

從文學批評觀點論李白「擣衣」詩的 敘事美學

詹皓宇*

摘 要

自漢魏以降，樂府舊題以及諸多題材都形成同題擬作的一個典範，譬如〈行路難〉、〈陌上桑〉、〈詠擬懷〉等題。「擣衣」詩是漢魏六朝文人擬作的其中一個母題，擁有大量的文人競作；逮及隋唐，因戰事頻仍，征夫與思婦間的文化意涵又形成另一波競作高潮。在李白諸作中，有兩首「擣衣」詩作，一為七言古詩，題作〈擣衣篇〉；一為五言古樂府，題為組曲之一〈子夜吳歌·秋歌〉。過去學者大多從「為何模擬」的思考角度在「同題擬作」詩上尋求問題意識的解惑？本文以西方文學批評為研究方法（單位），試圖從「寫作」、「表述」、「結構」三個文學批評術語的脈絡切入：其一、「寫作」在探討詩人作詩的意境呈現與詩人的寫作意圖為何？其二、「表述」在說明詩人作詩時，在文化與政治間的意識如何流動？其三、「結構」在檢視擣衣詩的空間布局與系統區分。凡此，剖析詩人擬作「擣衣」詩之擣衣相關物象，以及擣衣女內心閨怨的想像，提出個人觀點分析。

關鍵詞：寫作、表述、結構、李白、擣衣詩

* 國立彰化師範大學國文學系博士生



一、前言

(一) 母題的溯源與承襲

「擣衣」(或做搗衣)也稱作擣流黃、擣練子、擣素、擣帛、擣綃等異稱。¹在李白(701-762)諸作中,有兩首「擣衣」擬作詩,一為長篇七言古詩,題作〈擣衣篇〉;一為短篇五言古樂府,題為組曲之一〈子夜吳歌·秋歌〉。在討論這兩首詩之前,先了解「擣衣」詩的母題源流。

現存文獻最早的「擣衣」詩作品為東晉曹毗〈夜聽擣衣〉,在這之前,相傳西漢班婕妤曾作〈擣素賦〉單篇,而此賦最早見於《古文苑》一書,然此書也是唐人抄錄當時流傳的古詩文輯編,故時代與作者皆不可考,難辨真偽。至唐代歐陽詢(557-641)等人奉敕編撰《藝文類聚》一書,²亦收錄〈擣素賦〉作品。不過,一般學者咸認為〈擣素賦〉實乃班婕妤之託名。

考其中古時代,自漢魏以降,樂府舊題以及諸多題材都形成了同題擬作的一個典範,譬如〈行路難〉、〈陌上桑〉、〈詠擬懷〉等題。「擣衣」詩是漢魏六朝文人擬作的其中一個母題,擁有大量的文人競作;³逮及隋唐,因戰事頻仍,征夫與思婦間的文化意涵,又形成另一波競作高潮;⁴至兩宋、元,逮及明清,榮景雖不如前

¹ 有以詩(詞、賦)題為名者,譬如相傳西漢班婕妤作〈擣素賦〉;唐代韋莊〈擣練〉;南唐李煜〈擣練子令〉;北宋賀鑄〈擣練子〉;有以詩句為名者,譬如北魏溫子昇的「佳人錦石擣流黃」;唐代王建的「掩帷下堂來擣帛」;白居易的「誰家思婦秋擣帛」;張繼的「誰家擣練孤城暮」;杜甫的「誰家擣練風淒淒」;韓愈的「砧寒未擣綃」;有以繪圖為名者,譬如北宋徽宗臨摹唐代張萱《擣練圖》;明代畫家仇英《擣衣圖》軸(現藏南京博物院)等。

² 〔宋〕歐陽詢撰,汪紹楹注:《藝文類聚》,〈布帛部〉(京都:中文出版社,1980年6月),卷85,頁1456。

³ 漢魏六朝是「同題擬作」詩極盛的時代,以「擣衣」為名的擬作詩,即有數十來首。諸如:古樂府〈擣衣曲〉、東晉曹毗〈夜聽擣衣〉、南朝宋顏竣〈擣衣〉、南朝宋謝惠連〈擣衣〉、南朝梁柳惔〈擣衣〉、南朝梁蕭衍〈擣衣〉、南朝梁費昶〈華觀省中夜聞城外擣衣〉、南朝梁王僧孺〈詠擣衣〉、南朝梁松正惠仙〈詠獨杵擣衣〉、北魏溫子昇〈擣衣〉、北周庾信〈夜聽擣衣〉等;而不以「擣衣」為名,卻詠之以「擣衣」的詩作,諸如:南朝齊謝朓〈秋夜〉、南朝梁蕭繹〈金樓子·立言〉,以及庾信另兩首〈和趙王看妓〉與〈詠畫屏風〉二十四首之十等。

⁴ 隋唐結束了南北朝的分裂後,文學傳統並未因此而切割或者斷裂,相反地,因襲與模擬的寫作風格接續前朝,另一面的近體詩創新也緊跟在後,兩條文學史的軌跡並行發展而不悖。據筆者搜索隋唐詩人所作「擣



代，但仍有佳作迭出。擬作是在「同題」的母題下，詩人逞才而各自在寫作的賽事上，表現對文學傳統的套語承襲，以及內容的轉變與創新，它與文學史上的「復古運動」終究不同。詩人們「或轉相模仿、學習、借鑒，或意欲攀比、一爭高低，都需要揣摩他人的作品，而出現很多擬作詩，也帶動了同題詩的創作。儘管擬作詩是有意模仿，而有些同題詩材是無心『逼真』，有主觀動機上的區別，但兩者客觀效果上的相近是明顯的事實。」⁵

中國古典詩賦具有強大的因襲，通常當一個主題為諸多文人所吟詠時，便開始以相同或相類的母題範型處理，嗣後湧入大量的同題「共作」或「唱和」，不論在立意構思、情感調性、遣詞用字，或者物景人事的揀選，都會出現母題的歷時性嬗變與子題的共時性挑戰。

「同題擬作」是漢魏六朝詩賦中一個重要的文學現象與趨勢。關於「同題擬作」（以下簡稱「擬作」）的文學評價，歷代論者甚是大矣。⁶在漢魏六朝中，擬作是文人學習屬文的方式，非但不視為病疵，甚且具有頗高的讚揚。在文體發展的過程中，漢魏六朝對「擬作」的高度接受是可以理解的。王瑤（1914-1989）對此提出中古時期的擬作之風，有「一較短長」的書寫意涵，⁷蔡英俊認為：中古時期的擬作是情感認同與經驗的借代與解釋，文人們雖處異代，但有一種跨時代的認同感，以此形成文化上的集體意識。⁸沈凡玉的說帖：兩首同題詩歌之間，無論是異代或同時，本身就已具有對話性，兩位（及以上）的詩人詮釋同一主題，同與不同

衣」詩，以「搗衣」為題目者：隋代盧思道〈和徐參卿秋夜搗衣〉，唐代杜甫〈搗衣〉、李白兩首〈子夜吳歌·秋歌〉和〈搗衣篇〉、王建〈搗衣曲〉、劉希夷〈搗衣篇〉、沈宇〈搗衣〉、楊凝〈秋夜聽搗衣〉，以及《全唐詩》收有佚名〈聽獨杵搗衣〉兩首；不以「搗衣」為名而詠之以內容者：岑參〈楊固店〉、王昌齡〈長信秋詞〉、張若虛〈春江花月夜〉、王勃〈秋夜長〉、白居易〈雪中即事答微之〉、賈至〈答嚴大夫〉等首。

⁵ 王宜璦：〈創造與因襲——論六朝搗衣詩同題之作〉，《文學遺產》第6期（1992年），頁37-43。

⁶ 許銘全：「六朝之後，由於唐代以後作為表情述志之詩歌體式已然確定，模擬『大抵被視為一種純粹的學習摹仿，意義不大。』或許就是在這樣的背景下，宋代以降，對漢魏六朝擬風的評價則開始轉向負面，批評模擬為『蹈襲』、『規模』，而未有創新，明清時期批判的重心，更從創新的問題直指擬作『未能流露性情』、『非其本色』，直至當代的早期論著，亦多承此一觀點，對模擬仍多所貶抑。」參閱〈謝靈運「擬鄴中集八首並序」中的文學批評義涵——兼論擬作中的抒情自我問題〉，《清華中文學報》第12期（2014年6月），頁47-101。

⁷ 王瑤：《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1998年10月），頁218。

⁸ 蔡英俊：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，收入李豐楙主編：《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年5月），頁67-96。



之處，都可能顯現某些意義。⁹

故此，我們可以視同題擬作有「母題」這條臍帶相連的基因存在，它連繫著嗣後各朝代詩人每一首獨立的同題擬作詩。當然，擬作母題的歷時性嬗變與子題的共時性挑戰，其中不乏互文性的對話與遊戲性的吟詠。儘管如此，這些擬作詩皆具有文化意涵，能深刻反映出那個時代的政治現況與社會思想。

（二）西方文學批評的視角

自漢魏六朝至唐代，詩人從事「擣衣」詩的仿擬創作，他們這樣異地、異時的集體書寫，在歷時性的過程中，呈現了怎樣的文學活動與時代意義？儘管每首擬作詩在書寫中除了有共同情感、共同感物的集體意識外，對於異朝異代的個人詮釋，是否也有詩人的寫作意圖與策略？還是只剩遊戲成分？

過去學者大多從「為何模擬」的思考角度在「同題擬作」詩上尋求問題意識來解惑？但就文本的獨立性而言，筆者試圖從「文學批評」視角切入，以詩人之眼的可視與不可視為主軸，剖析詩人可視與擣衣相關的物象，以及詩人不可視擣衣女內心閨怨的想像。

美國文藝批評家倫屈夏（Frank Lentricchia 1940-）& 麥克列林（Thomas McLaughlin 1948-）在合著《文學批評術語》一書中有八個章節在探討作為寫作的文學批評術語，¹⁰本文舉其前三個「寫作」、「表述」、「結構」作為本文的研究方法（單位）。

一九六七年，當代法國解構主義大師雅克·德里達（Jacques Derrida 1930-2004）連續出版了三本主要著作：《書寫與差異》（Writing and Difference）、《語法學》（Of Grammatology）、《聲音與現象》（Speech and Phenomena）。德里達這三本關於寫作問題的書，受到了美國學界的關注，最主要還是重新評價西方形而上學的「寫作」結構原則。

⁹ 沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》（臺北：臺灣大學出版中心，2015年7月），頁3。

¹⁰ 在《文學批評術語》一書中，第一篇共八節，旨在探討作為寫作的文學批評術語，依節次分別是表述、結構、寫作、話語、敘事、修辭語言、表演、作者。



對德里達來說，「閱讀」包括遵循意義結構的「其他」邏輯，這些邏輯銘刻在寫作中，可以也可以不與意義、認同、意識或意圖的傳統邏輯保持一致。它包括嚴肅對待某種標準的閱讀所輕視、忽視或刪除的因素。……於是德里達也在某一文本的鴻溝、邊緣、修飾格、回聲、枝節、斷裂、矛盾和曖昧之中看到意指的力量。當一個人寫作時，他寫的多於（或少於、或異於）他想的。讀者的任務是去閱讀所寫的內容，而不僅僅是企圖憑直覺把握大概所指的內容。¹¹

德里達的解構主義思想是一種批判西方理性主義文化的策略，簡而言之，也就是反對邏各斯中心主義和語音中心主義。邏各斯中心擁有理性、邏輯、真理、根源等意義，語音中心則具有呈現邏各斯中心意義的功能，二者是一體兩面。因此，它們所建立的是絕對的真理和普遍同一性，認為語言優於寫作，語言使真理具有「在場、即時、認同」性，使生命重現，故意義可以保持一致；寫作是「缺席、延遲、差異」的，呈現一種死亡狀態。但德里達打破這種概念，他認為「能夠進行奴役的不是寫作本身，而是對寫作的控制，以及作為控制的寫作。所需要的不是減少寫作，而是更多地意識到它如何運作。」¹²

其次，關於「表述」的概念背景，德里達認為：

表述是一種志願的、堅定的、一部分一部分地意識到的、意向的內在化。如果沒有對於使符號活躍起來的主體意向，就沒有能賦予主體一種精神性的表述。¹³

詩人對於作品的表述，必須出於個人主體意向，這種精神性的表述是被意識形態所塑造的。群體表述在接受共同的概念背景後，其意識形態便決定了個別詩人與這些符號的互動中找尋意義，並確認其表述的核心價值。意義的產生是一種動態的互

¹¹ [美] 佛蘭克·倫屈夏 (Frank Lentricchia) & 湯瑪士·麥克列林 (Thomas McLaughlin) 著，張京媛等譯：《文學批評術語》（香港：牛津大學出版社，1994年3月），頁61。

¹² 《文學批評術語》，頁64。

¹³ [法] 雅克·德里達 (Jacques Derrida) 著，杜小真譯：《聲音與現象：胡塞爾現象學中的符號問題導論》（北京：商務印書館，2001年8月），頁41。



動，因此，當符號意義進入詩人自身的經驗與文化背景後，詩人對文本所要表述的核心價值很難再有所更動，自然也就產生了它的相對性制約。

第三，關於「結構」的概念背景，涉及了空間布局與系統區分：

作為一個「結構整體」，系統暗示著整體理解或解釋的可能性。在結構主義者那裡，「結構」指的是由歷史情境所決定的各元素之間的種種關係。於是，必然的結論就是，沒有任何結構可以被整體化或者從整體或本質上加以理解。歷史變化，其構成元素以及 / 或者它們之間的關係的變化，都會改變詮釋的結構。¹⁴

於是，我們可以理解：詩的結構不是孤立築起的，而是存在於巨大豐盈的母題中繁衍增生；文本的意義也不會孤立解釋，它必須依傍在共生的母題下，而產生擬作詩自己的生命意義和語境解讀。因此，法國文學批評家羅蘭·巴特（Roland Gerard Barthes 1915-1980）曾說：「（結構主義活動）牽涉到兩種典型行動：拆散和重組（dissection and articulation）。這非常清晰地表達出了我對於結構主義的意識形態目的性的看法。」¹⁵

在《文學批評術語》一書中談到：「文學的產生永遠處於複雜的文化境遇裡，對文學的接受也同樣如此。作者和讀者是由他們的文化位置所決定的，……其結果是，閱讀的行為總是置身於文化，從一個特定的觀點和角度來看待文本。」¹⁶是以，七世紀的李白與廿一世紀的筆者，在文化位置上，作者與讀者必然有一個特定的觀點和角度來看待文本。因此，筆者的閱讀行為也將從同題擬作「共文本」擴張到閨怨情節「共因果」關係上，並據此而提出個人觀點分析。

¹⁴ [美] 佛蘭克·倫屈夏 (Frank Lentricchia) & 湯瑪士·麥克列林 (Thomas McLaughlin) 著，張京媛等譯：《文學批評術語》，頁 30。

¹⁵ 《文學批評術語》，頁 47。

¹⁶ 《文學批評術語》，頁 9-10。



二、寫作：意境的呈現與詩人的意圖

如果說王維筆下的「紅豆」是此物最相思，那麼，自漢魏南北朝以迄清代，詩人們同題擬作的「擣衣」肯定是此事最相思。在文學作品中，意境圖象常常兼含直觀和隱喻的典型特徵，詩人眼中的可視直觀物與不可視隱喻情感，在「時間縱深」和「空間廣度」上，自然成為詩人的一種寫作策略。因此，當「擣衣」成為詩人的寫作題材後，若單純寫擣衣過程，擣衣是沒有意境的。然經過詩人的精心整合，將秋夜、杵擊、砧聲、月華等個別可視直觀物植入擣衣的情境背景中，刻意營造具有閨怨意象的詩的意境，讓讀者讀詩時，能想像或理解「盼」與「歸」的思婦心情。而此時，讀者對生命的思考卻在這具有文化意涵、歷史記憶的詩中得到了另番視野。當然，這也是本節所欲探討作者在「寫作」上的策略，其意圖究竟如何？

首先，我們來看李白較為短篇的五言擬古樂府，題為組曲之一〈子夜吳歌·秋歌〉：

長安一片月，萬戶擣衣聲。秋風吹不盡，總是玉關情。何日平胡虜，良人罷遠征。¹⁷

在寫作策略上，李白首先將「擣衣」的景語簡單地點出——月、夜、秋三元素。接著，以第三人稱觀看長安城內的婦女，在秋風起興的月夜下，為遠戍邊疆的征夫辛勤擣衣。雖未言擣衣女內心的翹首盼歸，而綿綿的情意盡在擣衣聲之中；雖千家萬戶的擣衣聲錯落紛雜，而見月懷人的情感撩撥，卻是個個擣衣女一致的心聲。當縮結「擣衣」的景語被揀選、提煉出來之後，詩人們擬作的素材，便不應只視作單純的文學現象而已！

詩人不曾擣衣，卻比擣衣女盼夫歸里的感觸更加良深，一聞清砧寒杵，便覺淚流腸斷。她們年年於月夜下用杵、砧擣衣勞動，體現著家務的例行工作，同時也流露出重重相思。作為詩人，既要男子作閨音，也要真切抒發離別苦。因此，詩人選擇具有強烈藝術感染力的意象，貼近一切景語即是情語。如此，詩人所欲呈現詩的

¹⁷ [唐]李白撰，王琦注：《李太白全集》，〈子夜吳歌·秋歌〉（北京：中華書局，1993年2月），卷6，頁352。



意境，便朗朗清明。

王夫之（1619-1692）評曰：「前四句是天壤間生成好句，被太白拾得。」¹⁸沈德潛（1673-1769）評曰：「詩貴寄意，有言在此而意在彼者。李太白子夜吳歌，本閨情語，而忽冀罷征。」¹⁹顯然沈德潛比王夫之更著意於末兩句，而這末兩句可視為詩人寫作意圖的「回聲」，一如沈德潛所言「詩貴寄意」之理。至於前四句雖是「天壤間生成好句」，然不離一般情景交融的文學套語。王國維在〈文學小言〉中論道：「文學中有二原質焉：曰景，曰情。前者以描寫自然及人生之事實為主，後者則吾人對這種事實之精神的態度也。……要之，文學者，不外知識與感情交待之結果而已。」²⁰凡此，景語即情語，從玉門關到閨閣，迢迢千里，而濃情不盡矣！

其次，我們再看李白另一首長篇五言古詩〈擣衣篇〉，共二十六句：

閨裏佳人年十餘，顰蛾對影恨離居。忽逢江上春歸燕，銜得雲中尺素書。
玉手開絨長歎息，狂夫猶戍交河北。萬里交河水北流，願為雙燕泛中洲。
君邊雲擁青絲騎，妾處苔生紅粉樓。樓上春風日將歇，誰能攬鏡看愁髮。
曉吹篳管隨落花，夜擣戎衣向明月。明月高高刻漏長，真珠簾箔掩蘭堂。
橫垂寶幄同心結，半拂瓊筵蘇合香。瓊筵寶幄連枝錦，燈燭熒熒照孤寢。
有便憑將金剪刀，為君留下相思枕。摘盡庭蘭不見君，紅巾拭淚生氤氳。
明年若更征邊塞，願作陽臺一段雲。²¹

在景語的揀選上，同樣是基本三元素——月、夜、春。很顯然地，擣衣的季節由「秋」轉換為「春」，這樣的意境改變，偏離了多數詩人選擇「悲秋」作為感物傷懷的一種審美意識。那麼，李白何以捨棄人和秋景之間所形成物我情感的相互對應？這其中的寫作策略究竟隱含了什麼意圖？

「秋」作為擣衣詩的景語要素之一，固然有詩人營造的文化意涵，但自漢魏六

¹⁸ [清] 王夫之：《唐詩評選》，收入《船山全書》第14冊（長沙：嶽麓書社，2011年9月），卷2，頁951。

¹⁹ [清] 沈德潛撰，高時顯、吳汝霖輯校：《說詩碎語》，（臺北：中華書局，1966年2月），卷下，頁9。

²⁰ [清] 王國維撰，傅傑編校：《王國維論學集》，〈文學小言〉（昆明：雲南人民出版社，2008年4月），頁373。

²¹ [唐] 李白撰，王琦注：《李太白全集》，〈擣衣篇〉，卷6，頁355。



朝以降清代，多數詩人將「秋」定調為擣衣詩的季節景語，亦是不假的事實。對於作者而言，「詩貴寄意」是相當要緊的寫作意圖，尤其借景抒志，更是詩人在寫作策略上的含蓄筆法。從萬物的一歲一枯榮，走進了生命衰敗的季節——秋天，意味著季節盛衰循環。其物色的不斷變化，使詩人感受到時間瞬逝的無奈與生命消亡的焦慮。更進者，感慨人生之「秋」所以「悲」乃悲於時光的短暫、生命的無常。劉禹錫（772-842）曾經喟嘆：「自古逢秋悲寂寥」，²²即是對自己求功名的坎坷路有一番深衷；錢鍾書亦云：「蓋言節物本『好』而人自『惆悵』，風景因心境而改觀耳。」²³同樣說明了人與秋景有心理意識上的關聯。

既然秋景易於引發詩人喟嘆歲月的忽焉，卻又拼搏地緊抓美好時光的殘餘，這樣一個既感傷又焦慮的季節，不是更宜於詩人創造意境於其中嗎？何以李白會棄「秋」而擇「春」來作為〈擣衣篇〉這首詩的季節定調呢？

首先，文學閱讀須通過讀者對文本的解讀，在一定的距離中觀照作品。這種讀者與文字的「間離」是在解讀文本時所形成的反思傾向。「『反思』是人類將自身抽離出具體的情景，對自身狀態和周圍環境有系統的了解，並在此基礎上對現狀進行評估、分析和批評，以達到改變和改進現狀的目的。」²⁴因此，這種「間離」可以讓讀者在不同的時空下，將歷時性的文本與人類經歷相互驗證。

詩人所以揀選「秋夜」作為擣衣的景語，目的無非是營造明月悲秋、思婦懷人、遊子思鄉等意境，以作為一種寫作策略。退一步說，設若拋開詩境的精心揀選，單從婦女家務勞動的行為來看，擣衣也可以在白晝從事，並非一定要夜間不可；擣衣也可以在其他季節完成，也並非一定要秋天不可。譬如：張若虛〈春江花月夜〉：「玉戶簾中捲不去，擣衣砧上拂還來。」²⁵李白〈擣衣篇〉：「曉吹篳管隨落花，夜擣戎衣向明月。」²⁶便是在春夜擣衣；東晉曹毗〈夜聽擣衣〉：「寒興御紈素，佳人理衣襟。冬夜清且永，皓月照堂陰。」²⁷杜牧〈冬日五湖館水亭懷別〉：

²² [唐] 劉禹錫：〈秋詞〉，收入《全唐詩》（北京：中華書局，1996年2月），卷365，頁4111。

²³ 錢鍾書：《管錘篇》（北京：中華書局，1996年7月），卷2，頁627。

²⁴ 吳靖：《文化現代性的視覺表達：觀看、凝視與對視》（北京：北京大學出版社，2012年12月），頁16。

²⁵ [唐] 張若虛：〈春江花月夜〉，收入《全唐詩》，卷117，頁1183。

²⁶ [唐] 李白撰，王琦注：《李太白全集》，〈擣衣篇〉，卷6，頁355。

²⁷ [晉] 曹毗：〈夜聽擣衣〉，收入遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩》（北京：中華書局，1995年5月），頁889。



「江城向晚西流急，無限鄉心聞擣衣。」²⁸卻選擇冬夜擣衣。凡此，皆可作為讀者與季節的「間離」閱讀。

當寫作成為人類閱讀和記憶的時空延伸載體後，寫作的確創造了閱讀時所產生的「間離」效果。利用文字書寫來描述語言現象，無可避免地揀選有歷史和文化局限性的符號體系，以及相關所代表的意義。故此，德里達認為「『語言』最終會像『寫作』一樣建構。」²⁹當讀者與外部時空發生聯繫作用時，文本會自動調整讀者心中的符號解讀系統，把所積累儲存的知識經驗與閱讀感知的新舊信息聯繫起來，形成有意義的邏輯思維。通過想像、聯想，甚至幻想，試圖回到歷時性的起點或高峰，在解構文本的過程中，舊的思維被打破，新的視閾建立起來，從而使閱讀進入所謂「創造性閱讀」的新領域。

擣衣詩的基調是閨怨詩，詩人藉由描寫擣衣過程來刻畫擣衣女思念邊塞征夫的情緒——擣衣 / 思婦、邊塞 / 征夫，二位一體的統一。李白所言「長安一片月，萬戶擣衣聲」的身影，原本是民間相當普遍的一種家務勞動過程——擣衣、製衣、寄衣，尋常百姓，處處可見。但當「擣衣」作為一個文學題材被掘發出來之後，詩人之眼的可視與不可視便充盈閨怨的氛圍：家家思婦、戶戶閨音，隨之衍生出來的詩的意境，即成為一種「反思」的文化意涵。其中，可視者為「征夫」、「思婦」、「杵砧」、「寒衣」等物象，不可視者為「寄遠」、「鄉愁」、「久別」、「滯歸」等心象；可視者常常將物象視作景語，甚者為景造情，不可視者往往將心象化為直覺，想像思婦的情感。

由此觀之，「悲」作為詩人寫作的意圖是「平胡虜」、「罷遠征」等的戰事消弭——國家太平、人民安康；那麼，「春」作為詩人寫作的意圖便是「春風日將歇」、「攬鏡看愁髮」等傷春的憂思——女子日日盼夫君歸來，卻不知年光幾許已逝？而古代女子的生命價值，就在她的青春容貌，《史記·刺客列傳》記載：「女為悅己者容」。³⁰如今征夫滯歸，擣衣女的青春漸逝，即使閨閣早已「苔生紅粉樓」，眠床依舊「熒熒照孤寢」，擣衣女仍無怨無悔，祈求征夫能與自己有朝一日共度

²⁸ [唐] 杜牧：〈冬日五湖館水亭懷別〉，收入《全唐詩》，卷 526，頁 6019。

²⁹ 德里達認為，寫作是更加原始的範疇，主要目的在對抗邏各斯中心主義的歷史。參閱《文學批評術語》，頁 57。

³⁰ [漢] 司馬遷撰，楊家駱編：《史記》，〈刺客列傳〉（臺北：鼎文書局，1977 年 10 月），卷 86，頁 2519。



「陽臺一段雲」。

誠如前言引文所述：「讀者的任務是去閱讀所寫的內容，而不僅僅是企圖憑直覺把握大概所指的內容。」因此，詩人在寫作過程中，雖然隱蔽了自己的身份，但他們對美的意識，或者說審美直覺，自然會轉嫁到主角擣衣女的身上。文本中「所指的內容」不過是擣衣女的生命意識在秋天更容易產生投射，而被投射的物象，也只是文字寫作所營造出的意象的觸媒，物象在盛衰變化中定會反射回到擣衣女的心中；其真正「意指的力量」是政治、社會和人生的變化，這才是詩人情緒轉折的關鍵，也是詩人審美直覺的意境呈現，而這種意境的呈現正暗合了詩人的寫作意圖。

當然，這表明了「寫作」行爲，從一開始就作爲一個無限可能差異的詮釋體系而存在。換言之，德里達利用「延異」(difference)可以產生不斷變化的「意指」力量，來對文本進行解讀，以形成一種創造性的詮釋(hermeneutics)，並賦予原來文本延續其內在生命的能力。

〈擣衣篇〉與〈子夜吳歌·秋歌〉兩首篇幅雖短長不同，但詩人的意圖蘊含著遠大的家國懷抱——以強烈的情感去感受家國、社會與人生的問題，哪怕是卑微的生命所迫臨的小情小愛——詩人賦予思婦對「秦時明月漢時關，萬里長征人未還」³¹的認識，把「家」與「國」、個體與整體，都放在同等重要的位置上。作爲一位知識份子身份的時刻，不管戰事的起因是來自窮兵黷武的君王，抑或菁英集團的私心作祟，上位者將下位者推向戰事，下位者家眷對漫漫長夜難熬的歷史記憶、所負載世代代征人滯歸的苦情，都難逃詩人沉痛的叩問：擣衣女守在閨閣十餘年，何以「顰蛾對影恨離居」？又何以在「忽逢江上春歸燕」後，殷殷期盼「願爲雙燕泛中洲」？心情的百轉千折，猶如德里達所言「矛盾和曖昧之中看到意指的力量」，這何嘗不是傳達與印證擣衣女的無可奈何與微末心願？最後只能訴諸「總是玉關情」作爲無限呢喃。

³¹ [唐]王昌齡撰，李國勝注：《王昌齡詩校注》，〈出塞〉（臺北：文史哲出版社，1973年3月），頁146。



三、表述：詩人在文化與政治間的意識流動

「擣衣」詩的內容有其複雜的文化因素與政治背景。就政治背景而言，春、秋兩季是征戍勞役的季節，而以秋天為主，婦女擣衣自然也就在這兩個季節更為忙碌，加上必須配合將士的休假制度，因此，婦女擣衣便成爲一種季節性的家務勞動。《新唐書》記載：「每歲五月有田假，九月有授衣假。」³²上溯《詩經·豳風·七月》記載：「七月流火，九月授衣。」³³《晉書》記載：「若乃白商素節，月既授衣，天凝地閉，風厲霜飛。」³⁴下逮明朝內閣首輔胡廣（1369-1418）曾云：「故九月而授衣以禦之，蓋十一月以後，風氣日寒，不如是則無以卒歲也。」³⁵《明史》記載：「又敕河南、山東、山西、大寧及中都將領，凡軍還取衣裝者，以三月畢務，七月至京。……景泰初，邊事棘，班軍悉留京，間歲乃放還取衣裝。」³⁶

其中，府兵制的特色是寓兵於農的兵役制度——平日農作，戰時甲冑。《新唐書》記載：「府兵之制，起自西魏、後周，而備於隋，唐興因之。」³⁷又載：「唐盛時，天下戶口八百餘萬，而府兵四十萬，皆自食其力，不賦於民。」³⁸因此，士兵須自備武器、糧草、服裝至營。我們從〈木蘭詩〉：「東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭。」³⁹的套語中得知，自備個人軍需正好反映了此種兵役制度的現況。

就文化因素來說，擣衣女在從事擣練、裁衣、製衣、寄遠等一連串工活時，每一針每一線都是她對征夫的愛與關懷，滿滿的愛與關懷從閨閣到邊塞。《樂府詩集·擣衣曲》記載：「蓋言擣素裁衣，緘封寄遠也。」⁴⁰《文選·擣衣》亦注：「婦人擣帛裁衣，將以寄遠也。」⁴¹寄遠者，睹物以見人，蓋出於相思也。

³² [宋] 歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1986年6月），卷44，頁1161。

³³ 鍾江生編：《詩經通詁》，〈豳風·七月〉（西安：三秦出版社，2000年2月），卷15，頁382。

³⁴ [唐] 房玄齡等撰：《晉書·張協傳·七命》（北京：中華書局，1982年9月），卷55，頁1521。

³⁵ [明] 胡廣等撰：《詩傳大全》（臺北：商務印書館，1974年12月），卷8，頁4。

³⁶ [清] 張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1974年10月），卷90，頁2229。

³⁷ [宋] 歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1986年7月），卷50，頁1324。

³⁸ [宋] 歐陽修、宋祁：《新唐書》，卷50，頁1325。

³⁹ [宋] 郭茂倩編，楊家駱主編：宋本《樂府詩集》（臺北：世界書局，1961年3月），卷25，頁873。

⁴⁰ [宋] 郭茂倩編，楊家駱主編：宋本《樂府詩集》，〈擣衣曲〉，卷94，頁2111。

⁴¹ [南朝梁] 蕭統編，李善注：《文選》，〈擣衣〉（北京：人民文學出版社，2008年3月），卷30，頁1851。



「擣衣」詩的空間流動是閨閣與邊塞間的兩地縮結，將婦女擣衣的身體律動相襯於戰士戍邊的金戈鐵馬，一柔一剛，矛盾中有一種衝突的美感、和諧的節奏。南朝詩人在表述邊塞風光時，只能將自己的意識流動於想像的文學地理空間，串起文化與政治間的關聯。於是，「實質的空間（physical space）遂具有文化的空間（cultural space）意義，文化的空間包括了具體的人為活動，直線發展的時間過程，也包括穿插跳躍的流動時序及文化系統所開出的象徵意涵，是一種『架構』（framework）或『母型』（matrix）。」⁴²王文進認為，南朝文士模擬邊塞詩，是以長安為焦距，詩中的人名、地名均一一呈現當年漢胡戰役的時空架構：

- 一，漢將、嫫姚、李將軍等征戰將領。
- 二，匈奴、單于與胡兵等征戰標的。
- 三，長城、邊城的戰場線與出塞方式。
- 四，西北要塞的陰山、居延、玉門、祁連。
- 五，西域征戰點的天山、樓蘭、輪臺、交河、疏勒。
- 六，雁門、薊北、玄菟的東北方關隘要塞。⁴³

在分析哲學中，「表述」除了是對某一實際特質的觀察與理解，也傳達一種觀念或印象。因此，它不僅包含書寫的符號，也包含口頭上的聲音，簡單地說，表述是「修辭」和「語句」的呈現。南朝詩人在寫擣衣詩一如邊塞詩，對於「每一個表述都必須付出代價，以其失去直接性、存在或真理的形式，以其在意圖或實現，原本和複製之間建立一種鴻溝的方式。」⁴⁴而時空錯置的表述與意象一樣，可以為讀者的主觀知覺建構比政治地理空間更大跨度的文學地理空間。由於詩人的「修辭」大過了「語句」的表述，擣衣女與征夫間的互動，就不在一個「真」與「幻」的爭辯，而是一個讀者意識的感知過程。

當詩人在「表述」婦女擣衣現象的分析和理解時，它的文學意涵在核心價值上

⁴² 衣若芬：〈宋代題「瀟湘」山水畫詩的地理概念、空間表述與心理意識〉，收入李豐楙、劉苑如主編《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002年7月），頁325-372。

⁴³ 王文進：《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000年2月），頁56-73。

⁴⁴ 《文學批評術語》，頁26。



該如何表述？群體表述與個人表述之間的差異又有多少的相對性制約？

首先，「擣衣」詩在內容表述上的架構是二元對立的；其次，這種對立關係既弔詭又相融，呈現的是詩的衝突美畫面。就敘事元素來說：方位是北方（或西北）與南方的對立，性別是征夫與思婦的關係，空間是閨閣與邊塞的互動，視野是中心的觀看與邊陲的被看。在這些概念背景下，詩人建構「擣衣」詩的文學意涵，並且在想像與真實的意識中以自己的視角表述作品。那麼，何以不同的詩人在相同的敘事元素下，有了不一樣的表述內容？除了作者本身的特質與風格外，是否還有其他？

事實上，對「擣衣」詩的閱讀和理解，我們無法避開文化與政治的歷史性制約：真實的歷史時空和人物如何得到表述？想像的地理空間和人物如何關聯？當群體表述共同匯集了「擣衣」的書寫脈絡、形塑其敘事元素的性格後，詩人在文化與政治間的意識流動，便兼採實質的政治空間與想像的文學空間，從事其表述。於是，詩人各自憑藉著對「擣衣」概念背景的認知，表述個人在「擣衣」詩傳統套語的詮釋與運作機制，邊塞與閨閣也就不單單是空間的互動而已，兩處地域變得充實飽滿，成為詩人表述情感與思想的符號意義。

由此觀之，「人是一種『能表述的動物』(homo symbolicum)，其顯著的特徵是能創造和操縱符號——以此來代表或取代其它別的事物。因此，自古代起，在美學和符號學中，表述一直是個基本概念。」⁴⁵因此，在同題擬作的表述中，即便有共時性的敘事差異，但歷時性的文學傳統套語，內容轉變不大，仍然以「閨怨與相思」作為擣衣詩的敘事主軸。

明月高高刻漏長，真珠簾箔掩蘭堂。橫垂寶幄同心結，半拂瓊筵蘇合香。
瓊筵寶幄連枝錦，燈燭熒熒照孤寢。有便憑將金剪刀，為君留下相思枕。
摘盡庭蘭不見君，紅巾拭淚生氤氳。⁴⁶

這段〈擣衣篇〉節錄，李白特別著墨擣衣女在閨閣裡的幽怨憂思，句數之多，幾占全篇之半。細看〈擣衣篇〉的書寫內容，已經迥異於南朝詩人的表述方式。南朝詩

⁴⁵ 《文學批評術語》，頁 12。

⁴⁶ [唐]李白撰，王琦注：《李太白全集》，〈擣衣篇〉，卷 6，頁 355。



人對擣衣女的描摹，多數側重在擣衣的行為與過程，也就是將擊杵與砧聲等物象的擣衣工具，以隱喻的方式進入人的情感與思想；而李白對擣衣女的描摹，卻是強調女性內在情感的纏綿曲折，並將閨閣與邊塞的廣大地理空間濃縮到自己內在的小小心房，形成一種情感與思想的運作機制。故此，原本在「擣衣」詩裡應該出現的「杵」與「砧」基本物象，在李白〈擣衣篇〉裡完全不見蹤跡。這可以說明一種現象：其一，從共時性來看，不同詩人擬作「擣衣」詩，會因個人的特質與風格，而有不同的選擇組合元素和表述方式；其二，就歷時性而言，「擣衣」詩的擬作行為，在不同朝代雖然無法跳脫文學傳統的套語，但仍有小小的轉變與差異。

在南北朝時代，一般學者論及南朝詩人同題擬作「擣衣」詩的書寫，因實質地理空間（政治版圖）的限囿，凡觸及邊塞情事者，蓋出於想像居多，此觀點並無太大的異議；然探究詩人在文化與政治間的意識流動，便有了各家的表述。⁴⁷故此，詩人在表述閨閣與邊塞間的互動時，其空間的轉化便成爲一種換喻的表述意義。

文本所表現的空間，它受到三個方面的影響：第一是語言的選擇性，由於語言無法表述空間的全部信息，因此，空間的描寫往往是含糊的、不具體的，敘述的詳略和語言的選擇性決定了敘事中空間重現的效果；第二是文本的線性時序，語言及其傳達的信息在敘述過程中的先後次序影響了空間運動與變化的方向和軌跡；第三是視角結構，文本的視點會影響敘事中空間的重構，超越文本虛構空間的「彼在」與囿於文本虛構空間的「此在」會形成不同的關注焦點。⁴⁸

也就是說，南朝的政治版圖未能越過黃河以北的限囿，對於長城與關隘只有耳聞，而未能親睹，故詩人擬作「擣衣」詩的戰事與邊塞情事，也就有了文化與政治的歷史性制約：真實的歷史時空和人物的「彼在」與想像的地理空間和人物的「此在」

⁴⁷ 王文進提出「大漢圖騰的心靈圖像」，以及南方人士「收復失土」的慾望；田曉菲提出「文化再現」、以「北方他者」來界定「南方主體」的說法；劉漢初提出「以文為戲」的說法；以上參閱祁立峰：〈經驗匱乏者的遊戲——再探南朝邊塞詩成因〉，《漢學研究》第29卷第1期（2011年），頁281-312。

⁴⁸ 程錫麟等撰：〈敘事理論的空間轉向——敘事空間理論概述〉，《江西社會科學》第11期（2007年），頁25-35。



成爲跨時空並置。從閨閣到邊塞，其實是觀照現實與想像間的距離——含糊的、不具體的空間描寫往往是可以同時指向兩個動態的客體，一個具有政治現實意義的地理空間，另一個則是文學想像的地理名詞。

逮及唐代，政治地理空間的「彼在」與文學地理空間的「此在」是否消弭？或者重新被建構？唐代詩人在擬作擣衣詩時，是否和南朝詩人競作擣衣詩、邊塞詩一樣？同樣須以一種意識流動的方式來表述文化與政治間的北方（西北）地理的空間想像？

首先，唐代版圖擴張的極盛時代是在太宗和高宗兩代。大致上，當時「除了帝國本部長城以南玉門關以東地區以外，邊遠地方在唐政府直接控制之下的，西有天山南北路和蔥嶺以西直到碎葉水（今吹河）的地區，西南有今青海中部、川康邊區和雲南東北部，東到今朝鮮半島北部，南到越南東北部，北則有大漠南北地區。」⁴⁹唐代國力之大，越過長城、西域，兵抵朝鮮半島與越南，邊塞詩人自然目寓邊塞風光，而擬作「擣衣」詩的詩人也能親臨感受邊塞風光，不再如南朝詩人欲見邊塞而不得見其風光，只能想像爲之。

相對來看，李白祖籍在隴西成紀（今甘肅靜寧西南），隋末，其先祖流寓碎葉水附近，幼年隨父親遷居綿州昌隆縣（今四川江油）青蓮鄉，二十五歲後，始遊歷各地。在〈子夜吳歌·秋歌〉裡有「玉關」（玉門關）一詞，在〈擣衣篇〉裡有「交河」一詞，這是政治地理名詞在詩裡被建構成空間意象的文學地理名詞。玉門關位於甘肅敦煌西北處，是中國通往西域絲綢之路的重要關隘，漢武帝時置郡，因西域輸入和田玉取道於此而得名。唐代西北關隘極多，詩人偏愛以「玉門關」入詩，⁵⁰自然有表述上的一種政治象徵意涵。⁵¹而交河在今新疆吐魯番一帶，西元前

⁴⁹ 傅樂成：《中國通史》（臺北：大中國圖書公司，1992年8月），頁413。根據明代顧祖禹（1631-1692）記載，至貞觀二十年，大唐疆域「其地東至海，西逾蔥嶺，南盡林州，北披大漠，東西九千五百一十一里，南北一萬六千八里，置二十四督府，分統諸州。」參見《讀史方輿紀要》（臺北：樂天出版社，1973年10月），卷5，頁251。

⁵⁰ 唐代詩人以「玉門關」入詩者，諸如：王之渙：「羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。」王昌齡：「青海長雲暗雪山，孤城遙望玉門關。」李白：「長風幾萬里，吹度玉門關。」和「秋風吹不盡，總是玉關情。」岑參：「玉門關城迴且孤，黃沙萬裡白草枯。」胡曾：「半夜帳中停燭坐，唯思生人玉門關。」等。

⁵¹ 在古代地理文獻中的「玉門關」是有其戰略地位的。諸如：西漢將軍李廣利率軍西伐大宛，失利，還至敦煌，據《史記·大宛列傳》記載：「天子聞之，大怒，而使使遮玉門，曰軍有敢入者輒斬之！」（臺北：鼎文書局，1993年4月），卷123，頁3175；《漢書·地理志》記載：「陽關、玉門關，皆都尉



二世紀至五世紀，由車師人開創和建城，於南北朝和唐代達到鼎盛，是西域各國入唐的必經之路。⁵²據《全唐詩》收錄以「交河」入詩者，高達四十餘首，大致與唐代的政治形勢和歷史變遷相關聯。這樣一個重要的西域地理名詞，顯示在詩人筆下的不可缺席。⁵³

綜觀文化因素與政治背景的互動關聯，李白晚年經歷安史之亂，透過古題古意摹寫現況，借閨音以抒發情志。因此，對邊塞的空間書寫，李白與南朝詩人有著不一樣的表述風景。政治地理空間的「彼在」與文學地理空間的「此在」對李白而言，具有兩方面意義：其一，歷時性的情節著墨在敘事的順序推進——詩人表述擣衣女在擣練、裁衣、製衣、寄遠等一連串工活時，針針線線都縈繞著閨怨與相思；其二，共時性的情節強調擣衣元素聚合後，其現象是如何被感知的——詩人透過擣衣詩的文學意涵而有了對政治的痛陳、對現實的怨刺、對歷經征戍和流離之苦的人民寄予同情等深層表述。

四、結構：擣衣詩的空間布局與系統區分

在「同題擬作」的屬文中，相類的組合之物象、背景、意象、時空和感覺等元素，雖頻頻出現在擬作詩中，但經過詩人們各自的排列與架構，竟能夠營造出千姿百態的閱讀感受與情緒。而「歷史情境」能讓擣衣詩所必備的諸元素彼此間產生種種相應關係，李白擬作的兩首「擣衣詩」即產生結構上的改變，包含詩的空間布局——現實與想像的空間、開放與封閉的空間、閨閣與邊塞的空間、物象可視與不可視的空間等諸多系統區分。

治。」（北京：中華書局，1997年5月），卷28，頁1614；《後漢書·西域傳》記載：「自敦煌西出玉門、陽關，涉鄯善，北通伊吾千餘里，……此其西域之門戶也。」（北京：中華書局，1997年5月），卷88，頁2914。

⁵² 《漢書·西域傳》記載：「車師前國，王治交河城。河水分流繞城下，故號交河。去長安八千一百五十里。」（北京：中華書局，1997年6月），卷66，頁3921。

⁵³ 據《全唐詩》收錄四十餘首「交河」入詩者，以邊塞詩為大宗，筆者在此不贅列。與邊塞相關的擣衣詩，除了李白〈擣衣篇〉外，尚有劉希夷〈擣衣篇〉：「緘書遠寄交河曲，須及明年春草綠。」李元紘〈相思怨〉：「交河一萬里，仍隔數重雲。」等。順帶一提，北周庾信〈夜聽擣衣〉：「誰憐戍征客，今夜在交河。」另一首〈送周尚書弘正〉：「交河望合浦，玄兔想朱鳶。」賦篇〈哀江南〉：「況復君在交河，妾在青波。」庾信對「交河」一詞的頻用，同樣也是有其政治因素的表述與個人情感的隱喻。



擣衣是傳統婦女的家務勞動，從擣練、製衣、裁衣、寄衣等一連串的工活兒，分分鐘是時間維度；擣衣與月、夜、秋（或春冬）的相應關係，即擣衣女與環境的關係便形成了空間維度。當詩的空間架構被築起之後，時代的歷史情境於焉展開，詩人在寫作中的敘事美學也就產生文化性與社會性的結構改變。

玉手開絨長歎息，狂夫猶戍交河北。萬里交河水北流，願為雙燕泛中洲。
君邊雲擁青絲騎，妾處苔生紅粉樓。樓上春風日將歇，誰能攬鏡看愁髮。
曉吹篳管隨落花，夜擣戎衣向明月。明月高高刻漏長，真珠簾箔掩蘭堂。
橫垂寶幄同心結，半拂瓊筵蘇合香。⁵⁴

首先，詩人寫景的立足點在紅粉樓，即閨閣所在。視線句句緊扣月光，句句觸及相思。明月照著紅粉樓、照著蘭堂，但因夫君行役遲遲未歸，致擣衣女疏於（或無心）打理，終究苔生滿樓。面對曾經盟誓的同心結，擣衣女淚生氤氳，她能捲起簾子望景徘徊，卻無法捲走這惱人的月光、捲回對征夫的歸來。「擣衣」不僅是擣衣女份內的工作，也暗含著相思寄遠的情事。無數個月夜，擣衣女日日「攬鏡看愁髮」，面對自己的華髮漸白，也就意味著自己的青春漸逝！這個「青春漸逝」的意象呈現出本詩的相思苦、離別傷主題，當然！起了一定的暗示作用——當年送君別離時，姿容姣美；而今再相見，妾已遲暮矣！詩人將擣衣語彙放進小小的閨閣空間，不料竟成爲擣衣女寂寞的偌大溫床。

男子做閨音，想像征夫在邊塞苦寒戍邊，而擣衣女相思寄遠，征衣便是最好的睹物信證。當「擣衣」作爲思念的物象後，寄「征衣」也就成爲與征夫千里相隔唯一的傳情管道。而此際，詩人將場景由閨閣（內）移向月夜（外），並藉由閨閣與邊塞兩地空間的延展，表達時間的無情催人老，終究日日盼君君不歸的相思與閨怨。

法國思想家尚-雅克·盧梭（Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778）曾言：「肉體上最緊密的結合還不夠，我恨不得把兩個靈魂放在同一個身子裡，否則我就老是感到空虛。」⁵⁵心靈的契合與相通，遠遠勝過肉體的纏綿。詩人所言「願作陽臺一段

⁵⁴ [唐]李白撰，王琦注：《李太白全集》，〈擣衣篇〉，卷6，頁355。

⁵⁵ [法]尚-雅克·盧梭（Jean-Jacques Rousseau）著，范希衡譯：《懺悔錄》（北京：人民文學出版社，



雲」緊密的鸚鵡情深，其實是將空間轉化成時間的慨嘆，反襯年復一年，秋去春來，到頭來「君邊雲擁青絲騎」的落空；而「樓上春風日將歇，誰能攬鏡看愁髮」，在這裡不直書青春的漸逝，只言「愁髮」不忍攬鏡自照，徒留讀者以想像的空間——離家與傷感、行役滯歸的無奈。

空間不同於時間的一個顯著特點就是，空間是分裂的、碎片化的，而不是整一的。這種分裂首先體現在空間的構成性上。……由於空間是被一系列社會文化所構成的，或者說空間就是社會文化的空間，是社會文化的展現方式，人生活於空間之中，從而被空間所建構。⁵⁶

閨閣與邊塞是詩人構築擣衣女與征夫相隔的空間概念，而「等待」卻是漫漫流逝的時間概念。於是，形成擣衣女在自己內心又構築起另一個封閉的空間——自縛心防，乃生閨怨。當然，社會文化所賦予的擣衣女形象，何嘗不是歷代詩人所建構與積累的嗎？

另一首短篇，詩人對擣衣女相思的形象結構，其凝練的功力更見深邃。

長安一片月，萬戶擣衣聲。秋風吹不盡，總是玉關情。⁵⁷

詩人從「平遠」的視覺所見長安城內婦女擣衣，接著緊扣「閨怨」的旨意，把視覺遠眺空間的無限，其作用在於牽引著讀者的視線，卻又誇飾超出了人類視力所及範圍。法國哲學家莫里斯·梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961）指出：

空間不是物體得以排列的環境，而是物體的位置得以成為可能的方式。也就是說，我們不應該把空間想像為充滿所有物體的一個蒼穹，或把空間抽象地設想為物體共有的一種特性，而是應該把空間構想為連接物體的普遍能力。⁵⁸

1995年3月），頁516。

⁵⁶ 孫雲菲：〈他者與主體——後現代主義的空間批評與文藝地理學的空間批評之比較〉，《學林漫錄》創刊號，1980年，頁146-147。

⁵⁷ 〔唐〕李白撰，王琦注：《李太白全集》，〈子夜吳歌·秋歌〉，卷6，頁352。



事實上，從長安城是看不到玉門關的，但作為空間結構的「平遠」彼端的消失點，則是位於從意識外在開始的一個已知距離。弔詭的是，這個已知距離卻又呈現出空間的存在是從實體到抽象的無限性。

因此，在詩的空間布局上，位於長安城的擣衣女，她們所面對玉門關的空間感，可以說是來自感覺的意識邊界。換句話說，這種空間感的無限性，在抽象的彼端空間取得了一個實體可見的位置，也就是人們認識空間結構體的一種概念過程。

上述兩首詩，李白在空間布局上，都以「月」作為客體的系統區分，映照著主體擣衣女在月夜下的勞動與情思。詩人在建構閨怨詩的內涵時，便把「月」的空間意象納了進來，形成力學上的三角結構體——美與穩定。這種「平遠」兩個定置點——閨閣與邊塞，直與天上浮動的第三點「月」相連結，在詩的畫面上，捨去了平面的文字排列，呈現出一種躍然的動態，暗喻著閨怨的進行式。

在中國傳統文化中，「悲秋」與「傷春」一直是文人吟詠的季節，並且與天上的「月」緊密連繫。月亮在空間上的延展性，通過詩人的筆觸成為縮結親人們情感的紐帶，使天各一方的家人藉著明月的普天朗照而寄託相思之情；另一方面，月亮在時間上的恆常性，卻易於使人想到人生的短暫無常，而這短暫無常的人生又存在著思鄉之情與相思之苦。詩人賦予擣衣女「總是玉關情」，以及「誰能攬鏡看愁髮」等複雜情緒，形成詩的一種系統區分——空間的相隔，使時間流逝而心生悲歎。

在擣衣詩的擬作中，詩人取材的組合元素或有小異、或有大別，而「月」始終是不可缺席的重要物象。作為擣衣詩的結構體之一「月」，成為閨閣與邊塞的語言符號象徵——擣衣女望月而見夫、征夫望月而思鄉的運作系統，天上的「月」儼然成為閨閣與邊塞兩地不可視空間的可視物象。一般學者將擣衣詩定調為「閨怨詩」一類，在我們探討詩人賦予擣衣女愁緒的發端緣由時，「月」的運作系統，早已從視覺心理層面的可視與不可視之間，轉化成文化脈絡中的悽惻憂傷傳統做一詮釋。

詩人「詠月」，總是賦予喟嘆、傷逝、溫柔、美好、寄託等意義。然而，在運作系統上，每一個時代的人，不論是市井小民，抑或文人士大夫，他們都不斷地對「月」賦予越來越豐盈的結構體，即使對「月」的文化價值與詮釋各異其趣，也因

⁵⁸ [法] 莫里斯·梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty) 著，姜志輝譯：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2001年4月），頁310。



為他們的共同參與，使得每一個時代的人既是「月」文化的繼承者，又是「月」文化的創造者。因此，「月」成為詩人對「對象的模擬（simulacrum），但卻是一個有指向性和偏向性的模擬，因為它使被模擬物的某種在自然狀態中不可見，或者可以說，不可理解的東西顯現出來。」⁵⁹換言之，當詩人呈現秋（或春冬）夜的意象後，月亮必然也跟隨著出現，擣衣女在月夜下擣衣，經由勞動的身體「我」律動而產生女性「我」的某種感受，這種抽象化的轉換過程，便是詩人經由「月」與擣衣關係的運作系統。

實際上，結構主義人類學家強調的是自然與文化的關係。用純理論術語來說，自然與文化的關係是一個名義上的、雙重的同義反覆（binary and nominal tautology）：文化的「他者」（other）是自然；自然的「他者」是文化。……更為重要的是，把紛亂的現象組織起來的語言的、行為的、社會學的歷時運作系統。準確地說，「結構」並非一種假定的、公然虛構的模式，而是一種系統的構造，只不過正是這種模式才使得對系統構造的研究成為可能。⁶⁰

我們進一步探究：何以「月」的運作系統，會從視覺心理層面的可視與不可視之間，轉化成文化脈絡中的悽惻憂傷傳統來做一詮釋？若從擣衣詩的結構觀點來檢視，擣衣是「文化」的，月亮是「自然」的，結構主義人類學家所強調「文化的『他者』與自然的『他者』」，會成為怎樣的一個歷時運作系統？其中，在詩的空間佈局上，「月」這一「自然」的物象結構體，必然成為閩閩與邊塞兩地的重要連結點。

擣衣女心心念念的征夫，都是被國家徵調，而不得不上前線征戰或戍邊的男性。而這些男性大都是農業社會中的主要勞動者與生產者，然因國家的徵調，使得家中的女性——母親和妻子，頓時失去一個重要的依靠——包括經濟的、精神的。因此，作為客體系統區分的「月」，進入了詩人筆下所欲營造的文化內涵，並藉由「月」物象來牽動主體擣衣女一連串的舉措。

⁵⁹ 《文學批評術語》，頁 46。

⁶⁰ 《文學批評術語》，頁 39-40。



首先，在〈擣衣篇〉裡，詩人首句點出「閨裏佳人年十餘」的等待，到後來「鬢蛾對影恨離居」所生幽怨中的盼歸；接著，空間由閨閣轉換至邊塞，詩中所述「狂夫猶戍交河北，萬里交河水北流」實為刻意勾人憶起「橫垂寶幄同心結，半拂瓊筵蘇合香」的相依相偎，記憶的往復不斷地在閨閣與邊塞之間回旋，流露出擣衣女的苦盼等待，卻換來韶華輕逝與紅顏易老的慨嘆，心理的運作系統絕大多數是在月下擣衣的孑然身影中產生。

而在〈子夜吳歌·秋歌〉裡，詩人未言閨閣事，卻以「長安」城作為首句開端，直指「萬戶」裡的擣衣女，當然，「閨閣」這一空間物象便成為擣衣語彙的隱藏結構體；短詩的張力，不多贅述，立馬來到遠戍「玉關」（玉門關）的盼歸，詩中「何日平胡虜」的祈語問蒼天，同樣刻意勾人憶起「情」字鸚鵡的當年，記憶的往復不斷地在閨閣與邊塞之間回旋，流露出擣衣女苦盼「良人罷遠征」而榮歸故里，無奈依舊換來韶華輕逝與紅顏易老的慨嘆，心理的運作系統全聚焦在長安一片「月」，雖是「萬戶」出來擣衣，但擣衣女個個是孑然身影，或可謂人群中的寂寞。

回顧前文，擣衣不一定在夜晚，白晝亦可進行；擣衣不一定在秋天，春冬亦可為之，所有擣衣元素的揀選和組合，無非是詩人刻意營造詩意氛圍，在詩的敘事美學上，以符合詩人架構擣衣詩的空間布局。因此，不論李白選擇「悲秋」抑或「傷春」作為擣衣擬作的季節，「月」肯定是不可替換夜晚為白晝的物象結構體。

李白這兩首詩，就結構的空間布局而言，詩人試圖於閨閣與邊塞平遠兩點的長度連接天上「月」第三點的垂直深度。詩人的創作不在於「作其所見」，而是心理意識的「見其所作」，對於可視與不可視之間的「月」物象結構體，在概念上賦予「擣衣」語彙的揀選和組合，作品的文學意義與文化內涵都將隨著「月」物象結構體的運作而營造出悽惻憂傷的傳統。如此，擣衣詩便是一首完整的「觀看」景語物象交錯著「敘事」心靈意象的詩作過程。換言之，詩人「觀看」景語物象是文本中的物理性存在，即語言的文字結構層面；而對於作品中作者以其概念的空間運作「敘事」心靈意象所給予讀者的一種想像或者暗示，則是讀者在文本閱讀中的心理結構層面，可以理解為詩作生成意義的結構系統。



五、結語

臺灣學者沈謙認為：文學批評有個三層次，其一，主觀的欣賞；其二，客觀的研析；其三，透過客觀的研析而得出的主觀理論。⁶¹文學批評肯定用到諸多相關的文學理論和知識，這包含了傳統中國與西方。現代文學批評源自西方的派別很多，各家各派都有自己的主張與見識，隨著時代推進，更多新的批評方法不斷出現，當然，每個派別免不了「蔽於一曲，闇於一端」，很難做到周備通解的地步。

《文學批評術語》(Critical Terms for Literary Study)一書，由香港牛津出版社於1994年出版(已絕版)，是美國學者佛蘭克·倫屈夏(Frank Lentricchia) & 湯瑪士·麥克列林(Thomas McLaughlin)合著。湯瑪士·麥克列林於緒論中談到：「閱讀過程所借助的術語是這些巨大結構的工具，它們劃分了閱讀的範圍。」

『術語』(terminology)一詞的詞源是指對界限的研究，……它在術語的局限之內界定研究的範圍。」⁶²因此，筆者揀選了寫作、表述、結構三個術語，作為本文的界限研究。

古典詩的批評，理應從傳統中國文學批評著手，自然是好；但不同的視角會有不同的發現與詮釋，正所謂「景雖同，情因人而異」。本文試圖以西方文學批評術語切入，但不專務硬套理論於李白〈擣衣篇〉與〈子夜吳歌·秋歌〉二首詩作，以期保持本文批評觀點的半開放性。

在漢魏南北朝時代，當「擣衣」成為文學上的一個母題後，詩人便群起開始擬作，並賦予「擣衣」詩為一種閨怨情感的類目。在情節上，擣衣詩不離既定的套語鋪陳：男人戍守邊塞，女性在家為丈夫製作征衣，再托人送往塞邊，然後，詩人揀選符合這種情感的景語與物象，最後組合成具有意象與主題的「擣衣」作品。當然，每位詩人以其個人特質與寫作風格，難免會有內容上的歧出與小異，但終究不離母題的套語情節。本文以李白兩首同題擬作「擣衣」詩來探討婦女從事家務勞動時，在月夜下擣衣、盼歸、苦候等一連串的心理運作過程，那是一種精神上鬱悶苦痛的抒發或宣洩，一種對相思追求而得不到滿足的悲嘆！筆者試圖從西方文學批評中揀選寫作、表述、結構三個術語來詮釋與批評中國傳統古典詩之內涵。

⁶¹ 沈謙：《期待批評時代的來臨》(臺北：時報文化出版社，1979年9月)，頁79-102。

⁶² 《文學批評術語》，頁11。



「長安一片月，萬戶擣衣聲」兩句朗朗上口，傳唱至今。李白這首〈子夜吳歌·秋歌〉雖是短短四句，但張力強勁。首先，詩人以「萬戶擣衣聲」企圖從聽覺中引發人們的愁思。杵木槌打在砧石上，每一下的敲打，彷彿都是一次警醒，一次女性青春漸逝的警醒。當然，擣衣聲其力量之大之幽遠，詩人所欲表達的生命與政治意義，也決然不會只限囿在代言擣衣女心潮傾洩的澎湃。李白更高境界的內涵，當然不離國家時代、社會環境與作者個人際遇。當擣衣聲轉化成詩意境的一種中界載體後，詩人所欲傳達的已不是萬戶砧聲響徹長安城的擣衣女生活，而是以砧聲來暗示「何日平胡虜，良人罷遠征」的深遠旨意；更進者，生動直觀地認識當時的社會狀況——理解征夫何以久戍滯歸，乃「國」之危難。

另一首〈擣衣篇〉句數頗長，共計二十六句。絕多篇幅都在著墨擣衣女的心理運作——情緒的轉折與情感的變化。詩人的作品充盈著閨怨氛圍：家家思婦、戶戶閨音，但這樣的閨閣情境又迥異於南朝詩人擬作的「擣衣」風格。首先，就文字語彙而言，唐代詩人擬作「擣衣」詩，明顯不同於南朝詩人有著宮體的綺麗或者齊梁的體制，顯然地，這是詩人異代、文體流變所致；其次，就政治地理而言，南朝詩人對於征夫戍守的邊塞，因為現實國家版圖未能跨越黃河以北，自然只能想像為之，而想像的邊塞地理便是以「幻」為真的文學地理；唐代不同，它的版圖越過長城、西域，兵抵朝鮮半島與越南，詩人能夠目寓邊塞風光、親臨感受邊塞風光，故邊塞地理不僅是政治地理，也是「真」的文學地理。

以「擣衣」為母題的同題詩，蔚為一種屬文擬作之後，當詩人賦予擣衣女微妙的情感流動時，其擣衣行為便產生了新的生命型態，而非毫無詩意境的家務勞動。這種將閨閣思婦綰結邊塞征夫的新的生命型態，便是一種將文學與文化之間做一新的選擇、聯結與融合。作品裡的套語情節在漢魏南北朝時早已植基，但母題擬作至唐代，李白的作品總能鮮明於其他詩人，可以說「擣衣」詩到了李白手上，在同題擬作「共文本」中擴張到閨怨情節「共因果」關係，並且在文學與文化之間，錘煉出新的品質和格調。



引用文獻

一、傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷撰，楊家駱編：《史記》（臺北：鼎文書局，1977年）。
- 〔漢〕班固：《漢書》（北京：中華書局，1997年）。
- 〔南朝宋〕范曄：《後漢書》（北京：中華書局，1997年）。
- 〔南朝梁〕蕭統編，李善注：《文選》（北京：人民文學出版社，2008年）。
- 〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1982年）。
- 〔唐〕李白撰，王琦注：《李太白全集》（北京：中華書局，1993年）。
- 〔唐〕歐陽詢撰，汪紹楹注：《藝文類聚》（京都：中文出版社，1980年）。
- 〔唐〕王昌齡撰，李國勝注：《王昌齡詩校注》（臺北：文史哲出版社，1973年）。
- 〔宋〕歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1986年）。
- 〔宋〕郭茂倩編，楊家駱主編：宋本《樂府詩集》（台北：世界書局，1961年）。
- 〔明〕胡廣等撰：《詩傳大全》（台北：商務印書館，1974年）。
- 〔清〕張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1974年）。
- 〔清〕王夫之：《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年）。
- 〔清〕彭定求等修纂：《全唐詩》（北京：中華書局，1996年）。
- 〔清〕沈德潛撰，高時顯、吳汝霖輯校：《說詩碎語》（臺北：中華書局，1966年）。

二、近人論著

- 王宜瑗：〈創造與因襲——論六朝擣衣詩同題之作〉，《文學遺產》第6期（1992年），頁37-43。
- 王瑤：《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1998年）。
- 王文進：《南朝邊塞詩新論》（臺北：里仁書局，2000年）。
- 王國維撰，傅傑編校：《王國維論學集》（昆明：雲南人民出版社，2008年）。
- 衣若芬：〈宋代題「瀟湘」山水畫詩的地理概念、空間表述與心理意識〉，收入李豐楙、劉苑如主編：《空間、地域與文化——中國文化空間的書寫與闡釋》（臺



- 北：中央研究院中國文哲研究所，2002年），頁325-372。
- 沈謙：《期待批評時代的來臨》（臺北：時報文化出版社，1979年）。
- 沈凡玉：《六朝同題詩歌研究》（臺北：台灣大學出版中心，2015年）。
- 吳靖：《文化現代性的視覺表達：觀看、凝視與對視》（北京：北京大學出版社，2012年）。
- 祁立峰：〈經驗匱乏者的遊戲——再探南朝邊塞詩成因〉，《漢學研究》第29卷第1期（2011年），頁281-312。
- 孫雲菲：〈他者與主體——後現代主義的空間批評與文藝地理學的空間批評之比較〉，《學林漫錄》創刊號（1980年），頁146-147。
- 高宣揚：《當代法國思想五十年》（臺北：五南圖書出版公司，2003年）。
- 許銘全：〈謝靈運「擬鄴中集八首並序」中的文學批評義涵——兼論擬作中的抒情自我問題〉，《清華中文學報》第12期（2014年），頁47-101。
- 傅樂成：《中國通史》（臺北：大中國圖書公司，1992年）。
- 遂欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1995年）。
- 程錫麟等撰：〈敘事理論的空間轉向——敘事空間理論概述〉，《江西社會科學》第11期（2007年），頁25-35。
- 雒江生編：《詩經通詁》（西安：三秦出版社，2000年）。
- 蔡英俊：〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，收入李豐楙主編：《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所2002年），頁67-96。
- 錢鍾書：《管錐篇》（北京：中華書局，1996年）。
- 〔美〕佛蘭克·倫屈夏（Frank Lentricchia）& 湯瑪士·麥克列林（Thomas McLaughlin）著，張京媛等譯：《文學批評術語》（香港：牛津大學出版社，1994年）。
- 〔法〕尚-雅克·盧梭（Jean-Jacques Rousseau）著，范希衡譯：《懺悔錄》（北京：人民文學出版社，1995年）。
- 〔法〕莫里斯·梅洛龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）著，姜志輝譯：《知覺現象學》（北京：商務印書館，2001年）。
- 〔法〕雅克·德里達（Jacques Derrida）著，杜小真譯：《聲音與現象：胡塞爾現象學中的符號問題導論》（北京：商務印書館，2001年）。



A Study of the Narrative Aesthetics of Li Bai's "Daoyi Poems"

Chan, Hao-Yu* (詹皓宇)

Since the Han and Wei Dynasties, the old theme of Yuefu (樂府) and many subject matter have formed a model of the same topic, such as "Xing Lu Nan" (行路難), "Mo Shang Sang" (陌上桑), and "Yong Ni Huai" (詠擬懷). The "Daoyi Poems" is one of the motifs of the literati of the Han, Wei and Six Dynasties. It has a large number of literati competitions. In the Sui and Tang Dynasties, because of the frequent wars, the cultural implications between the husband who has gone to war and the wife, another wave of competition is formed. In Li Bai's works, there are two "Daoyi Poems", one is a long seven-word poem, titled "Daoyi Pian" (擣衣篇); the other is a short five-word poem, titled "Zi Ye Wu Ge · Qiu Ge" (子夜吳歌·秋歌). In the past, most scholars sought the motifs of problem consciousness in the poem "Why is the simulation"? This essay tries to cut through the context of three literary criticism terms: writing, representation and structure. First, writing is to explore the artistic conception of the poet's poetry and the poet's writing intention. Second, representation explains how the consciousness of culture and politics flows when poets write poetry. Third, structure inspects the spatial layout and systematic differentiation of the "Daoyi Poems". In all of these, this article uses literary criticism as a research method to analyze the poet's imitation of the objects related to the pounding clothes, as well as the imagination of the woman's inner grievances, and put forward personal opinions.

Keywords: writing, representation, structure, Li Bai, Daoyi Poems

* Ph. D Student, Department of Chinese, National Changhua University of Education

