

呂碧城之自我放逐與歐美遊蹤 ——以《曉珠詞》為中心考察

陳瓊婷*

【提要】

呂碧城（1883—1943）是清末民初一位特殊的女性和創作者。她曾參與女子師範教育工作，編輯報刊，推展護生運動，宣揚佛理，從事翻譯，創作文學，這些事業分別在中國、歐美諸國以及香港進行。其閱歷之豐富，較之近代中國諸多秀異之士，亦不遑多讓。創作方面值得措意的是，呂氏青少年至壯年時期（1896—1920），正與中國新文學運動遭遇，身處風潮，她不為所動，堅持以文言文、傳統的文學體裁創作，實為「以新材料入舊格律」的典型，頗具考察價值。呂氏之「自我放逐」情況、地點特殊，而「歐美遊蹤」、「護生事業」為傳統詞家無由觸及的題材，是為「新材料」。呂氏文學成就以詞為高，厥為新材料的舊載體。「新材料」和「舊載體」的結合，亦是探究呂氏生平事蹟與寫作藝術的門徑，本文以《曉珠詞》叩門。對其寫作藝術的探討，側重分析譬喻、典故的運用，與詞性的語意範疇，以呈現三者相互指涉所造就的意境，並及風格形成的原因。

關鍵詞：呂碧城 曉珠詞

* 弘光科技大學 通識教育中心國文學科講師

一、呂碧城與《曉珠詞》

錯失了呂碧城就錯失了慈悲與美。慈悲的是她的護生胸懷^①，美的是她的寫作藝術。

在論及晚清的女詩人或女詞家時，不論是大陸或台灣的學者，一般都將焦點放在秋瑾（1875—1907）身上而忽略呂碧城（1883—1943），做學術研究時如此，從事作品編選時亦然，探究其原因大概不在二人寫作藝術境界的高低，實著眼於秋瑾是國族甚或是黨派^②英雄。民族英雄誠然可貴，推展國際護生運動的人道鬥士亦屬難得，這二名時代女性在不同的領域實踐自己的理想。李又寧認為：秋瑾走的是革命救國的道路，是激進婦女的領袖；呂碧城走的是教育興民的路程，是穩健女性的翹楚^③。李氏所言當指呂碧城從事女子教育工作一事^④，然其掌理天津女學堂前後約八年的時間（1904-1912），而傾半生之力推展國際護生運動，並且其保護動物的理念又和人類的前途相關聯，這毋寧更值得推崇^⑤。1929年5月呂碧城在維也納國際保護動物會議演講時指出，人類屠殺動物完全是以強凌弱，這是文明之恥。此外她敢斷言，世界和平絕非國際條約及辦法所能維持，必賴人心維持，而和平之心，必須由公道正義仁愛的精神來養成^⑥。1930年她說：

一切戰事，基於殘忍，挽救之道，惟有良心。如吾人願剷除戰事之根株，

①「護生」在呂碧城是保護動物，然就其欲藉戒殺而消弭人類殺戮之根性而言，可廣義解釋成愛護生命。

②秋瑾的排滿傾向明顯。秋瑾曾加入孫中山創立的同盟會，參與推翻滿清的革命運動，屬於國民黨的英雄，中國國民黨黨史會存有秋瑾的資料。五十年代女作家張漱菡，曾於某年青年節來臨時受邀寫作革命烈士〈秋瑾傳〉。秋瑾推翻滿清即推翻清朝的「反動統治」，她是擁有「革命民主」思想的實踐家，此外她也打擊「腐朽的封建思想」、從事婦女解放運動，也是中國共產黨的英雄典範。參見《秋瑾集》之出版說明。《秋瑾集》，（上海：上海古籍出版社，1985.7）。

③李又寧，〈呂碧城生平〉，收於李又寧，《近代中華婦女自敘詩文選 第一輯》，（台北：聯經出版公司，1980.6），頁192。

④呂碧城之教育理念參見〈論提倡女學之宗旨〉、〈北洋女子公學同學錄序〉，收於劉納編著，《呂碧城》（北京：中國文史出版社，1998.6），頁135、141。

⑤不知何故，李又寧在介紹呂碧城的生平時忽略了她的護生運動，在總結她的一生時李又寧評論道：雖然呂碧城衝破了傳統的牢籠，在晚清不失為一位進步的女性，但她缺欠秋瑾的熱情和犧牲的精神。她的典雅的詩詞、出眾的容貌，傾動一時，盛名使她虛矯、孤獨，終於脫離社會，寄身尼庵。由於個人主義，她不能對國家和文化作出積極重大的貢獻，這是她的悲劇。同注^③。筆者以為，凡人皆有性格弱點，她的弱點和她一生的信念比較起來應是瑕不掩瑜的。

⑥呂碧城，〈呂碧城在維也納之演說〉，收於呂碧城，《歐美之光》（新竹：獅頭山無量壽長期放生會，1964年），頁150。

則必須呼喚吾人麻木癱瘓之良心…。世界之和平，不在彼宣戰議和聯盟締約之政治外交家掌握之中，但在人種學家以教育方法，產生及製造新人類⑦。

又說：

嗷屍飲血之空氣，充滿於天地之間，吾人生存於此，兒童成長於此，潛移默化於Cannibalism主義之中，試問何能維持和平之精神？僅憑印刷品紙上之法律，及國際數紙之條約乎？吾人之侵略殺害，惟力是視，但屈服於強權，猶群狼之蒙罩人皮，以假面目相誑，尚得靦顏自詡其文明乎⑧？

歷史證明了她的洞見，第一世界大戰後簽訂的〈凡爾賽條約〉（1919年6月28日），締結的〈國際聯盟〉（1920年）並沒有維繫住和平，第二次世界大戰旋於1939年9月爆發。呂碧城之言深中肯綮，直指人類生存的核心問題，即便在二十一世紀仍有不易之價值。她的識見遠大、胸襟開闊非一般閨閣女子所能比擬，也非尋常之男性政治家所能企及。

《夢雨天華室叢書》為呂碧城作品總集⑨，她的文學創作、護生理念、歐美遊蹤、參佛心得一一見在於此，悉數以文言文、舊文學體裁寫作，實緣於她的文學觀念。她認為：「國文為立國之精神，決不可廢以白話代之」，「文辭之妙，在以簡代繁、以精代粗，…字句皆鍛鍊而成，詞藻由雕琢而美，此豈鄉村市井之土語所能代乎？」又認為「文辭意義深奧，格律謹嚴，非不學者所能利用，然唯深嚴始成藝術。」⑩呂碧城的文學成就以詞最高，彼時的文人陳完言其才「北宋南唐未容傲視，今代詞家斯當第一」，徐沅言其「餘事填詞亦復俊麗絕倫，殆今之易安居士歟！

⑦呂碧城，〈呼籲於已死之良心〉，同注⑥，頁154-155。

⑧同注⑥，頁157。

⑨就筆者所知，台灣圖書館無有收藏《夢雨天華室叢書》者。據李保民所編之〈呂碧城年譜〉，呂氏身後遺著中、英文各十種，合名《夢雨天華室叢書》。李保民，「呂碧城年譜」，收於《呂碧城詞箋注》（上海：上海古籍出版社，2001.6），頁590。又據王麗麗所言，《夢雨天華室叢書》分華文部與英文部，華文部有民國十八年出版的《呂碧城集》上、下兩冊共五卷，卷一有散文10篇，卷二有詩47首，卷三有詞55闕，卷四海外新詞有101闕，卷五是《歐美漫遊錄》即《鴻雪因緣》，有散文84篇紀錄所見所聞。篇後附有玉照數張。呂氏另有佛經英譯作品《淨土四經》、《華嚴經普賢行願品》等，並未收錄在《夢雨天華室叢書》中。參見王麗麗，《曉珠詞題材與思想研究》，（台中：國寶魚出版社，1997），第二節〈作品述要〉，頁15。王麗麗臚列的散文10篇，與《歐美漫遊錄》部分篇章見於劉納編著的《呂碧城》。

⑩呂碧城，〈國立機關應禁用英文〉，同注④，頁188。

」^⑪樊增祥更是迭有讚譽，一言：「南唐二主之遺」，二言：「漱玉猶當避席，斷腸集勿論矣」，三言：「句法善於伸縮，的是填詞能手，世間無數鈍漢自命夢窗，縱使嘔心十二萬年不能道其隻字。」^⑫。龍沐勛編選《近三百年名家詞選》以她為三百年詞家的殿軍（按，等同於千年詞史的殿軍）^⑬。當代的台灣學者汪中、大陸學者周篤文、茅于美也給予極高的評價^⑭。鑒於諸家之言，本文選擇《曉珠詞》做為認識呂碧城寫作藝術的門徑。1932年秋《曉珠詞》二卷本印行。1937年卷三手寫本、四卷本幾乎同時出版。《曉珠詞》的各個版本以四卷本最為完備，並且錯誤較少^⑮。

由於經歷使然，呂碧城寫作的內容自異於同時代或傳統的女性。呂碧城才學富贍，曾助理英斂之編輯大公報、主持天津女學堂^⑯、參加南社，使得她有機會直接涉入當時藝文界或政治界的男性社交圈^⑰。傾慕呂碧城的人雖多，但她終生未婚沒有走入家庭^⑱，在她的作品中看不到兒女情態、家庭瑣事與子女教育。在《曉珠詞》中有二首作品隱晦地提到她和家人失和，應該是她和二姊呂梅生為家產興訟之事^⑲，這可能是她離開中國長住歐洲、美國的其中一個原因。她曾被袁世凱延攬主持教育、擔任秘書，1916年袁氏改元稱帝而有「黨袁之嫌」，「終不免為狹迫輩齒冷」^⑳應是另一個因素。呂碧城在家庭方面既無所依，在社會上又不見容於部分人士，佛教信仰遂成為她生命的依傍，因此《曉珠詞》中有不少闡揚佛教哲理與個人參佛體悟的作品。她的宗教信仰導引出她的護生志業，在《曉珠詞》中有數闕關於保

^⑪見「題詞」，陳完〈沁園春〉、徐沅〈法曲獻仙音〉，收於呂碧城，《曉珠詞》，（台北：廣文書局，1970.10）。

^⑫樊增祥的詞評分別見於《曉珠詞》頁1、4、10。

^⑬龍榆生近三百年名家詞選67家518首作品，最後5首為呂碧城的作品。龍沐勛，《近三百年名家詞選》（台北：世界書局，1957），頁229。

^⑭王麗麗，《曉珠詞題材與思想研究》（台中：國寶魚出版社，1997），頁69-70。

^⑮此為李保民的考證，同注^⑭，「前言」頁18-20。李氏《呂碧城詞箋注》以四卷本為底本，增收《雪繪詞》23首，以及遺作、見於他處之作成為第五卷。本文採用台灣廣文書局印行之四卷本《曉珠詞》進行分析。

^⑯關於呂氏提倡女學，籌辦天津女學堂的經過，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「呂碧成年譜」。同注^⑭，頁570-572。

^⑰呂碧城和陳完、徐沅、樊增祥、易順鼎、袁寒雲、劉豁公、程白菴、楊圻、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。

^⑱劉納，〈呂碧城評傳〉〈五〉，對她的感情與選擇獨身有詳細的敘述。

^⑲同注^⑱，頁196。

^⑳陳季《呂碧城傳》言：「辛亥之役，袁任大總統，己卯，謀稱帝，翌年改元洪憲…碧城有黨袁之嫌。」據李保民「呂碧成年譜」，己卯年（1915）八月，楊度、孫毓筠等六人在京組籌安會，帝制議起，呂氏即辭總統府秘書。同注^⑱，頁576。

護動物以及描寫戰爭的作品。佛教思想與護生是傳統詞家較不常碰觸的題材。呂碧城既選擇流放，無可避免她必須面對自己的鄉愁，所以故國之思也經常出現在作品中。呂碧城在歐、美遊歷多年，耳目所及多為異國的人物、史事、景物，這提供了研究「舊格律能否鑄鑄新材料」的機會。本文所謂的「新材料」主要指異於中國的景觀與史事，「舊格律」指舊有的文學體裁而非詞律。在「舊格律」方面，還可以觀察呂碧城（1883生）和陳衡哲（1890生）、盧隱（1898生）、謝婉瑩（1902生）、林徽音（1905生）這些時代相近女作家的差異。在背景上陳衡哲、謝婉瑩、林徽音和呂碧城一樣都曾在歐美求學、遊歷，呂碧城選擇了舊文學，她們選擇了新文學。陳衡哲、盧隱、謝婉瑩選擇了短篇小說創作，呂碧城則選擇了詞。在呂碧城與她們的不同選擇上，看見了近代中國女性書寫歷史的轉變。呂碧城為女性古典文學做了燦爛的結束。

本文對《曉珠詞》的分析主要放在傳統詞家較少觸及的題材上，特別是「自我放逐」與「歐美遊蹤」。從《曉珠詞》尋找「歐美經驗」較為容易，凡涉及異國的人物、史事、景物者皆可納入討論。而「自我放逐」的篩選則較為困難，因為呂碧城的作品不標年月，並且部分作品晦澀，索解不易，因此會遺漏一些她旅外時期的作品。「保護動物」方面，雖然我國古代也有近似的思想^{②①}，但基本上這是十九世紀末、二十世紀初西方人士大力倡導的運動，所以也在討論之列。至於佛教信仰雖是呂碧城的生命基調，但佛教哲學深奧，在深入了解之前，不擬討論。

考察《曉珠詞》之初，使用的版本句逗之處漫漶不清，必須自行斷句，意外發現詞作也可當成散文閱讀，重以呂碧城創作採用中調、長調居多^{②②}，不管是鋪排景物抑或抒論均不見窘迫，這啟發如下的見解：詞作或可視為散文的壓縮，析論詞作就是在解壓縮。詞作之所以能壓縮散文，和作者大量使用譬喻（*metaphor*）^{②③}、典故有關。譬喻是一種詩意的想像與修辭性的誇飾技巧^{②④}，喻體與喻依之間雖有相似之處，但也必須依賴使用者的想像去連接，特別是文學作品中獨創的譬喻，新鮮的譬喻正是造就作品意境的魔術師。喻體與喻依也有相異之處，相異處的並列，則造成兩者語意範疇的擴張，對營造境界也有功效。典故與當前之人、事、物也有相似

②① 同注⑥，頁148。

②② 據王麗麗的統計，《曉珠詞》共278首，用詞牌131個，其中小令101首、中調51首、長調126首。同注④，頁3。

②③ 本文的「譬喻」是廣義的名詞，涵蓋「隱喻」、「明喻」、「轉喻」、「略喻」等。

②④ 喬治·萊科夫（George Lakoff）著，周世箴譯，《我們賴以為生的譬喻 *Metaphors We Live By*》（國科會研究計畫91-2420-H029-001，台北：聯經出版社，即將出版），頁1。

與相異之處，作用和譬喻類似²⁵。本文將分析呂碧城對譬喻、典故、字詞的運用，以呈現三者相互指涉所造就的意境，並探究「蒼雄冷慧」（陳季語）、「俊麗絕倫」（徐元語）、「常語能奇」（樊增祥語）、「妍麗裏含端莊」（李又寧語）格調形成的原因。對其抒情之作，側重探討她如何以婉轉之筆曲盡悽惻之情；詠物之作，側重在她對物性的呈現；寫景之作則側重她如何使用文字去描摹圖象。因本文將「舊格律」界定為「舊有的文學體裁而非詞律」，故不涉及聲情配合的問題。

二、飄零身世、自我放逐與鄉愁

流亡是最悲慘的命運之一。在古代，流放是特別可怖的懲罰，因為不只意味著遠離家庭和熟悉的地方，多年漫無目的的遊蕩，而且意味著成為永遠的流浪人，永遠離鄉背井，一直與環境衝突，對過去難以釋懷，對現在和未來滿懷悲苦²⁶。

薩依德的這番詮釋正與呂碧城的流放生涯吻合。呂碧城自1920年赴美²⁷開始，至1943年逝世香港為止，年年漂泊，萍蹤飄忽，居無定所，「隨風去住，隨波舒卷」，人也如鷗倦了²⁸。這種遭遇係出於她自己的選擇，和中國歷代被貶謫的文人不同，地點也不同，她的「去國」已非「京城」而是中國。這樣的自我放逐需要條件，獨立的性格、貲財、外文能力缺一不可，她三者兼備²⁹，在二十世紀初葉的中國顯得獨特。呂碧城性格獨立，貲財豐厚，英語流暢，照理她的流放生涯應該不至於悲苦，但是「孤寂」是流放的本質，無論是被懲罰或自我懲罰，流放者都注定要孤獨。孤獨讓人敏銳，也放大鄉愁，在異鄉，流放者呂碧城書寫鄉愁，獨自咀嚼飄零的

²⁵ 關於隱喻、典故的作用參見梅祖麟、高友工，〈唐詩的語意研究—隱喻與典故〉，收於黃宣範《翻譯與語意之間》（台北：聯經出版公司，1976）。

²⁶ 愛德華·薩依德（Edward W.Said），〈知識分子的流亡—放逐者與邊緣人〉，《知識分子論》（台北：麥田出版社，2000.2.1），第三章，頁85。

²⁷ 據李保民「呂碧城年譜」，同注⁹，頁578。又周邦道，〈呂碧城傳略〉，《東方雜誌》，10:11，（1976）說法相同。

²⁸ 呂碧城，〈青玉案〉「櫻雲冷壓銀漪偏」，同注¹¹，頁33。

²⁹ 呂碧城二十歲時欲赴天津探訪女學被舅父罵阻，逕自投奔英華夫人之後就養成獨立之性格，見呂碧城〈予之宗教觀〉，同注⁴，頁196。她與母親居住上海時和洋人做生意，獨操奇贏，1918年赴美之前捐贈十萬元給紅十字會，抵美後住在紐約賓夕法尼亞飯店，一住半年，一般人不超過一星期，見本際，〈呂碧城女居士〉，同注¹¹。她曾和嚴復翻譯William S Jevons所著之《名學淺說》（Primer of Logic），又曾在哥倫比亞大學美術系當旁聽生，有相當的英文能力。見周邦道，〈呂碧城傳略〉。

滋味。

呂碧城之自我放逐應和父母雙亡、姊妹爭產失和、被歸為袁世凱黨羽有關，在《曉珠詞》中僅見其提及家事，於〈浣溪沙〉：

菽蓼終天痛不勝，秋風萁豆死荒塋，孤零身世淨於僧。老去蘭成非落寞，
重來蘇季被趙承，不聞嚶詈更相凌^⑩。

隱約見到她們姊妹之間的不快與雙親故去之後呂碧城的孤寂。此闋詞以「蓼菽」起首，用《詩經》〈蓼莪〉典故；「終天」出於潘岳〈哀永逝文〉：「今奈何兮一舉，邈終天兮不反。」「蓼菽終天」正道出她與父母天人永隔，哀痛不能自持。第二句之「秋風」、「荒塋」指涉季節、氣候、地點，三者共同凝聚荒涼蕭瑟的氛圍，正與「死」字呼應，「死」又和上一句的「終天」屬於同一個語意的範疇。又本句的「萁豆」（用典）和上一句的「蓼菽」和作者同在一個人倫關係之中，即父母與手足。第三句「孤零」是目前的處境，正為前二句的結果。「我」孤零一人好比「僧」是隱喻，而庾信（蘭成）和蘇秦（季子）去國離鄉的典故，則寄寓她數十年來羈旅海外的景況。「淨」字用得更好，一則說明自己的親屬關係斷絕乾淨如僧，除了上片死去的人之外，還包括下片未死之人；一則帶有諷刺的意味：此「淨」非僧人六根清淨之淨。由下片和作者的註解可以了解，她對姊妹的詈言雖經三十年仍未釋懷。再往前回溯「淨」、「死」、「終天」、正好構成「死淨」的語意，和「孤零」的意象、「痛不勝」的情感正聯成一氣。

呂碧城於〈沁園春〉：

時序重逢，檢點寒馨，東籬又黃。痛靈萱堂下，曾睽菜絲，高椿冢畔，莫
奠椒漿。磨蠍光陰，搏沙身世，豈待而今始斷腸。天涯遠，祇孤星怨曉，
病葉啼霜。家山夢影微茫，記摘蔓燃萁舊恨長，便宮鶻前面，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，
但悽風獵獵，白日荒荒^⑪。

再敘其孤零的身世，著眼點在「寒」字。父母死去，在此闋詞以「靈萱堂下」、「高椿冢畔」工整的對句敘出。「磨蠍光陰」、「搏沙身世」又是一個工整的對句，

^⑩同注⑩，頁111。

^⑪同注⑩，頁55。

用了兩個典故。磨蠍，星座名，人謂生平遭遇折磨不利者為遭逢磨蠍；「搏沙」用蘇軾〈二公再和亦再答之〉「親友如搏沙，放手還復散」典故^⑫。這一個對句聯綴起來即命運多舛，復與親友離散。「天涯遠」、「病葉啼霜」可視為用典。「天涯遠」與上句「豈待而今始斷腸」用馬致遠〈天淨沙 秋思〉典故；「病葉」用杜甫〈薄遊詩〉：「病葉先秋墜，寒花只暫香」，王沂孫〈齊天樂賦蟬〉：「病葉難留，纖柯易老，空憶斜陽身世」典故^⑬。這些典故每一個都與作者羈旅異鄉的心境、景況貼合。此外，「天涯遠」、「孤星怨曉」、「病」葉「啼」霜，也可當作與情交融的景象看待。遠鏡頭把讀者的視野，帶到天曉之際遼闊的夜空，夜空星辰寥落，再以特寫讓讀者看見枯黃的葉子上覆蓋白霜，文字所寫形象之鮮明、色澤之飽滿直逼攝影機。再看「孤星怨曉」、「病葉啼霜」這一個對句係以擬人手法寫成，孤星曉怨、病葉知啼（病葉又逢霜覆是雙重的悲哀），無非是作者個人心境的投射，孤星之怨是無聲的抑鬱，病葉之啼則為放聲的宣洩。無論是用典或用情景交融的筆法，此闕詞的上片都充滿淒涼的美感。下片起始是「家山夢影微茫」，承接上片無家可歸的作意，白日意識清醒時認識到無家可歸的現實，又再深入一層，即便是在深夜的夢中，歸路依然迷濛難尋。但是與「微茫」的家山夢對照，「摘蔓」、「燃萁」的舊恨卻清晰可辨印刻在心版。自「月冷松楸」至「白日荒荒」，又是一連串以景襯情的意象組合：冷月、冷松，墳塚，泉路棲遲，獵獵淒風、荒荒白日，呼應了起始父母雙亡，零丁孤苦的痛楚。

不知是身世飄零帶給呂碧城無家之感，抑或本即無家因而有身世飄零之感，她在詞作之中多次以「鳥」為主軸，搭配晚春、殘花、煙靄、遠山、斜陽、平沙、水涯寫與家人、朋友疏離的孤單。如「身非雙翼鳳凰兒，已是與天相近，與人相離。」「步虛來去幾多時，除卻瀛光嵐影，更誰知？」^⑭此二句寫出了「鳥」有羽翼能夠飛翔的二重意義。鳥能飛翔的一面是來去自如、自由、自在，另一面是天際飄忽、凌空步虛，若再是一隻失群的雁子，除了高空的無限風光之外還能擁有什麼？

〈柳梢青〉：

人影簾遮，香殘鐙灺，雨細風斜。門掩春寒，雲迷小夢，睡損梨花。且消

^⑫這是根據李保民的注解，同注^⑨，頁200。

^⑬「病葉」典故的運用承蒙匿名審查者指正，使得本文對呂氏作品的詮釋更為確當，謹此致謝。

^⑭〈風蝶令〉「煙靄三山遠」，同注^⑩，頁46。

錦樣年華，莫問天涯水涯。孔雀徘徊，杜鵑歸去，我已無家^⑤。

寫出無家可歸的飄零。在這闕詞的上片，再度看到作者凝聚氛圍的能力。以「春寒」為畫景的中心，以門區隔內外，室內是燈炷香「殘」，眠睡者煙雲繚繞的夢境（是情亦是景）；室外是「細雨斜風」，風雨後「香消玉殞」的梨花，物態竟在小睡的片刻間起了變化，五個意象的串聯，巧妙融合居室內外的景象，以及外在景物與內在心境。然而上片精心的氣氛佈置，不過是下片無家之感的襯托。在故典當中孔雀向東南飛去不見得是歸家，杜鵑啼血正因為有家歸不得，而今作者「扭曲」原典，反襯出一己處境堪憐如此。這闕詞組合鳥、殘花、晚春寫無家之感。在〈南樓令〉「落葉見城廂」^⑥的下片，襯景換成殘陽、連綿的沙岸、迷茫的水面、黯淡的烏雲。烏雲時與羈愁交疊，沉重得讓孤雁似的詩人難以展翅翱翔；餘暉籠罩，水面蒼茫，去路迢遙且不清朗，即便起飛，也難辨鄉關的方向。〈浣溪紗〉下片「鳳翽有聲鏘紫塞，燕歸無計認雕梁，三千弱水溯中央」^⑦，用對比手法再敘「歸無計」的失落。鳳鳥有方向，北方邊塞再遠，勉力鼓動羽翽終究有返抵家門的時候。燕子無巢，尋覓只是徒勞，任憑「溯洄從之」、「溯游從之」，鄉關總在虛無縹緲之間。可以想見這隻東突西竄覓巢孤雛的徬徨、急切和堅持，正如〈臨江仙〉中的那隻不信黃昏將至的黃鶯^⑧。呂碧城實為以絕美之意象寫極悽惻之情的聖手。

前述幾闕的主題、意象在〈河傳〉重複出現：

鄉思，迢遞，路漫漫。烏鵲飛難黯然。湖樓夢迴香燼殘。宵寒，凍漸冰不喧。客枕無眠山月落，窗尚黑，寂巷車聲作。知夜闌，霜正繁。先聞，馬蹄清響圓^⑨。

歸鄉夢依然在現實與夢中穿梭來去，但依舊出不了暫居的異國湖畔小樓，被羈愁鎖住的大雁、無計認雕梁的燕子，此番換成「繞樹三匝，何枝可依」的烏鴉。而殘宵燈炷的餘香不存，外界也為冰雪所封。總結上片隱含活動\靜止的對照，活躍的是鄉思，封凍的是歸路。下片為寂靜\響亮的對照，因為客枕無眠，夜闌人未靜，所

^⑤同注⑪，頁68。

^⑥「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。」同注⑪，頁47。

^⑦同注⑪，頁43。

^⑧〈臨江仙〉下片：「花外夕陽波外月，憑誰說與寒溫，淒迷同度可憐春。流鶯猶自轉，不信有黃昏。」，同注⑪，頁94。

^⑨同注⑪，頁95。

以不但馬蹄聲清圓響亮，連山月墜落的聲音，寒霜疾走的碎步聲都清晰可聞。

以上每一闋詞都可以獨自成篇，若以主題與意象運用收束，又串成聯篇的飄零、鄉愁悲歌。不管呂碧城是倦鷗、孤雁、無巢燕，或是無枝可依的烏鶻，她都是悲歌的主唱者。她可曾後悔出走？或許從〈玉樓春〉「清歌疊引公無渡，休向枝頭聽杜宇，從教憔悴滯天涯，肯說高寒愁玉宇。」^⑩可見端倪。

儘管呂碧城是自我放逐，離鄉去國的原因和屈原不同，但她以屈原自比，她的朋友也這麼認為，這或許是屈原「忠而被讒」的形象得到認同，與「已矣哉！國無人莫我知兮，又何懷乎故都！」的悲情意識又為中國文人繼承的緣故。〈洞仙歌〉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，我亦年來儘堪擬，遺恨滿仙源，無盡闌干，更無盡，瀛光嵐翠。又變徵，遙聞動蒼涼，倚畫裏新聲，萬松清吹^⑪。

「何人」袖手？袖手之人可以是屈原、賈誼，也可以是白葭居士、康有為、呂碧城；所面對的可以是湘水、日內瓦湖、或任何一個海洋，這些流逝的水都有「無情」的共同特徵，任憑山、雲如何慰留仍然執意向前，流水無情，故無法感知行吟澤畔那個憔悴之人深沉的悲哀。賈誼有〈弔屈原賦〉弔屈原復以自弔，呂碧城則以此詞弔屈、賈兼以自弔。另外，「嬋娟」除點出作者的性別之外，與屈、賈並列，也在宣告「我」也在歷代感時憂國的知識分子之列。呂碧城即便居住在瀛光嵐翠圍繞的仙鄉仍滿懷遺憾，而飄飄之仙樂本來悅耳動聽，但傳入流放者的耳朵裏變化為蒼涼之音，蒼涼之音也是畫裏清風吹動萬松之音，虛實交融，呂碧城是畫中人，畫中人是呂碧城。

屈原曾問卜於鄭詹尹何處是安頓身心的所在，呂碧城則自行選擇寄寓瑞士，她在作品中每每以「仙源」、「仙境」稱之，經由她圖繪的瑞士究竟是什麼面貌？在〈減字木蘭花〉答「友人來書謂予客海外，有屈子行吟之感」中^⑫，她把瑞士等同

^⑩同注^⑩，頁62。

^⑪此詞前有序說明背景：「白葭居士繪松林，一人面海而立，題曰：湘水無情弔，豈知南海康更生君見而哀之，題詩自比屈賈，而予現居之境恰同此景，復以自哀焉，爰題此闋以應居士之屬。戊辰冬（1928年）識於日內瓦湖畔。」同注^⑩，頁61。

^⑫〈減字木蘭花〉，同注^⑩，頁78。

於三千年前的瀟湘，「蘭荃古艷，誰向三千年後剪？移過西洲，又惹東風萬里愁」，瑞士畢竟不是楚地，當東風再度吹起，一年容易又春天，自然勾起萬里鄉愁。下片「湖山麗矣，但少幽情如屈子，花草風流，綵筆調和兩半球」，有二點值得注意：一是呂碧城的自負，面對瑞士的湖光山色，她少的不是屈原的才情而是幽情；一是她用什麼方式調和東方與西方。當東方遇上西方，呂碧城完全以中國的經驗與思維，觀看西半球的歷史文化和自然景觀，就連新名詞也鮮少使用，她寫瑞士就是一個例子。除了〈洞仙歌〉直接以「仙源」指稱瑞士之外，在〈絳都春日內瓦湖習槳〉有「仙蹤況許『壺天』住」^⑭，〈念奴嬌 遊白琅克Mont Blanc冰山〉有「仙境窮猶變」^⑮，〈水龍吟〉有：

嵐光時變陰陽，…一峰初暝，遠映空濛，晃浮金碧，圖畫難準。似壺公幻就，蓬瀛縹緲，迷蜃市，通仙境^⑯。

這是實存的仙境風景，在瑞士，它是身外的世界，內裏在呂碧城的心中，那是中國文人理想的境地：

指點人家山頂，倚高寒、結茅廬棲隱。層層蒼莽，斑斑白堊，小廬盈寸，盡足煙霞，不知冠蓋，也無鐘鼎。但天風嘯晚，萬松飛翠，播秋聲動^⑰。

與此境界相近的還有〈清平樂〉：「荒寒殘雪無垠，卜居誰寄天真。消得翠屏環拱，一椽茅屋為尊。」^⑱這二闕詞多少透顯呂碧城的襟懷。「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」本為傳統知識分子的懷抱，個人得失不在意念之內，而「邦有道則仕，無道則隱」，仕隱之間也自有一番調適，至於放乎山林斷絕塵緣，也不失為保存天真的方法。呂碧城飽覽群書，夙昔之典型對她多少會有影響，並且清末民初的女知識分子普遍具有救國淑世的理想^⑲，所以不必將呂碧城之自比屈原「忠而被讒」

^⑭同注^⑪，頁42。「壺天」，道家所指的仙境。《雲笈七籤》卷28引《雲臺治中錄》：「施存，魯人。夫子弟子，學大丹之道。…常懸一壺如五升器大，變化為天地，中有日月，如世間，夜宿其內，自號『壺天』，人謂曰『壺公』。」參見李保民之箋注。同注^⑮，頁290。

^⑮同注^⑪，頁47。

^⑯同注^⑪，頁84。

^⑰同注^⑪，頁84。

^⑱同注^⑪，頁56。

^⑲呂碧城年輕時的理想可參見劉納的〈呂碧城評傳〉〈三〉，同注^⑮。

，視做在撤清與袁世凱的關係，或是虛矯。呂碧城的憂國、不忍生靈塗炭，可以從她幾闕關心故國兵燹連連的作品看到。

瑞士是人間天上，呂碧城雖寄居霄漢仍嗅得到煙硝味^{④9}，她賦〈高陽台〉一闕表達心情：

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。…牙旗玉帳風光好，奈萬家閨夢，悽入荒砧。血染平蕪，可堪廢壘重尋。生憐野火延燒處，徧江南、草盡紅心。更休談，蟲化沙場，鶴返遼陰^{⑤0}。

反戰思想在這闕詞浮現。起首便借杜甫〈春望〉寫心緒，再借屈原行吟河畔敘述自己的憂心。下片起首有唐代邊塞詩的影子，結尾用《抱朴子》「蟲沙猿鶴」的典故，但整體說來是對兵災的白描。由「牙旗玉帳」可想見軍容壯盛，是某個個人展現雄風，建立功勳的憑藉，然「一將功成萬骨枯」是多少閨中婦女的惡夢。何其不幸，血染平蕪正是戰場的實況。尤有甚者，烽火延燒之處，萬物同歸於盡。開展在春天戰場上的紅不是花萼而是火焰和血污。在〈醜奴兒慢〉中呂碧城再借杜甫〈登樓〉、庾信〈哀江南賦〉抒懷：「對滿眼蠻樓花雨，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」^{⑤1}。既然呂碧城憂心國是為什麼不回中國？一則呂碧城性格執拗，寧願忍受旅外的孤獨也不願意返回故鄉；一則歷來的中國知識分子對於政局總有無力回天之感，於〈霜葉飛〉：

十年遷客滄波海外，孤雲心事誰省？蘭成詞賦已無多，覺首丘期盡。望故國，兵塵正警。幽棲忍說山林穩，聽夜語胡沙，似暗和、長安亂葉，遠遞霜訊。…算一樣邯鄲夢醒，生憎多事遊仙枕。指驛亭，無歸路，馬首雲橫，鎖藍關暝^{⑤2}。

大約可看到這二點。「狐死首丘」，當她覺得來日無多時，心中懸念的是故國的烽

^{④9} 〈浣溪紗 得故國友人書訴兵燹之苦〉「已是槎浮通碧漢，更聞人語隔紅牆，星源猶自見機槍」，同注^{④1}，頁44。

^{⑤0} 同注^{④1}，頁33。

^{⑤1} 同注^{④1}，頁43。

^{⑤2} 同注^{④1}，頁89。

火連天，所以隱居山林，天風嘯晚，萬松不再飛翠，播送的也非蒼勁的秋聲，而是故土的霜葉紛飛颯颯，播放衰敗的哀音。當她在耽遊的仙境驀然醒來，想要歸鄉時竟是雲橫馬首，雪鎖藍關，欲行不得。在〈慶宮春雪後〉⁵³，呂碧成再轉化韓愈〈左遷至藍關示侄孫湘〉一詩寫鄉思和歸鄉的阻礙，這有屬於呂碧城的心理障礙，也有客觀的時局因素。彼時軍閥割據，即使她「欲為『聖明』除敵事，肯將衰朽惜殘年！」也不可能有施展的餘地。當四方晦暗惟有彗星騰光之際，她有這樣的感慨：「天地悠悠，問我將安託！」⁵⁴誰是「聖明」？想效法魯仲連將生命安頓在排難解紛之上可有著力之處？她的抑鬱不是「試取金尊酌」所能化解，「迴腸得酒哀愈烈」，困頓的靈魂必須要有出口。

三、流放者的志業

流放者會為因為悲哀和絕望而結束自己的生命，不結束者恆常造就輝煌的文學，古今中外皆然。文學肯定是呂碧城的寄託，是不是事業就難說了。在《曉珠詞》第二卷末她提到，自1930年皈依佛法之後就「絕筆文藝」，對舊作的世俗言詞多違戒律頗感不安，卷尾的幾闋詞是學道的心得，反映了「前塵夢幻泡影」，可當作是她傳播梵音的先聲⁵⁵，所以宣教才是她生命的重心。在流放的生涯中她一面宣教，一面推展護生運動。她的護生是「保護生命」，不僅止於「禁止虐待動動」，她主張廢屠，連帶推廣蔬食，對這一點她很堅持，國際保護動物會議(Internationaler Tierschutz Kongress)的幹事勸她不必堅持廢屠，她回答她非為湊趣而來，如果人云亦云也就不需要來了⁵⁶。她之主張廢屠，無非希望人類能在潛移默化之中根除殺戮的根性，是故在宣揚理念時，她往往把人類自相殘殺和人類屠殺動物牽合在一

⁵³ 下片為：「年時苦憶長安。…夢痕一樣闌珊。暮愁千疊，擁雲氣、橫遮亂山。淒迷誰見，鴻爪西洲，馬首藍關」。同注¹¹，頁59。

⁵⁴ 〈蝶戀花〉「彗尾騰光明月缺」寫於1928年秋呂碧城旅居瑞士之時，全文如下：「彗尾騰光明月缺，天地悠悠，我將安託？一自魯連高蹈絕，千年碧海無顏色。容易歡場成落窠，道是消息，試取金尊酌。淚進尊前無計過，迴腸得酒哀愈烈。」，同注11，頁51。關於這闋詞，李保民採《北洋畫報》第二四三期，雲若〈隔一重洋各自愁〉一文做箋注。雲若此文先敘楊圻新近納妾，次敘楊、呂的文字姻緣，因此推斷，楊圻新婚躊躇滿志之際，正是重洋之外，呂碧城柔腸百折之時。基於推斷，雲若說：「『天地悠悠，我將安託？』此蕩氣迴腸之語，信當有為而發。異邦獨客，形影自傷，因作歸宿之思，是亦人情之正。然而青陵孤蝶，竟已飛上別枝，滄海百年，心事終成虛化，此真人間無可奈何事。」同注⁹，頁183。雲若的解釋似有誤解楊、呂的文字姻緣為男女情緣之嫌，不免是好奇心作祟，彼時之人頗喜揣測呂氏情將歸於何處。若將「天地悠悠，我將安託？」解作尋求歸宿，那如何與魯仲連的行誼事蹟銜接？

⁵⁵ 同注¹¹，頁107。

⁵⁶ 呂碧城，〈赴維也納環記〉，同注⁶，頁128。

起。《歐美之光》總其理念之大成，在《曉珠詞》也有幾闋作品談及。

呂碧城的廢屠理念與反戰立場相結合，見於〈菩薩蠻〉：

春雲將展薔薇戰，飛紅溜白花如霰。人事苦烽霾，郇廚翠釜哀。鸞刀慘萬戶，狸浪能飄杵，此恨幾時平？千年誓此生⁵⁷。

薔薇戰爭（Roses Wars）為英國王位繼承而展開，持續了三十年（1455—1485）⁵⁸。或許是名為薔薇之故，呂碧城安排它在春天開戰。春天本是充滿生機的季節，人類相殘正斷送所有的生機。藉「人事苦烽霾」的提示，可以了解「飛紅溜白花如霰」的轉喻和隱喻作用。約克家族的家徽是白薔薇，蘭開斯特家族是紅薔薇，因此白薔薇轉喻約克家族，紅薔薇轉喻蘭開斯特家族，一朵薔薇的墜落就象徵一條人命的殞落。若將薔薇和家徽分離，植物的薔薇就發揮它的隱喻作用，戰場上性命的夭折好似薔薇的摧折。至於「飛紅溜白花如霰」、「人事苦烽霾」、「郇廚翠釜哀」三者並列，正看出由植物到人到禽獸生命的斷喪。呂氏深感困惑：人類既苦於兵刀之禍，卻又屠殺動物，只為滿足口腹之慾？呂氏深感痛心：從古至今，鸞刀屠殺的活口數已萬千，「奇痛徹天，流血成海」，人類卻不願意停止殺戮！因此她誓以廢屠為終生的志業。

〈摸魚兒〉的命意和〈菩薩蠻〉完全相同，此詞呼應元好問汾水葬雁之事，故採用原調唱和。詞前的小序首先說明元遺山此作開詞人戒殺的先例，接著話鋒轉至「人類以強凌弱而弱者復凌異類，予深恥之，安得普世廢屠，以湔此大恥耶！」⁵⁹這段散文說明也可以和詞做文體轉換的對照。詞的上片敘述元遺山汾水葬雁，原作「問人間情是何物，直教生死相許？」到呂碧城筆下轉成「義聲不讓田橫島」，但無論是元遺山或呂碧城都推人情於物類，富有同理心，這是談保護動物該有的基本心態，她以此為中心寫成下片：

憑誰解，依樣雀螻相伺。強秦盲視公理。我悲貂錦胡塵喪，纖弱亦吾長技。
。穿宙裏，問齊物，同仁寧有偏畸意？塵矧應棄。願手挽天河，圓與淨滌

⁵⁷同注¹¹，頁126。

⁵⁸薔薇戰爭，為英國王位繼承戰，大約發生在西元1455—1485年之間，主要是蘭開斯特家族和約克家族的戰爭，約克家族的家徽是白薔薇，蘭開斯特家族是紅玫瑰，故稱薔薇戰爭，中產階級和下層階級未參與，是貴族和傭兵打的戰爭。

⁵⁹同注¹¹，頁136。

，終古雪斯恥^⑩。

「憑誰解，依樣雀螳相伺」，是慨歎也是疑惑，為什麼文明沒有進步！？「螳螂捕蟬黃雀在後」是成語，以鮮明的圖象呈現了抽象的道理，也簡短有力地以食物鏈隱喻了「強凌弱，眾暴寡」的人類社會現象，與「強秦盲視公理」的銜接可謂順暢無比，說明了人類的根性和其他動物一樣，即便自詡文明，行為也和其他動物無異，無視公理，全憑本能行事。這不失為解釋「萬物齊一」的一個角度。「貂錦胡塵喪」^⑪是解釋「萬物齊一」的第二個角度，貂若非和女性一樣弱勢也不會淪為西方婦女身上華麗的外衣。婦女與貂的關係是弱者欺凌更弱者，為跨界的「食物鏈」，在意義上與「雀螳相伺」無別。如果人類要從前述的角度解釋「萬物齊一」，或者昧於它的真諦的話，便要永遠淪落於萬劫不復的地獄了。在呂碧城看來「萬物齊一」的第一步是尊重其他物類的生存權利，不容它們生存也就不必談「物我合一」這等高遠的境界。她又認為屠殺是人類文明永遠的恥辱，「棄塵矧」是湔雪奇恥的第一要務。「塵矧」轉喻所有獵殺生靈的武器，棄之便是「放下屠刀」，但究竟會有多少人相信如此便可「立地成佛」？可想而知呂碧城的廢屠之說不可能得到普遍的認同，但卻不缺少保護動物的知音，如欣聞美國柯省通過保護羽族的法律，禁止以鳥翎為衣帽之飾，她雀躍地寫下：「南華齊物到西夷，更無鵠血浣花枝」，因而她堅信廢屠必可收效於千年之後^⑫。

倘若人類肉食習性不改，廢屠勢將不會實現，在推展的過程中挫折不可免，於是呂碧城異想天開寫了〈鵠踏枝〉：

夢想諸天聯席會。為問煩冤，飛下皇華使。冰雪誰瞻姑射子，閭浮一見消
疵癘。石爛南山心不死。世變無窮，終待蠻腥洗。否則圓與成粉碎，予將
與汝甘偕逝^⑬。

這當然是夢想。上片她夢想眾神會在仙界召開國際會議，派遣特使（道家的仙子）

^⑩同注^⑪，頁137。

^⑪李保民箋注「貂錦」為貂衣錦服，將士所著。後因喻將士。此代指二雁。同注^⑫，頁456。根據李氏的注解，再參酌〈浣溪沙〉「仙舞新傳罷羽衣」，本文將「錦貂」解為婦女的華服。

^⑫參見〈浣溪紗〉「仙舞新傳罷羽衣」。又呂氏自行註解：「予倡廢屠之說成效期於千年後」。同注^⑬，頁112。呂碧城另有譯作〈投槍行〉（又名〈鹿冢詩〉），敘述一個獵者發現鹿與人類同具抵牾之情，因而放下屠刀的經過。同注^⑭，頁137。〈玉京瑤〉翻譯〈香馳歷劫記〉的感受，旨在呼籲停止活體解剖動物的不「仁道」行為。同注^⑮頁121。

^⑬同注^⑭，頁124。

到人間經營淨土，消除活口慘遭屠殺的災厄。下片可見作者護生的決心，無疑她就是仙界來的特使。

廢署有其窒礙難行之處，保護動物早已成爲世界潮流，其最高境界在〈浣溪沙〉：

珍侶嚶鳴不避人，三年山館伴芳鄰，麗湖殘夢付行雲。信手花間招翠羽，
微吟波面引文鱗。機心消處盡天親^⑭。

這闕詞以「嚶鳴」起首，用《詩經》〈伐木〉：「嚶其鳴矣，求其友聲」典故，用得貼切，人與物本即朋友。其次「不避人」出於《列子》〈黃帝篇〉「漚鳥知機」，呈現了保護生物的化境：只要機心消盡，自能泯除物我的距離。此三字也十分靈動，彷彿真有飛鳥從字面躍出趨前而來。而「信手花間招翠羽」、「微吟波面引文鱗」畫面絕美，不僅在花與鳥、水和魚的和諧，更在人的「信手」、「微吟」無心之舉，觸發了物我相互感知進而相互親愛，果能如此凡間就是仙境。處在「花鳥與人同樂，錦羽忘機，瓊枝索笑，一律天親」^⑮的境地，呂碧城顯然緩解了思鄉的寂寞、羈旅異國的孤單，顯現了少有的寧靜。

四、歐美遊蹤

呂碧城可謂近代中國女性自助旅行的先驅，她從事的可是豪華自助旅行，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（倦鷗、孤雁、無巢燕第一次嚐到飛行的滋味，付出的代價想必昂貴，是人不如鳥之處。）無一不令人艷羨。一年之內她由美國到歐洲繞地球一周，將經歷和見聞寫成了《歐美漫遊錄》（《鴻雪因緣》）以爲個人的紀念，同時也做國人的嚮導^⑯。這本自助旅行手冊的實用性多高？存疑！此書倒是意外記錄了Thos. Cook & Son、American Express的旅遊服務歷史。跟著呂碧城遊覽八十年前的歐美興味盎然且輕鬆，因爲少了拯救蒼生、感時憂國的沉重，無奈她鄉愁一起，又得跟著跌入陰鬱之中。

山川壯麗不獨中國爲然，歐西之海與山，呂碧城寫來都具大氣象，就從她在風

^⑭同注^⑪，頁112。

^⑮同注^⑪，頁87。

^⑯呂碧城，〈歐美漫遊錄〉，同注^⑫，頁149。

雪中橫渡英倫海峽看起：

海潮多，彤雲亂擁逶迤。打孤舷，雪花如掌，漫空飛卷婆娑。落瑤簪，妝殘龍女，揮銀劍、舞困天魔。怒颼鳴鼓，急帆馳箭，騫槎無恙渡星河。嘆些許，峽腰瀛尾，咫尺有驚波。更休問，稽天大浸，夷險如何^{①7}。

此闕詞的標題是「大風雪中渡英海峽」，可先拆解成：「大風中」、「大雪中」、「渡」、「英倫海峽」，再進行解析。由「渡」字可知作者坐在船上（槎），由空間詞「中」可知船被天、海、英格蘭島和歐洲大陸包夾。詞作中的「亂」為關鍵點，它豐富了「中」的意義，在「空間」之外，再添一層「風雪中」的涵義。「亂」的主謀是風，它在狹小的空間中「作亂」，故其聲勢浩大。風鼓動上頭的雲，風雲在遼闊的天空瞬間聚合；風鼓動手掌大的雪花漫天飛舞，又紛紛降落擊打船隻；風鼓動海，波濤洶湧，船隻貼在海面上任由風浪擺弄。對風雪狂舞，波濤洶湧之亂呂碧城有一充滿想像力的比擬：殘妝龍女揮銀劍，做〈天魔舞〉^{①8}。「怒颼鳴鼓，急帆馳箭」這組對句亦為巧對，均以箭作隱喻，風吼之聲有如鳴箭，寫出風吹的勁道與迅疾，是故船行能如箭之飛馳。「峽腰瀛尾」，則貼切寫出歐陸和英格蘭島的形勢：島嶼的中、尾段和大陸對峙，英倫海峽也因而形態畢露；下接「咫尺有驚波」，顯見因其窄小，是故涵容於其中的水（由顏色「翠」轉喻），一遇颼風，便化為驚天巨浪。

瑞士群山環繞，呂碧城卜居於此，阿爾卑斯山（Mt. Alps）和白琅克山（Mt. Blanc）成為寫景的主要題材。Alps雪山之遊見於〈好事近〉：

寒鎖玉嵯峨，掠眼星辰堪擷。散髮排雲直上，闔九重仙闕。再來剛是一年期，還映舊時雪。說與山靈無愧，有襟懷同潔^{①9}。

「寒鎖玉嵯峨」正對應「雪山」二字。「鎖」字讓「寒」字活了起來，寒彷彿是能動的主體，由於它封住了阿爾卑斯山，所以山顯出玉的質地。但這質地不屬於礦石而是屬於人，特別是中國的文人，他們經常以「玉潔冰清」、「一片冰心在玉壺」^{②0}自我表白，不過洛陽親友已轉化為異國的山嶽，或許也只有同等高潔的心靈才懂

^{①7} 〈多麗 大風雪中渡英海峽〉，同注^{①1}，頁92。

^{①8} 此根據李保民的箋注，同注^{①9}，頁318。

^{①9} 同注^{①1}，頁37。

得作者坦蕩磊落的襟懷。次論「嵯峨」。嵯峨言山之高峻，山有多高？站在山巔伸手即可摘星。這等高度，對人有無限的誘惑力，誘惑人想一窺仙界之究竟。而「排雲直上」加上「闖」是作者航向太空的情形，當然飛昇的動力是來自李白的想像和落拓不羈^⑩。此闕詞上片有李白的灑脫，下片有王昌齡的磊落。

到雪山如不滑雪不若不到，如果呂碧城有勇氣搭飛機應該就有勇氣滑雪。對乘雪橇飛躍高山其疾如風，她在〈玲瓏玉〉中有如下的描寫：

誰鬥寒姿，正青素、乍試輕盈。飛雲溜屨，朔風迴舞流雲。羞擬臨波步弱，任長空奔電，恣汝縱橫，崢嶸。詫瑤峰，時自送迎^⑪。

「青女」，霜雪之神，「素娥」，月宮中的女神。李商隱〈霜月詩〉寫道：「青女素娥俱耐冷，月中霜裏鬥寒姿」，呂碧城將之轉化，寫成：「誰鬥寒姿，正青素乍試輕盈」。以月宮（仙境）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。而在歐西不必偷取靈藥，乘著雪橇就能飛天。有人正做此嘗試。由「輕盈」起頭，所有的東西都飛起來了，風飛、雲飛、雪飛，人若要想飛，就不能有凌波微步似的袅娜輕盈姿態，要帶點膽量和力氣。人起飛了，如閃電在萬里長空任意飛馳，崢嶸的遠山時近時遠。

另一次出遊白琅克Mont Blanc冰山，呂碧城寫了〈念奴嬌〉：

靈媧遊戲，把晶屏十二，排成巖嶮。簇簇峰棱臨萬仞，詭絕陰森。雨滑瓊枝，光迷銀纈，鸞鶴愁難佔，羲輪休近，炎威終古空瞰。圖畫展徧湖山，驚心初見，仙境窮猶變。惟怕乾坤英氣盡，色相全消柔艷。巫峽雲荒，瑤臺月冷，夢斷春風面。遊蹤何許，飛車天未曾館^⑫。

同樣寫山景，同樣藉山景抒情，她又換了一種方法。女媧遊戲，無心卻造就了Mont Blanc冰山，是謂天工。較諸女媧更為可驚的是呂碧城，能把中國的女神搬遷到歐陸造冰山。這闕詞的著力之處仍在「寒鎖高山」之上，只是描寫的對象換成「冰」。物質中與冰清涼、光滑、透明質地相近的是水晶，而連綿不斷聳立的山峰則以屏

^⑩王昌齡，〈芙蓉樓送辛漸〉。

^⑪想像力指李白的〈夜宿山寺〉：「危樓高百尺，手可摘星辰，不敢高聲語，恐驚天上人。」落拓不羈出於〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉。

^⑫同注^⑪，頁88。此詞下註：「阿爾伯士雪山遊者多乘雪橇飛越高山，其疾如風，雅戲也。」李保民校注：「〈詞學季刊〉創刊號作「詠瑞士山中雪橇之戲」。」同注^⑪，頁304。

^⑬同注^⑪，頁46。

風的意象呈現，靈媧倚天工造就了十二道聳立的水晶屏風，其華麗壯觀可以想見。這是遠景。「雨滑瓊枝，光迷銀纈」是特寫，範圍縮小到叢山之中一棵樹的枝條上。仙境空氣凍結，所以滑落到葉尖的雨水結成冰珠串，或許雨後樹杪百重之泉冰凍起來就是這個樣子，其光彩奪目也可想而知。關於高峻的描寫，除了使用現成的詞彙「巖嶮」之外，還用了度量衡「萬仞」、鸞鶴飛行的極限，更藉誇飾的手法說連（中國的）太陽神也到不了。上片以「炎威終古空瞰」作結甚佳，意義上承接「羲輪休近」，故不得施其炎威，又寫出太陽神千古以來無法征服冰山的遺憾。至於山的氣象只用了「簇簇峰棱」、「詭絕陰森」描寫。下片撲朔迷離，寓意難明，接續「炎威終古空瞰」強為之作解為：仙境若沒了乾坤英氣，怕會是一片雲荒月冷的景象；而嫦娥芳蹤何在？即使搭乘飛車也難以尋覓。或者，仙子已乘飛車而去，故芳蹤難以尋覓。

古人云：「登泰山而小天下」，呂碧城登阿爾卑斯山另有一番讓人驚詫的領悟，記載於〈破陣樂〉：

渾沌乍啓，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，雲爲潮汐，自成朝暮。認遊蹤，祇許飛車到，便虹絲遠繫，飄輪難駐。一角孤分，花明玉井，冰蓮初吐。延佇。拂薜鑄巖，調宮按羽，問華夏，衡古今，十萬年來空谷裏，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^⑭。

這闕詞一方面寫山的氣勢，一方面寫人：一名中國女性的器識。自「渾沌乍啓」至「自成朝暮」，以「自成宇宙」的方式寫山的氣勢和氣象變化，古來少有，立意、筆法獨樹一格。如此險峻的山脈，也只能搭配「飛車」和「虹絲」這類屬於「天空」的物件。呂碧城必然搭乘虹絲牽繫的飛車來到世外之一角，或許受到山靈的感召，她問了一個氣魄很大的問題，但實際上反詰疑問句不在發問而在陳述：放眼華夏古今，十萬年來沒有一個女性能和山靈心氣相通，唯獨只有我和祂「省識浮生彈指，此日青峰，前番白雪，他時黃土」。呂碧城此語絕妙，十八字中有大變化、大衝

^⑭ 〈破陣樂〉正文之前有段序言：「歐洲雪山以阿爾伯士為最高，白琅克次之，其分脈為冰山，餘則蒼翠如常，但極險峻，遊者必乘飛車Teleferique，懸於電線掠空而行。東亞女子倚聲為山靈壽者，予殆第一人乎！」同注^⑪，頁71。

突、大領悟。「前番、此日、他時」是混沌初啓並直到永遠的時間長度，卻以「彈指」稱之。「青峰、白雪、黃土」是電影切接的手法，剪輯的結果，讀者看到不僅是四季蒼翠與雪白的變化，還有「高山爲谷，深谷爲陵」的變化，此等色相的變化中又蘊含自混沌初啓並直到永遠的時間變化，如此之大變化在彈指之間完成是謂大衝突。和直到永遠比起來，從混沌初啓到現在不過瞬間，只有宇宙初啓之時就誕生的山嶽才能了解這個真相。因爲呂碧城有大山的境界，才有這番大領悟。人自視如此之高，孤獨是必然的。

縱使有大山的境界，呂碧城依然是活在凡間的女子，每天面對的還是日昇月落。因所居之樓正對著白琅克冰山，就便她記錄了中國罕見的冰山日出：「霞暖鎔金，雲蘇瀉玉，驀發天鏘新礪。冰巒峻倚，更反射皚皚，銀輝騰綺，盡鬥寒暄，素韜飛弩惱神羿。」^⑮這段詞句值得注意的是以「鎔」、「瀉」、「驀發」三個動詞配合「金」、「玉」、「銀」三種礦物描寫日「出」。「驀發」寫日之初昇，光芒銳利如新磨就的刀刃。「鎔金」除了寫霞光萬丈之外，還有暈渲的擴大效果。「瀉玉」，寫雲之形成、硬度和潤澤。「銀」和「綺」質地雖然不一，但同具有光芒。呂碧城喜用絲織品表現光線，經她用過的還有「纈」。再者，凡遇冰山她就安排后羿與之爭鬥，或許這次后羿又敗陣了，射出去的箭被反射回來，但冰山的光芒與陽光交輝，織就了一塊華麗的錦緞。「日之夕矣」，呂碧城再登高樓，望見：「翠瀚初澄，丹輪半鞞，餘暉散做燒天火。小雲疊疊倚晴空，一時盡變玫瑰朵。」^⑯這分明是太陽欲去還留，留了一片顏色給晴（青）空。「燒」字太有力了，以致丹蓋過翠，絢成滿天紅霞。「疊疊」用得極好，被染紅的雲一片片相疊，疊成滿天的玫瑰花。灑落滿天的玫瑰，古來詞家無人辦到。

瑞士南與義大利接壤，越過白琅克冰山，維蘇威火山在望，故言：「雪嶺炎岡相競秀，一時寒熱同消受」^⑰。呂碧城的〈絳都春〉拿波里火山（維蘇威火山）^⑱和她許多的作品一樣，都帶濃厚的中國思維和宗教色彩，破題便說「禪天妙諦，證大道涅槃，薪傳誰繼？」有意將火焰比擬爲傳遞教義的聖火。此外，觀看火山烈焰之際，她一度錯認那是咸陽烽火，雖然很清楚自己身在歐洲（世外避秦之地），也

^⑮ 〈齊天樂〉「曜靈初破鴻濛色」，同注⑪，頁70。

^⑯ 同注⑪，頁78。

^⑰ 〈蝶戀花〉「爲問閒愁拋盡否」，同注⑪，頁52。

^⑱ 同注⑪，頁49。

不免怵目驚心。而倦鳥思歸的心緒，一度使她錯認那是故國的赤城山。唯有「颿輪怒碾丹砂地，弄千丈紅塵春翳」，可見拿波里火山噴薄時的驚心動魄。下片風景轉至冰山，也由寫景轉入抒發人生的體悟。「姑射仙人翔遊袂，流金鑠石都無忌。算世態，炎涼遊戲。任教燒蠟成灰，早乾艷淚。」冰山依舊是仙鄉，「仙人面對相望之冰山與火山，一冷一熱，直覺其如世態炎涼，人間冷暖，毋須執著，只一任從容放曠的遊戲態度，等閒視之；而悲歡離合的情感恰如蠟燒成灰，艷淚早乾，更當及早勘破。」^⑩

訪山畢，便探花信。大體而言呂碧城寫崇山峻嶺有氣勢，寫花枝則婉轉有情緻，多帶愁緒，她於〈摸魚兒〉自行披露：「暮春重到瑞士，花事闌珊，餘寒猶厲，旅居蕭索，賦此遣懷」、「客裏送春率成此闕，傷時感事，不禁詞意之悽斷也，時客大秦」^⑪。〈江城梅花引〉寫日內瓦湖畔櫻花如海，有此類作品中少見的輕快。櫻花綻放之盛如下：

琴霞扶夢下蒼穹。怨東風，問東風，底事朱唇，催點費工夫。已是春痕嫌太艷，還織就，花一枝，波一重。一重一重搖遠空，波影紅，花影融。數也數不盡，密朵繁叢。惱煞吟魂，顛倒粉圍中。誰放蜂兒逃色界，花歷亂，水淒迷，無路通^⑫。

這闕詞環環相扣結構綿密，正如那一株株盛開的櫻花樹融成一片花海。此詞主要運用海的意象寫花開的壯闊，又因使用擬人法之故所以筆調活潑，在敘述上也由個人獨白變成對話。和呂碧城對話的客體是東風，呂碧城略帶嬌嗔的怪他：「已是春痕嫌太艷，還織就花一枝，波一重。」此語從反向寫花之艷麗無以名狀，一株已「惱煞吟魂」，何況「數也數不盡，密朵繁叢」。下片「一重一重搖遠空」至「密朵繁叢」朗誦起來饒有韻致如歌；觀賞起來樣態鮮活，因用「搖」字而非「遙」字之故。「搖」字具有動感，若用「遙」只是在遠處做靜態的觀賞。以「搖」下接「遠空」畢現其盛如海天相連，也別開動詞與名詞銜接之生面。「波影紅，花影融」則顯露其色相之艷麗，無怪乎詩人束手只有神魂顛倒了。至於蜂兒是自投粉圍色界，正因色不迷蜂蜂自迷，而迷失在密朵繁叢之中又何妨？可有吸吮不完的花蜜，足快朵

^⑩本文對詞作下片的解析有誤，依匿名審查者精闢的闡釋改訂。

^⑪同注^⑩，頁27。

^⑫同注^⑩，頁31。

頤！

呂碧城也愛水仙，曾為錯過水仙花開而傷感^⑳。其寫水仙之作主要見於〈翠樓吟〉^㉑：

艷骨冰青，仙心雪亮，羞看等閒羅綺。柔鄉素襪，指落浦、芝田雙寄。凌波回睇。認玉質金相，西來梳洗。韶光裏，盈盈欲語，通詞誰試？恰是，群玉山頭，望有娥無恙，瑤台迤邐。相逢悲隔世，灑千點、如鉛香淚。首邱容倚，寫研粉銀箋，花銘同瘞。歸無計，祇憐辜負，故山梅蕊^㉒。

呂碧城寫花帶愁，多半是鄉愁，再證於這闕詞作。在她的眼裡，「花具仙姿，然不在水，遍植山野間，與吾國所產之水仙相似」^㉓，故下筆隻字不提希臘神話中自戀的俊美少年納西色斯（Narcissus），而以中國典籍中的女神擬寫。因此，歐西水仙名喚：「梁玉清」、「太華玉女」、「宓妃」、「有娥」，籍隸袁宏道〈瓶史九使令〉、張衡〈思玄賦〉、曹植〈洛神賦〉、李白〈清平調〉、〈穆天子傳〉、〈淮南子〉，家住「洛浦」、「芝田」、「群玉山頭」、「瑤臺」。她「玉質金相」、「艷骨冰清，仙心雪亮」，步履曼妙，具趙飛燕的溫柔^㉔，是「解語之花」。呂碧城與她們竟在異國相逢，雖別來無恙，但有隔世之感，不禁灑下千點如鉛之香淚。香淚也是沉重的鄉淚。遇見水仙，呂碧城想起昔年在故鄉寫下的「好共梅花萬祀馨」詩句，以目前的處境只有辜負故山梅蕊了。從西洋水仙過渡到中國梅花，無非是「歸無計」的另一種寫法。此梅花也和水仙一樣並非真花，而是長在詩文土壤裡的那枝「綺窗寒梅」。呂碧城在文字堆裏也常問故國「梅枝消息」。

寫紫野花是一種閒愁。「蔻嶺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。」〈夢芙蓉〉：

纖苗凝托紫。記衝寒破雪，嶺頭鋪綺。幾番吟賞，履裙遠遊至，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。回首林扃暮矣

^⑳ 參見〈祝英臺近〉寫作動機說明。同注^⑪，頁75-76。

^㉑ 李保民《呂碧城詞箋注》作〈翠「樓」吟〉，廣文書局《曉珠詞》作〈翠「棉」吟〉，經查萬樹《詞律》有〈翠樓吟〉而無〈翠棉吟〉。

^㉒ 同注^⑪，頁45-46。呂氏自註：「瑞士水仙多生於陸地，然地以湖著名，仍與原名契合，欣賞之餘，製此為頌。」

^㉓ 參見《歐美漫遊錄》，〈百花會之夜遊〉。同注⁴，頁192。

^㉔ 以上典故出處參見李保民箋注，同注^⑫，頁159-160。

。薛老蘿荒，夜黑啼山鬼。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，松影墮頑翠^⑳。

由「織」字知花莖之細，「凝」字聚合了小野花的精神：夭紫的精神和衝破寒冬的精神。「嶺頭鋪綺」除了讓人想像一片花海之外，也能感受小野花未逢春便先開展的生命力。「屐裙遠遊至」，屐裙，為作者的轉喻，因為作者的探訪，書和嶺頭的小野花相遭遇，野花以一種特別的方式進入史冊。壓縮，不但沒有摧毀她的生命，反而因此留住了春天的痕跡。「琅函脂暈猶膩」，「膩」字還原了夭紫和春天的顏色。

歐洲的人文景觀也有可觀之處，呂碧城記錄了佛羅羅曼（Fororomano）古蹟、日內瓦鐵網橋、巴黎鐵塔和紐約自由女神像。

佛羅羅曼為千餘年前市場遺址，如今已是「斷礎殘甃，散臥野花夕照間」。且不管〈玲瓏四犯〉^㉑蘊含的興衰之感，上片寫出了古蹟的殘敗悽艷之美。它的意象組合如下：斜陽、古甃頽垣、苔翳蝸篆、銅駝倦影、廢壘蘿蔓如綺羅交曳，每一個意象單獨存在都是小小畫圖，組合起來，訴說一個古蹟酣睡千年不醒的故事，它的夢境永遠停留在秋天。

翻開另一頁歷史是美利堅建國的「筭路艱辛」。〈金縷曲〉^㉒寫「紐約港口自由神銅像」帶有鼓舞人心的氣氛。妙絕的是法國人送的自由火炬變成中國人的佛光普照，為指引眾生到達彼岸的明燈：「一簇華燈高擎處，十獄九淵同燦。是我佛，慈航艤岸」。明燈在前，呂碧城鼓舞世間男女不要當紮鳳羈龍，不要空有精衛填海的願心，也不要期待五丁開路，要效法開闢美洲的先賢，再開天府。

從紐約港口來到日內瓦之鐵網橋畔，心情翻了兩轉，度假的觀光客眼睛一亮：

虹影牽斜，占鷺嶺天風，長纜輕颺。誰鍊柔鋼，繞指巧翻新樣。還似索挽
鞦韆，逐飛絮，落花飄蕩。任冶遊，湖畔來去，通過畫船雙槳^㉓。

自「虹影牽斜」至「落花飄蕩」寫了鐵網橋的高度、弧度、長度、輕盈、柔軟和建

^⑳同注^⑪，頁38。

^㉑同注^⑪，頁48。上片為：「一片斜陽，認古甃頽垣，蝸篆苔翳。倦影銅駝，催入野花秋睡。盡教殘夢沉酣，潭不管、劫餘何世。看淒迷、廢壘蘿蔓，猶似綺羅交曳。」

^㉒同注^⑪，頁50。

^㉓〈玲瓏四犯〉同注^⑪，頁37。

構的巧思。「虹影」與「長縷」的隱喻讓工藝技術染上藝術的色彩，而想像力讓實用的交通的工具，變成掛在鷺嶺上搖蕩逐花的鞦韆架。

步虛仙屨傳清響，渡星娥、鵲群休傍。舊歡密約潭無據，春共微波往。爲
問倚柱尾生，可憐盡，當年情障。鎖鏡瀾淒黯，迴腸同結，萬絲珊網。

下片虛擬仙人的足音，鐵橋一轉而爲牛郎、織女相會的鵲橋。話頭一轉，突如其來問起男女的「舊歡密約」可是無憑無據，否則尾生爲何會抱柱死於橋下？或許爲了遷就尾生讎情，鐵網橋一變爲過渡情侶的鵲橋，再變爲等不到情人的百結愁腸，旨在規勸世間男女勘破情障，果若如此鐵網橋可三變爲「牽絆」。

從日內瓦往西便到繁華的巴黎，〈解連環〉寫巴黎鐵塔：

萬紅深塢，怕春魂易散，九州先鑄。鑄千尋，鐵網凌空，把花氣輕兜，珠
光團聚。連袂人來，似婉轉，蛛絲牽度。認雲煙縹緲，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
捎菡霧^⑩。

此詞的破題很好，一點就到花都巴黎的旖旎風光。繁花盛開是風光，「繡市低環」、「鈿車來去」、「夕陽寫影」也是。其次立意也好，鐵塔是造來兜住花魂的。至於「輕」字的運用頓時消滅鐵塔的剛硬和冰冷，它彷彿立即變成溫柔多情的護花使者。「珠光團聚」寫夜巴黎的雍容華貴，具有一股看不見的吸引力召喚遊客前來。「蛛絲婉轉牽度」的寫作臻於完美，沒有哪一種比喻能這樣說盡遊客的絡繹不絕。關於鐵塔的建造過程，呂碧城自有一番說法，說它是借雲斤月斧，幻起來的仙宇。「仙宇」上承「雲煙縹緲」、「虛步」，下啓，「半捎菡霧」，共同構成悠遠的意境：黃昏巴黎朦朧，在可識與不可識之間。

五、結語

回顧呂碧城的一生，無論是二十歲脫離家庭獨立、不靠父蔭在文壇自立、主持天津女學堂、經商、自我放逐、選擇不婚，或擇定護生與宣教做爲畢生事業，她都

^⑩同注^⑪，頁47。

是開風氣之先的女性，惟獨在文學創作上不然。

自1896年夏曾佑、譚嗣同提倡「新詩運動」主張以「新觀念」入詩開始⁹²，到1920年胡適、陳獨秀倡導的白話文學運動暫告結束為止⁹³，近代的中國文學改良或改革運動從未終止。繼夏曾佑、譚嗣同之後，1899年梁啟超喊出「詩界革命」口號，標舉「新理想」、「新名詞」、「舊風格」三項寫作標準，黃遵憲、康有為、楊度等人以創作實踐之⁹⁴。1917年一月胡適在《新青年》二卷五號發表「文學改良芻議」，企圖以提倡白話創作詩、文為手段，迫使文言讓出正宗的地位，突破舊有的創作觀念與規範，發展一套屬於白話文的文學價值體系⁹⁵。胡適此文一出，白話文學運動風起雲湧，中國文學的新紀元就將來臨。自1896至1917年呂碧城由青少年到盛年，始終獨立於風潮之外，堅守「舊理想」、「舊名詞」、「舊觀念」、「舊風格」。她聰明絕頂，才學富贍，以舊格律鎔鑄新材料毫無罣礙，其詞作藝術成就較諸前人亦無愧色。她的寫作題材多樣，風格變化多端，無論婉約或是豪放寫來都是當行本色。吳文英是呂碧城欣賞的作家，樊增祥也讚美她得吳文英的神貌，但吳文英的評價毀譽參半，不欣賞他的如張炎，認為「夢窗詞如七寶樓台眩人眼目，拆碎下來不成片段。」近人如胡適、胡雲翼、薛礪若、劉大杰也都贊成這樣的見解。縱使吳文英的寫作技巧某部分具有現代的特色⁹⁶，但是詞家寫作若典故堆砌太多，依然會與讀者造成距離，是故王國維評詞有「隔與不隔」之說⁹⁷。

一如吳文英，呂碧城填詞也好用典故。本文藉「隔與不隔」之說論她的詞作，係著眼於託生於中國文學與歷史傳統的典故，和西方景物和史事⁹⁸之間的距離。西方的人、事、物一到她的筆下，往往都具純然的中國傳統精神，原味盡失。對此，與呂碧城同時代的孤雲、〈分春館詞話〉的作者，卻給予「融新入舊，妙造自然」

⁹²魏仲佑，《黃遵憲與清末「詩界革命」》（台北：國立編譯館，1994.12），頁18。

⁹³1920年（民國九年）一月教育部頒布改「國文」科為「國語」科，並採用國語教科書，白話文納入正規教育體系，創作媒介更換，中國文學進入新紀元。參見陳瓊婷，「民初白話文運動1917-1919」（台北：輔仁大學中文所碩士論文，1989.6），頁2。

⁹⁴同注⁹²，頁19-21。

⁹⁵同注⁹³，頁4。

⁹⁶張炎、胡適等人的批評以及吳文英詞的現代特色，參見葉嘉瑩，〈拆碎七寶樓台——談夢窗詞之現代觀〉，收於《迦陵談詞》（石家莊：河北教育出版社，1997.7），頁58-118。

⁹⁷王國維著，徐調孚校注，《人間詞話》（台北：漢京書店，1980.9.10），第39-41條，頁23-26。

⁹⁸如〈摸魚兒〉「倫敦堡弔建格來公主Lady Jane Grey」用唐雍王賢〈黃臺瓜辭〉、曹植七步詩、玄武門之變等典故。同注⁹⁷，頁50-51。

、「詞境之新，為前所未有」、「開拓前人未有之詞境」的評價⁹⁹。吳宓則認為呂碧城的文學實踐正和他「以新材料入舊格律」的主張相同¹⁰⁰。呂碧城以作品證明了詞這個體裁能夠裝載新材料，以中國典故寫西方人、事、物或許也是一種詮釋的角度，但面對新材料何以不能自鑄新詞，即事、即景白描，必須藉助典故的堆切？究竟是「舊瓶『真的』不能裝新酒」，抑或呂碧城的創作觀念使然？再者，她念茲在茲的是在景物、人事之中寄寓佛理，這恐怕是文學藝術的負擔，也違背她自己詞章創作的見解。「若言語必繫蒼生，思想不離廊廟」是矯揉，那汲汲於宣揚佛理何嘗不是我執？就詞的創作而論，呂碧城可謂今之古人與傳教士。總而言之，文學代變，文學潮流改向，始自清末的文學改良運動到民國初年成為改革運動，以白話文為中心的文學體系已經初步建立，舊時代落幕。呂碧城必然走入歷史。

呂碧城可曾為我們留下什麼？除了絕美的詞章藝術之外，她也留下一項歷久彌新的文學見解。在〈女界近況雜談〉「女子著作」段落她說：

茲就詞章論，世多訾女子之作大抵裁紅刻翠，寫怨言情，千篇一律，不脫閨人口吻者。余以為抒寫性情本應各如其分，唯須推陳出新，不襲窠臼，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？若言語必繫蒼生，思想不離廊廟，出于男子，且病矯揉，詎轉于閨人，為得體乎？女人愛美而富情感，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變以男裝自豪者，使此輩而為詩詞，必不能寫性情之真，可斷言矣¹⁰¹。

人的秉性、才情各不相同，本於真性情抒寫，即是佳作。女性創作者應自覺於保有本色、珍視本色，不必一味以男性為模仿對象，更不必以「天下國家、百姓蒼生」的大論述自我框限。文學之事貴在獨創，無關性別。

呂碧城一生無論處世或創作都有她的見解與堅持。

⁹⁹參見李保民箋注，頁553-554、555。

¹⁰⁰參見李保民箋注，頁555。

¹⁰¹同注⁹⁹，頁196。

【參考書目】

1. 丁放，《金元明清詩詞理論史》，合肥：安徽大學出版社，2002年2月。
2. 王德明，《中國古代詩歌句法理論的發展》，桂林：廣西師範大學出版社，2000年12月。
3. 王國維著，徐調孚校注，《人間詞話》，台北：漢京書店，1980年9月10日。
4. 王麗麗，《曉珠詞題材與思想研究》，台中：國寶魚出版社，1997年。
5. 古添洪，《記號詩學》，台北：東大圖書公司，1984年。
6. 呂碧城，《歐美之光》，新竹：獅頭山無量壽長期放生會，1964年。
7. 呂碧城，《曉珠詞》，台北：廣文書局，1970年10月。
8. 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6月。
9. 李又寧，《近代中華婦女自敘詩文選第一輯》，台北：聯經出版公司，1980年6月。
10. 周世箴，《語言學與詩歌詮釋》，台中：星辰出版社，2003年。
11. 周邦道，〈呂碧城傳略〉，《東方雜誌》，10卷11期，1976年。
12. 秋瑾，《秋瑾集》，上海：上海古籍出版社，1985年7月。
13. 季廣茂，《隱喻視野中的詩性傳統》，北京：高等教育出版社，1998年11月。
14. 梅祖麟、高友工著，黃宣範譯，〈唐詩的語意研究〉，收於黃宣範，《翻譯與語意之間》，台北：聯經出版公司，1976年。
15. 梅祖麟、高友工著，黃宣範譯，〈論唐詩的語法、用字與意象〉，《中外文學》，1卷10、11、12期，1973年3、4、5月。
16. 陳瓊婷，「民初白話文運動1917-1919」，輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1989年6月。
17. 喬治·萊科夫（George Lakoff）著，周世箴譯，《我們賴以為生的譬喻 Metaphors We Live By》（國科會研究計畫91-2420-H029-00），台北，聯經出版社，即將出版。
18. 愛德華·薩依德（Edward W. Said）著，單德興譯，《知識分子論》，台北：麥田出版社，2000年2月1日。

19. 葉嘉瑩，《迦陵談詞》，石家庄：河北教育出版社，1997年7月。
20. 葉嘉瑩，《中國詞學的現代觀》，台北：大安出版社，1999年7月。
21. 劉納編著，《呂碧城》，北京：中國文史出版社，1998年6月。
22. 魏仲佑，《黃遵憲與清末「詩界革命」》，台北：國立編譯館，1994年12月。
23. 龍沐勛，《近三百年名家詞選》，台北：世界書局，1957年。
24. 龍沐勛，《倚聲學》，台北：里仁書局，1996年1月。

Lü Bicheng's Self-exile and Her Footprints in America and Europe: *Xian zhu ci* 曉珠詞 as Example

Ai-ting Chen*

Abstract

Lü Bicheng (1883-1943) is a very special woman and writer in the Late Qing and Early Republican period. She helped to found the first woman normal school in China, edited newspaper, translated Buddhist texts, promoted the animal protection movement, and engaged in creative writing. She was in the middle of the New Cultural Movement in her formative period, but seems not to be influenced by the ideas and ideals of the new generation. Because of personal circumstances, she spent her life throughout the areas of China, Hong Kong, Europe and America. Her experience of new life is therefore rich, while at the same time she underwent a self-exile state of mind. Lü Bicheng put her unique personal experience and her self-exile into *ci* lyric poems, a traditional literary genre. The special case that a modern figure uses a traditional literary form in expressing her experience presents a very interesting case for us to ponder. This paper will analyze the uses of metaphors, allusions, and the syntax in *Xiaozhu ci* 曉珠詞, with an aim to bringing out the overall peculiar literary style of Lü Bicheng.

Keyword : Lü Bicheng, Xiaozhu ci

*Instructor, General Education Center, Chinese Program, Hungkuang University

