

<sup>350</sup> 同上註，原注典略云：「夫子見南子在錦幃之中。」馮注典略：「孔子反衛，夫人南子使人謂之曰：『四方君子之來者，必見寡小君。』不得已見之。夫人在錦幃中，孔子北面稽首，夫人自帷中再拜，環珮之聲璆然。」頁 1549。

<sup>351</sup> 丹受人喜愛之生動畫面，更加引人省思。其次李商隱〈牡丹〉詩第三句「石家蠟燭」，朱鶴齡認為是引用《世說新語》「石崇以蠟燭代薪」之事典，第四句「荀令香爐」，馮浩認為典出習鑿齒《襄陽記》：「劉季和曰：『荀令君至人家，坐處三日香。』」<sup>15</sup>，在各家箋評中，對李商隱這兩個事典的運用，大多以為「石家蠟燭」是用以比喻牡丹之光澤，以「荀令香爐」來喻牡丹之香氣<sup>16</sup>，因此，就其類喻的「言內意」而言，它是可以解為寫牡丹之光澤與芳香，然而從其「言外意」來看，就如張采田所指之「石家、荀令」「一富一貴」的說法而言，李商隱藉由「石家、荀令」之事典類喻，不但寫出牡丹為「富貴」者所好，也點出「牡丹」富貴嬌嫩，受達官顯要所呵護的意象畫面，使人興發起情而心嚮往之的意象畫面，這就是李商隱詩之意象性特色所在。同註 3，馮注：「說苑：鄂君子皙泛舟於新波之中也，乘青翰之舟，張翠蓋而檢犀尾。會鍾鼓之音畢，榜枻越人擁楫而歌曰：『今夕何夕兮？搴洲中流；今日何日兮？得與王子同舟。蒙羞被好兮，不訾詬恥。心機煩而不絕兮，得知王子。山有木兮木有枝，心悅君兮君不知！』於是鄂君乃揄修袂，行而擁之，舉繡被而覆之。」何焯：以此為「比」牡丹之葉，又陳祚明認為「越人疑是女子」，然而劉學錯等人則認為：「得毋以鄂君、越人誤合唯一耶？……清人馬位亦指出『越』字誤用，曰：『越人愛鄂君而歌……非越之鄂君也。』」頁 1549。

<sup>352</sup> 同註 3，頁 1550。

<sup>353</sup> 同註 3，如：馮浩「言花之光」、「言花之香」，姚培謙「『石家』句寫其光」、「『荀令』句寫其香」，馮侃「喻其光彩」、「喻其芳馨」等；亦有以為寫顏色者，如：胡以梅「謂其深紅欲滴」、「謂其香氣奪人」，《唐詩鼓吹評注》：「其殷紅欲滴，無假照於絳燭之高燒」、「國色多香，曾何

澤與芳香，然而從其「言外意」來看，就如張采田所指之「石家、荀令」「一富一貴」的說法而言，李商隱藉由「石家、荀令」之事典，不但寫出牡丹為「富貴」者所好，也點出「牡丹」富貴嬌嫩，受達官顯要所呵護的意象畫面，使人興發起情而心嚮往之的意象畫面，這就是李商隱詩之意象性特色所在。

至於〈牡丹〉詩末聯，李商隱藉由「彩筆」與「朝雲」的典故，乍看以為「我是夢中傳彩筆」，是運用郭璞向江淹索「五色筆」<sup>354</sup>的典故，然實際上李商隱並非用這個典故最常被引用的「江郎才盡」之意，而是運用江淹「得彩筆時才氣縱橫」之意，來進行事典類喻的意象指涉，他旨在強調自己就是猶如在夢中「得彩筆」一般，因此才能為牡丹寫出如此絕妙好辭，目的其實是藉由得彩筆之妙，以興發對「牡丹」之絕妙的意象感受。其與末句「朝雲」一樣，李商隱以「巫山神女」之事典，點出期盼知音（朝雲、巫山神女）共享、遙寄情思的意象畫面。<sup>355</sup>

而呂碧城的作品大多語言風格華美優雅，沉薄絕麗，同樣也善用暗示象徵及隱約曲折的藝術手法表達感情。如南社著名詩人林庚白曾經稱讚呂碧城的詩作曰：

碧城故士紳階級中閨秀也，驚才絕艷，工詩詞，善書翰……其詩頗有神似玉溪處，余尤喜《天風》及《崇孝寺牡丹》兩律……皆置諸《義山集》中幾亂楮葉，而《天風》一首，竟似余三年來寫照，讀之使人迴腸盪氣，有

---

待於奇香之暗惹」，以及陸崑曾「五六以言花之色香」，屈復「五色六香」等，他們或指顏色，或特指顏色之「深紅」者。頁 1549-1554。

<sup>354</sup> 同註 3，《唐詩鼓吹評注》：「當此名花相賞之時，不有彩筆，何申圖詠？唯我亦擅江令之才，思裁好句，以貽神女，則唯朝雲亦有如斯之雅艷耳。」朱鶴齡注：《南史》：「江淹嘗夢一丈夫，自稱郭璞，謂淹曰：『吾有筆在卿處多年，可見還。』淹乃探懷中得五色筆一以授之。爾後為詩絕無妙句。」頁 1550。

<sup>355</sup> 參見陳秀美《論李商隱牡丹詩之意象性與藝術性》，臺北大學中文學報第 6 期，2009 年 3 月 頁 225-252。

不能自己者。<sup>356</sup>

有論者認為呂碧城詞乃遠師夢窗，認為呂碧城作詞善用典故，堆砌詞藻，「如七寶樓臺，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。」<sup>357</sup>如〈多麗〉一詞，題為「大風雪中渡英海峽」。這闕詞巧妙地應用前人句子及典故：

海潮多，彤雲亂擁逶迤。打孤舷、雪花如掌。漫空飛捲婆娑。落瑤簪、妝殘龍女，揮銀劍、舞困天魔。怒颼鳴駁，急帆馳箭，騫槎無恙渡星河。歎些許，峽腰瀛尾，咫翠有驚波。更休問，稽天大浸，夷險何如？念伊誰、探梅故嶺，灞橋驢背清哦。越溪遊、瓊枝俊倚，謝庭詠、粉絮輕羅。迢遞三山，間關萬裡，浪遊歸計苦蹉跎。待看取、晦靈消盡，晞髮向陽阿。將艤岸，蜃樓燈火，射纈穿梭。

(《詞箋注》，頁三一六)

詞中的「雪花如掌」，出自李白〈嘲王歷不肯飲酒〉詩：「地白風色寒，雪花大如掌。」；「舞困天魔」的「天魔舞」見於王建〈宮詞〉，「十六天魔舞袖長」；「稽天大浸」出自《莊子·逍遙遊》：「大浸稽天而不溺」。此外「越溪遊、瓊枝俊倚」出自《世說新語·任誕》王子猷夜訪戴安道的典故，王子猷住在山陰，夜大雪，忽然想到戴安道，於是乘一夜的船到達戴的家門，卻沒造訪即返；「謝庭詠、粉絮輕羅」亦源《世說新語·言語》謝道韞的「未若柳絮因風起」故事。

在一闕詞裡卻能容多處事典，讓呂碧城的詞讀來不易，在語義上顯出「密」的特點。「融典入詞」其實是不易掌握的技巧，處理不好，即易有「隔」意，但

<sup>356</sup> 林庚白《子樓隨筆》，上海晨報社出版部，1934年版，轉引自米彥青《清代李商隱詩歌接受史稿》，蘇州大學，2006年，213頁。

<sup>357</sup> 宋·張炎：《詞源》

呂碧城過人的才情，卻能融典入詞，增加詞的語言密度。在〈多麗〉中，她描述在大風雪中乘船橫渡英吉利海峽的情景，詞中的「彤雲亂擁」、「雪花婆娑」、「舞困天魔」生動地描繪出大風雪的情景，身在驚險海域中，她仍有著讀書人的精神，遙想起在故鄉時的探梅，以及自己童年如謝道韞般的出色庭詠，這些美好的人事讓她的精神振作起來，在風雪中見到船行靠岸的「蜃樓燈火」。

呂碧城擅長將視覺、聽覺、意象以及人文典故在詞中表現出來，讓她的詞呈現高度的美感經驗。且就呂碧城作品中的典故來看，其採用的典故意象都是和自身生命經歷有所相關，並非一味的堆砌詞藻，由生命經歷的相似性對比來看，呂碧城在文學創作上的學習對象應該更似遠承義山而來，而非夢窗。如〈浣溪沙〉詞：

蓼莪終天痛不勝，秋風萁豆死荒塍。孤伶身世淨於僧。老去蘭成非落寞，  
重來蘇季被趨承。不聞嚶詈更相凌。<sup>358</sup>

「蓼莪」出自《詩經》〈蓼莪〉典故；「終天」則出自潘岳〈哀永逝文〉：「今奈何兮一舉，渺終天兮不反。」「萁豆」二字則出自曹植「煮豆燃豆萁，豆在釜中泣」之句，「蘭成」、「蘇季」指庾信和季子去國離鄉之典故，寄寓自己數十年來羈旅海外之情況。其詞後更有附註云：「予孑然一身，親屬皆亡，僅存一『情義死絕』、不通音訊已將三十載者，其人一切行為，予概不預聞。予之諸事，亦永不許彼干涉。詞集附此語，似屬不倫，然讀者安知予不得已之苦衷乎！」<sup>359</sup>此種借典故以描寫自己內心不為人知之孤獨、落寞，和李商隱詩之風格不謀而合。

〈臨江仙〉一詞則云：

<sup>358</sup> 呂碧城《曉珠詞》，台北：廣文書局，1970年，頁111。

<sup>359</sup> 同上註。



莫問金張全盛際，可憐愁裏年華。謝堂飛燕已天涯，前塵原噩夢，身世比搏沙。回首鄉園歌哭地，頽垣斷井橫斜。素雲連苑鎖梨花，當時明月在，曾照故侯家。

(《詞箋注》，頁三九〇)

「搏沙」用自蘇軾〈二公再和亦再答之〉「親友如博沙，放手還復散」典故，「天涯遠」、「斷腸」出自馬致遠〈天淨沙·秋思〉典故；「病葉」用杜甫〈薄遊詩〉：「病葉先秋墜，王沂孫〈齊天樂賦蟬〉：「病葉難留，纖柯易老，空憶斜陽身世」典故，一詞可用數個典故曲折地表現其意，正和李商隱詩風格極為接近，且每一個典故皆和呂碧城羈旅異鄉之心境和景況相合。

呂碧城的詞作中，更有直接將李商隱詩中典故融為已用之作，如〈汨羅怨〉一詞：

翠拱屏障，紅邏宮牆，猶見舊時天府。傷心麥秀，過眼滄桑，消得客車延住。認斜陽，門巷烏衣，匆匆幾番來去。輸與寒鴉，占取垂楊終古。閒話六朝往事。誰踵清遊，採香殘步。漢宮傳蠟，秦鏡熒星，一例穠華無據。但江城，零亂歌弦，哀入黃陵風雨。還怕說，花落新亭。鷓鴣啼古。

(《詞箋注》，頁三八四)

化用李商隱〈隋宮〉詩句：「於今腐草無螢火，終古垂楊有暮鴉」。而呂碧城〈陌上花〉一詞：

丹砂拋處，峰回粵秀，茜雲催暝，絢入遙空。漫認霜天楓冷，長堤何限紅心草，猶帶烽煙餘恨。又花悽蜀道，鴟魂驚化，淚綃痕凝。料吳蠶應

妒，三軍挾纊，不待嬌絲纒損。臉暈濃醒，豔鎖猩屏人影。鄂君繡被春眠暖，誰念蒼生無分。待溫回，黍穀消寒，同賦絳梅芳訊。

(《詞箋注》，頁四〇二)

化用李商隱〈碧城〉詩「鄂君悵望舟中夜，繡被焚香獨自眠」。呂碧城〈長亭怨慢〉一詞云：

問紺海，弄珠遊女，幾度桑塵。悄迷星睫，依約巢痕，倦雲來去。兩淒絕，漢家陵闕。恨繞樹，鳥啼歇。咫尺澀宮水溝，盪不返，年時零葉。愁切，憶嬌雷四起，人在芙蓉塘角。霞烽火流豔，攪霓舞，千裳飄纈。且延佇，孤與風煙，盡明日，陰晴難說。掩袂忍回車，花落江南時節。

(《詞箋注》，頁四七六)

化用《無題》一詩「颯颯東風細雨來，芙蓉塘外有輕雷」文句。綜上所述，可以看出呂碧城在接受義山詩的同時，力求使作品構思尖巧，翻陳出新，努力形成自己特有的藝術風格。

## 二、 女性神話形象

李商隱詩中往往運用許多女性神仙的意象，曲折地表達自己內心情感，給人一種迷離恍惚的感覺，如〈碧城三首其一〉<sup>360</sup>通篇用仙家道教典故，使人惘恍迷離如墜於雲霧之感，難以明確了解所指涉的真正對象及意涵，然其中所使用的典故意象卻極富視覺美感。舉目是碧城寶樹，仙女神鳥，珠玉水晶，令人眼花撩亂，目不暇給。又如〈嫦娥〉一詩：

<sup>360</sup>「碧城十二曲闌干，犀辟塵埃玉辟寒。閨苑有書多附鶴，女床無樹不棲鸞。星沉海底當窗見，雨過河源隔座看。若是曉珠明又定，一生長對水精盤。」見劉學鍇、余恕誠《李商隱詩歌集解上冊—編年詩》(臺北市：洪葉文化，1992)，頁190。

雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沈。嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。<sup>361</sup>

此詩首兩句「雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沈」寫現實生活中「身」的寂寞，後兩句「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心」寫超現實生活的「心」的寂寞。而此四句又互為因果，互為襯托，融為完整的一體不可或分。在幽美精深的境界下，卻可窺見詩人自身的孤獨寂寞，「嫦娥應悔偷靈藥」實在可以視為詩人的自述，「偷得靈藥者」，即是詩人所得之高攀遠慕的理想境界。<sup>362</sup>嫦娥神話的具體神話情節始見於《淮南子·覽冥篇》：「羿請不死之藥於西王母，姮娥竊以奔月」<sup>363</sup>嫦娥在表現傳統美麗女仙形象的同時，絕大多數還流露出寂寞、孀居、封鎖、無奈、寒冷、分離這類傾向於悲傷感受的內涵。除〈嫦娥〉一詩外，李商隱還有「嫦娥衣薄不禁寒，蟾蜍夜艷秋河月」（〈河內詩二首之一〉）、「偷桃竊藥事難兼，十二城鎮鎖彩蟾」（〈月夜重寄宋華陽姊妹〉）等詩句，這些詩歌裡的嫦娥，都是處在一種悲傷情境籠罩下的形象。「可以說，李商隱詩中的嫦娥已被詩人典型化成為孤獨落寞的象徵。」<sup>364</sup>同樣的嫦娥女性神話形象，呂碧城更有直接將義山詩轉化之作，如〈玲瓏玉〉一詞：

誰鬪寒姿，正青素、乍試輕盈。飛雲溜屣，朔風迴舞流雲，羞擬臨波步弱，  
任常空奔電，恣汝縱橫。崢嶸。詫瑤峰、時自送迎。

（《詞箋注》，頁三〇四）

<sup>361</sup> 余恕誠與劉學鍇：《李商隱詩歌集解》下冊，洪葉文化事業，民國 81 年初版，頁 1703。

<sup>362</sup> 參見葉嘉瑩：〈從義山「嫦娥」詩談起〉，錄自《李商隱詩研究論文集》，國立中山大學中文學會主編，天工書局印行，1984 年，頁 861-862。

<sup>363</sup> 見(漢)劉安、高誘註《淮南子卷第六》(臺北：中國子學名著集成編印基金會印行，1974.5)，頁 224。

<sup>364</sup> 陳淑瓷《李義山詩神話題材研究》(臺北：國立臺灣師範大學國文系教學碩士論文，2004.5)，頁 22。

「青女」，霜雪之神，「素娥」，即嫦娥，月宮中的女神，李商隱〈霜月詩〉寫道：「青女素娥俱耐冷，月中霜裏鬪寒姿」，呂碧城將之轉化，以月宮指稱瑞士，以青女、素娥比擬不畏寒冷的雪山嬉遊者，兩相得宜。

而本文論述呂碧城羈遊海外時期的作品中，有許多詞是以女性神仙形象作為行動主體，如〈新雁過妝樓，寓雪山之頂，漫成此闕〉一詞：

萬笏瑤峰，迎仙客、半空飛現妝樓。素鸞驂到，霓帔冷襲天颼。雲氣嵐光相沆瀣，更無餘地著春愁。思悠悠。魂消冰雪，香杳溫柔。 嬋娟憑誰鬪影？夢霜姚月妣，裙屐風流。相逢何許，依約羣玉山頭。鴻泥輕留爪印，似枕借、黃梁聯舊遊。閑吟倦，但眼迷銀纈，寒生錦綉。

（《詞箋注》，頁一二八）

在呂碧城孤獨的海外羈旅生涯中，外在群山萬嶺啟發了她對神話的想像空間，當她攀越雪山之頂時，想像聳立的群山上，仙客乘著素鸞，披著雲錦從天邊飛現妝樓，在這雪山之頂是冰雪銷魂的溫柔之鄉，遙想霜女、嫦娥何日才能與她在這群玉山頭相逢？

### 三、 小結

由詩評家的主觀審美意識來看，一部圍繞某一經典作品或經典作家所形成的接受史，往往展示了一種詩學觀念的發展演變。中國文學發展至清代，隨著詩歌審美觀念的進步，明末清初之時，對明代「詩必盛唐」審美趨尚有所突破。從宋代反西崑以後，李商隱詩從總體上來說，是長期受到貶抑的，一直到清代才重新被重視，隨著箋釋方法的改變，李商隱成為詩論家關注的焦點，隨之而來的是出現一系列李商隱研究的著作，形成了李商隱研究的熱潮。由清人評論李商隱詩的論述來看，清人多能從詩歌演變的觀點，來看待李商隱詩中「比興」的表現手法，

並給予崇高的評價，而對於李商隱詩中「諷諫」精神的肯定，更擺脫了長久以來李商隱「浪子」形象的框架。歷代詩論家對李商隱詩的指謫，大抵是從李商隱詩「徒取工麗，無益於世道」這樣的角度來切入，也就是傳統儒家的詩學觀，因此李商隱詩的語言藝術層面，並沒有得到足夠的重視。然而在文學觀念進步、學術思想激盪和政治環境變動的情況下，清代李商隱詩學興盛，清人除了在思想上肯定李商隱詩的價值外，更能夠從藝術審美的角度來看待李商隱詩。<sup>365</sup>

文學作品的接受和文學作品的傳播是有相當地關聯，在清代李商隱詩學盛行的文化背景下，對當時代文人產生了重大的影響。由呂碧城詞作的夢境、用典技巧，甚至是字號和詞集名稱，都可驗證呂碧城是有意識地選擇了李商隱為模仿與學習的對象。

## 第七章 結論

---

<sup>365</sup> 關於清代李商隱詩學興盛背景，詳見王英俊：《清代李商隱詩學研究》國立中山大學碩士論文，2004年，頁122-123。



在長久的歷史上，女性常被隱匿在父權體制的社會裡，儘管有許多具有才學的女性，也缺少了展現的機會。直到晚清以降，自鴉片戰爭之後，西方船堅砲利打開中國的門戶，同時也帶來了新思想與文明。西方強權的進入衝擊了中國長久以來的社會傳統，造成政治社會的劇烈變革，於是為了挽救衰頹的中國，清末的知識分子力求思想的轉變，同時也提倡女學興辦學校，鬆動了長久以來男女，公私嚴格的分界，有更多的女性走出閨閣，開啟了女性參與公共社會的契機。呂碧城生長於這樣的一個時空脈絡中，從她的生命歷程及作品，我們可以看見女性自身與文學多變、豐富的樣貌。

### 一、 近代女性獨立自主標誌

綜觀呂碧城的一生，自欲往天津探訪女學，她即不顧舅氏的阻擋，奮而起身行動，這是她人生中的第一次自主性的選擇。自從她脫離了家庭的保護之後，她即以自身的力量穿梭在公共空間中，依靠其自身的才能以及經濟獨立的基礎。因此呂碧城及其作品，可以說是晚清至民初的新女性代表。呂碧城自1920年遊學美國哥倫比亞大學後，又在1926年時再度前往美國，隨後漫遊歐、美，足跡遍及美、英、法、德、意、奧、瑞士等地，並有《歐美漫遊錄》及眾多「海外新詞」的記載。她跨越了語言的隔閡以及地理的限制。隨著物質文明的發展，交通工具的進步與發展，縮短了時間的距離，也改變了人們生活的方式。呂碧城生處於晚清之後，能體驗現代性的空間型態，從她乘坐了火車、輪船、飛機的經驗來看，隨著航行、飛行時間的長短、空間的高度，不同的交通工具也帶來不同的體驗。

而在海外新詞中，隨著不斷移動的城市，跟隨呂碧城的腳步，我們可以由其詞作中看見不同地區的自然風景、人文景觀與城市風貌。從這些不斷變換的國家與城市，蘊涵著的是自由自在的行動能力。在作品中，可以看見她對於西方歷史、文學、建築、美術的認識與了解，博學多聞。當呂碧城遊走於西方，也代表了東

方女子的形象，在歐美各地展現了東方女性的風采。

旅行不僅是空間上的移動，還有心境的移轉，所以在呂碧城的詞作中，我們可以看到呂碧城聯結了中國和西方、外在及心理兩個不同的世界，不僅有對於外在景物的描述，還有展現自我的一面回歸內心的情感。

## 二、 呂碧城作品於近代文學史的價值與意義

呂碧城的作品涵蓋了詩、詞、文的文類。從呂碧城的作品內容中，可以看到女學、女權的提倡、唱和贈答、情感書寫、遊歷書寫等，題材十分多元。她的作品也反映出了時代的特色。她的詞被稱為「三百年來第一人」、「足與易安俯仰千秋，相視而笑」，足以想見其詞的價值。

在詞體貢獻方面，呂碧城處新舊遞嬗的清末民初，跨越時代的洪流，從舊時代走向世界，成為一個新女性，在女性角色的認同上，她以一種超越時代的女權觀點認同女性「柔弱」的本質。身為新女性的她，堅持舊文體創作，將自我與歷代感時憂國的知識份子並列。在清末，中國的詞體早已形成了一個完整嚴密的系統，它的表達方式及所對應的情感與現象，已經由歷代詞家建立起密不可分，甚至是固定的聯繫，因此呂碧城的詞體創作自然而然會受到限制。但幸運的是處在新舊世代交替的她有機會跨出國門走向世界，以舊文體及自身之才學，寫異國所見之事物，詞作風格前所未有。

呂碧城旅居在海外的期間，創作了大量的詞作，她的詞作擺脫了傳統女子閨閣之作的定向範疇，不同的生活經歷擴展了她的視野，使她的創作題材較前代女詞人更為廣闊，風格更為多元，創作意境也更深遠。呂碧城以舊詞體開創出新詞境，寫出她旅居異鄉的見識，以舊詞新體的手法表達她個人的情感及鄉愁。

### 三、 研究侷限與未來展望

呂碧城的文學作品豐富，除詞以外，其實詩、文、小說等文類都有相當豐富之著作，且呂碧城在舊文學中提倡蔬食、護生的觀念，也是一種新思想、新女性的展現。然而本文以呂碧城詞作研究為主，因此未能對其文學作品作一涵括性的全面論述，窺其作品全貌。

此外，本文對於呂碧城詞對李商隱詩的接受方面，由於本文以詞學研究為主，故論述範圍多限於呂碧城詞作，然綜觀其文學作品，在詩學方面對李商隱之接受亦為數可觀，未來可望能綜合其詩、詞、文等各類作品，以對李商隱之接受影響情形有更全面的研究。



### 參考書目

## 一、呂碧城文本及相關文獻

呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詞箋注》，上海：上海古籍出版社，2001年。

呂碧城著，李保民箋注：《呂碧城詩文箋注》，上海：上海古籍出版社，2007年。

呂碧城著：《觀無量壽佛經釋論》，台北：天華出版，1979年。

呂碧城撰，樊樊山評：《曉珠詞》，台北：廣文書局，1970年。

呂碧城編譯：《歐美之光》，上海：開明書店，1932年。

李保民撰：《一抹春痕夢里收——呂碧城詩詞注評》，上海：上海古籍出版社，2004年。

劉納編著：《呂碧城》，北京：中國文史出版社，1998年。

## 二、近代報刊、雜誌

王蘊章等人主編：《婦女雜誌》，北京：1915年至1931年。

安納斯脫·美查創辦：《申報》，上海：1872年至1911年。

柳亞子等人編：《南社叢刻》，蘇州：1909年至1923年。

秋瑾主編：《中國女報》，上海：1907年。

英斂之創辦：《大公報》，天津：1902年至1925年。

## 三、近代研究論著及其他

（日）小濱正子著、葛濤譯：《近代上海的公共性與國家》，上海：上海古籍出版社，2003年。

（日）川合康三著、蔡毅譯：《中國的自傳文學》，北京：中央編譯出版社，1999年。

（美）高彥頤著、李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》，南京：江蘇人民出版社，2004年。

(美)蘇珊·S·蘭瑟著、黃必康譯：《虛構的權威：女性作家與敘述聲音》，北京：北京大學出版社，2002年。

Linda McDowell 著、徐苔玲、王志弘譯：《性別、認同與地方》，台北：群學出版社，2006年。

Mike Crang 著、王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，台北：巨流文化，2003年。

戈公振：《中國報學史》，台北：台灣學生書局，1982年。

方平：《晚清上海的公共領域：1895~1911》，上海：上海人民出版社，2007年。

王文革：《文學夢的審美分析》，武漢：華中師範大學出版社，2006年。

王立：《中國古代文學十大主題—原型與流變》，台北：文史哲出版社，1994年。

王志弘：《性別化流動的政治與詩學》，台北：田園城市文化，2000年。

王棊主編：《嚴復集》全五冊，北京：中華書局，1986年。

王緋：《空前之跡——1851-1930：中國婦女思想與文學發展史論》，北京：商務印書館，2004年。

加斯東·巴舍拉著、龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，台北：張老師文化，2003年。

任一鳴：《中國女性文學的現代衍進》，香港：青文書屋，1997年。

安東尼·史蒂芬斯著、薛絢譯：《夢：私我的神話》，台北：立緒文化，2000年。

西格蒙德·佛洛伊德著、孫名之譯：《夢的解析》，台北：左岸文化，2006年。

朱鶴齡箋註，沈厚棗輯評：《李義山詩集》，臺北：臺灣學生書局，1979年。

朱鶴齡箋註，程夢星刪補：《李義山詩集箋注》，臺北：廣文書局，1981年。

朱立元：《接受美學導論》，合肥：安徽教育出版社，2004年。



- 米彥青：《清代李商隱詩歌接受史稿》，北京：中華書局，2007年。
- 李又寧、張玉法主編：《近代中國女權運動史料1842-1911》全二冊，台北：傳記文學出版社，1975年。
- 李又寧：《近代中華婦女自敘詩文選》，台北：聯經出版，1980年。
- 李仁淵：《晚清的新式傳播媒體與知識份子：以報刊出版為中心的討論》，台北：稻香出版社，2005年。
- 李孝悌：《中國的城市、欲望與生活》，台北：一方出版，2002年。
- 李孝悌：《清末的下層社會啟蒙運動1901~1911》，台北：中央研究院近代史研究所，1989年。
- 李長莉：《晚清上海社會的變遷——生活與倫理的近代化》，天津：天津人民出版社，2002年。
- 李維-史特勞斯著、王志明譯：《憂鬱的熱帶》，台北：聯經出版社，1989年。
- 吳喬：《西崑發微》，臺北：藝文印書館，1966年《百部叢書集成》影印《借月山房彙鈔》本。
- 吳宏一：《清代詩學初探》，臺北：臺灣學生書局，1986年。
- 吳宏一：《清代詞學四論》，臺北：聯經出版事業公司，1990年。
- 吳宏一編：《清代詩話考述》，臺北：中央研究院文哲所，2006年。
- 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》，台北：時報文化，1993年。
- 東海大學中國文學系編：《旅遊文學研討會論文集》，台北：文津出版社，2000年。
- 林香伶：《南社文學綜論》，台北：里仁出版社，2009年。
- 侯杰：《《大公報》與近代中國社會》，天津：南開大學出版社，2006年。
- 哈伯瑪斯著、曹衛東、王曉珏、劉北城、宋偉杰譯：《公共領域的結構轉型》，台北：聯經出版，2002年。

- 姚霏：《空間、角色與權力：女性與上海城市空間研究：1843~1911》，上海：上海人民出版社，2010年。
- 柳无忌、殷安如編：《南社人物傳》，北京：社會科學文獻出版社，2002年。
- 柳无忌編：《南社紀略》，上海：上海人民出版社，1983年。
- 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2004年。
- 胡海牙、武國忠主編《陳撝寧仙學精要》全二冊，北京：宗教文化出版社，2008年。
- 胡曉真：《才女徹夜未眠：近代中國女性敘事文學的興起》，台北：麥田出版，2003年。
- 胡錦媛：《臺灣當代旅行文選》，台北：二魚文化，2004年。
- 范銘如：《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，台北：麥田出版，2008年。
- 夏曉虹：《晚清女性與近代中國》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 夏曉虹：《晚清社會與文化》，武漢：湖北教育出版社，2001年。
- 夏鑄九、王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》，台北：明文書局，1993年。
- 孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》，台北：聯合文學出版社，1998年。
- 孫康宜《古典與現代的女性闡釋》台北：聯合文學，1998年。
- 袁進：《中國文學的近代變革》，桂林：廣西師範大學出版社，2006年。
- 高彥頤著，李志生譯：《閨塾師——明末清初江南的才女文化》，南京：江蘇人民出版社，2005年。
- 曼素恩 (Susan Mann) 著，楊雅婷譯：《蘭閨寶錄：晚明至盛清時的中國婦女》，台北：左岸文化，2005年。
- 張京媛主編：《當代女性主義文學批評》，北京：北京大學出版社，1992年。
- 張堂錡：《從黃遵憲到白馬湖》，台北：正中書局，1996年。
- 張蓮波：《中國近代婦女解放思想歷程》，開封：河南大學出版社，2006年。

- 梁啟超：《飲冰室詩話》，台北：中華書局，1968年。
- 郭少棠：《旅行：跨文化想像》，北京：北京大學出版社，2005年。
- 郭延禮：《中國近代文學發展史》，濟南：山東教育出版社，1995年。
- 陳平原、王德威、商偉編：《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》，武漢：湖北教育出版社，2001年。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2003年。

### 參考書目133

- 陳平原主講：《晚清文學教室：從北大到台大》，台北：麥田出版，2005年。
- 陳玉申：《晚清報業史》，濟南：山東畫報出版社，2003年。
- 陳東原：《中國婦女生活史》，台北：台灣商務印書館，1997年。
- 陳室如：《近代域外遊記研究（一八四〇～一九四五）》，台北：文津出版社，2007年。
- 莫立民：《近代詞史》，北京：人民文學出版社，2010年。
- 楊家駱主編：《清史稿》，台北：鼎文書局，1981。
- 楊錦郁：《呂碧城文學與思想》，高雄市：佛光文化，2013年。
- 劉人鵬：《近代中國女權論述——國族、翻譯與性別政治》，台北：台灣學生書局，2000年。
- 傅正谷：《中國夢文化》，北京：中國社會科學出版社，1993年。
- 喬素玲：《教育與女性——近代中國女子教育與知識女性覺醒（1840-1921）》，天津：天津古籍出版社，2005年。
- 焦雨虹：《消費文化與都市表達：當代都市小說研究》，上海：學林出版社，2010年。
- 黃嫣梨：《妝臺與妝臺以外——中國婦女史研究論集》，香港：牛津大學出版社，1999年。
- 黃嫣梨：《清代四大女詞人——轉型中的清代知識女性》，上海：漢語大詞典

出版社，2002 年。

黃世中選注：《李商隱詩選》，北京：中華書局，2005 年。

廖炳惠編著：《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》，台北：麥田出版，2003 年。

葉嘉瑩：《中國古典詩歌評論集》，臺北：源流文化事業有限公司，1983 年。

葉嘉瑩：《迦陵談詩》，臺北：三民書局股份有限公司，1993 年。

劉小楓選編：《接受美學譯文集》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1989 年。

劉人鵬：《近代中國女權論述——國族、翻譯與性別政治》，台北：台灣學生書局，2000 年。

劉昭明主編：《旅行與文藝國際會議論文集》，台北：書林出版社，2001 年。

劉善齡：《西洋風——西洋發明在中國》，上海：上海古籍出版社，1999 年。

蔡英俊：《比興、物色與情景交融》，臺北：大安出版社，1995 年。

鄭逸梅編著：《南社叢談》，上海：上海人民出版社，1981 年。

鄧紅梅：《女性詞史》，濟南：山東教育出版社，2000 年。

薛海燕：《近代女性文學研究》，北京：中國社會科學出版社，2004 年。

鍾叔河：《走向世界：近代中國知識分子考察西方的歷史》，北京：中華書局，2000 年。

羅秀美：《看風景——旅行文學讀本》，台北：秀威科技，2009 年。

羅秀美：《從秋瑾到蔡珠兒——近現代知識女性的文學表現》，台北：台灣學生書局，2010 年。

羅蘇文：《女性與近代中國社會》，上海：上海人民出版社，1996 年。

譚光輝：《症狀的症狀——疾病隱喻與中國現代小說》，北京：中國社會科學出版社，2007 年。

譚君強：《敘事學導論：從經典敘事到後經典敘事》，北京：高等教育出版社，2008 年。

龔鵬程：〈論詩史〉，《詩史本色與妙悟》，臺北：臺灣學生書局，1986年。

#### 四、期刊論文

丁寧：〈女性先覺者——呂碧城〉，《觀察與思考》第11期，2000年。

方豪：〈英斂之筆下的：呂碧城四姊妹〉，《傳記文學》第6卷第6期。

王忠祿：〈呂碧城抒懷詞簡論〉，《青海師專學報教育科學》第1期，2007年。

王忠祿：〈論呂碧城的詞風及心態演變〉，《西北師大學報》（社會科學版），第46卷第1期，2009年1月。

王忠祿：〈論呂碧城的海外詞〉，《甘肅高師學報》，第1期第11卷，2006年。

王梓良：〈南社詩人多奇才2〉，《中外雜誌》第31卷第6期，1982年。

王慧敏：〈一枝彤管挾風霜，獨立裙釵百兆中——試論南社作家呂碧城〉，《南京理工大學學報社會科學版》第4期第19卷，2006年。

王慧敏：〈彩筆調和兩半球——試論呂碧城的海外新詞對傳統詞體的突破〉，《長江論壇》第105期，2010年。

史加輝：〈論現代文學史上日記體小說的文體特徵〉，《北華大學學報》（社會科學版），第5卷第5期，2004年10月。

史書美：〈中國現代文學中的女性自白小說〉，《當代》，第95期，1994年3月。

白正梅：〈呂碧城與戒殺護生〉，《佛學研究》，2002年。

李奇志：〈論清末民初女性生存空間的新開拓——以女作家呂碧城為例〉，《海南師範學院學報（社會科學版）》第19卷第5期，2006年。

李奇志：〈秋瑾、呂碧城其人其文的「英雌」精神追求〉，《湖北社會科學》第11期，2008年。

林玫儀：〈試論陽湖左氏二代才女之家族關係〉，《中國文哲研究期刊》第30期，2007年。



- 林玫儀：〈建立親友關係網對作家研究之重要性—以清詞為例〉，《清代文學研究集刊》第二輯，2009年。
- 吳寶成：〈不學胭脂凝靚妝，一枝彤管挾風霜—南社作家呂碧城詞略論〉，《黃岡師範學院學報》第30卷第4期，2010年。
- 李奇志：〈論清末民初女性生存空間的新開拓——以女作家呂碧城為例〉，《海南師範學院學報》（社會科學版）第19卷第5期，2006年。
- 侯杰、秦方：〈男女性別的雙重變奏——以陳撷寧和呂碧城為例〉，《山西師大學報》（社會科學版）第30卷第3期，2003年7月。
- 侯杰、秦方：〈近代社會性別關係的變動——以呂碧城與近代女子教育思想和實踐為例〉，《天津師範大學學報》（社會科學版），第6期，2003年。
- 柯惠鈴：〈從閨秀到女傑——晚清革命運動中女權思想的啟蒙〉，《近代中國》，第151期，10月。
- 高彥頤：〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女參考書目135史研究》第三期，中央研究院近代史研究所，1995年8月。
- 張莉：〈書信、日記、自白式表述——現代女性寫作敘述範式的初步形成（1917-1925）〉，《天津師範大學學報》（社會科學版）第3期，2008年。
- 陳曉蘭：〈歐洲日記體小說發展概觀〉，《蘭州大學學報》（社會科學版），2001年。
- 陳瓊婷：〈呂碧城之自我放逐與歐美遊蹤——以《曉珠詞》為中心考察〉，《東海中文學報》，第15期，2003年7月。
- 陳宵悅：〈心高氣傲的呂碧城—從心理學視角看她的轉變〉，《傳奇·傳記文學選刊》，2010年12月。
- 傅瑛：〈呂碧城及其研究〉，《淮北煤炭師範學院學報》，第25卷第二期，2004年4月。

黃克武：〈嚴復的異性情緣與思想境界〉，《福建論壇》（人文社會科學版），第1期，2001年。

楊萬里：〈薛紹徽呂碧城異同論〉，《南陽師範學院學報》（社會科學版）第6卷第1期，2007年1月。

薛海燕：〈試論呂碧城的歷劫思想〉，《齊魯學刊》第6期，1998年。

劉納：〈風華與遺憾——呂碧城的詞〉，《中國文學研究》第2期，1998年。

賴淑卿：〈呂碧城對西方保護動物運動的傳介——以《歐美之光》為中心的探討〉，《國史館館刊》第23期，2010年3月。

藍玲：〈融新材料入舊格調——論呂碧城對詞序功能的拓展〉，《安慶師範學院學報》第29卷第7期，2010年。

鍾慧玲：〈深閨星空——清代女作家記夢詩探論〉，《漢學研究》第27卷第1期，2009年3月。

聶會會、許艷華：〈呂碧城女學思想述評〉，《石河子大學學報》（哲學社會科學版），第22卷第4期，2008年8月。

## 五、學位論文

王慧敏：《一香不與凡花同——論卓爾不群的奇女子呂碧誠及其詞作》，濟南：山東大學（中國近代文學專業）碩士論文，2007年。

朱秋勤：《從「倡導女權」到「皈依佛門」——呂碧城思想與創作研究》，開136 空間·行旅·新女性——呂碧城作品研究

封：河南大學（中國現當代文學專業）碩士論文，2008年。

谷曼：《評呂碧城的女權思想及其實踐》，吉林：東北師範大學（中國近現代史專業）碩士論文，2002年。

李宜學：《李商隱詩歌接受史重探》，國立清華大學中國文學研究所博士論文，2009年。

- 林冠瑩：《晚清公共空間中的上海婦女：以晚清上海婦女報刊為研究中心》，台中：東海大學中國文學研究所碩士論文，2005 年。
- 林香伶：《清末民初文學轉型期的標誌——南社文學研究》，台北：國立台灣師範大學國文研究所博士論文，2003 年。
- 姜樂軍：《從「女權」到「護生」——呂碧城思想論析》，湖北：華中師範大學（中國近現代史專業）碩士論文，2004 年。
- 秦方：《呂碧城：擅舊詞華，具新理想——清末民初男權社會中女性新形象的構建》，天津：南開大學（中國近現代史專業）碩士論文，2005 年。
- 崔金麗：《呂碧城思想及其詞作研究》，廣西：廣西師範大學（中國現當代文學專業）碩士論文，2008 年。
- 凌培穎：《清代女性詞之超越研究—以六家閨秀詞為例》，屏東：國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2011 年。
- 潘宜芝：《空間·行旅·新女性——呂碧城作品研究》，台中：私立東海大學中國文學系碩士論文，2011 年。
- 蔡家儒：《新女性與舊文體——呂碧城研究》，南投：國立暨南國際大學中國語文學研究所碩士論文，2007 年。
- 簡名好：《中國現代日記體小說研究》，台北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2008 年。
- 廖敏惠：《李商隱、杜牧詩中夢的意象之研究》，東海大學碩士論文，2006 年。
- 顏麗珠：《單士釐及其旅遊文學——兼論女性遊歷書寫》，中壢：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2003 年。