

《北市大語文學報》第七期；39-60頁
臺北市立教育大學人文藝術學院中國語文學系 2011年12月

彎弓征戰作男兒，夢裡曾經與畫眉 ——《樂府詩集》二首〈木蘭詩〉的互文性分析

林淑雲*

【摘要】

本文旨在分析《樂府詩集》所收錄的兩首〈木蘭詩〉的互文性。所謂「互文性」，強調文本之間相互交織，共存兼容的連繫性。每一個文本，都不是孤立的個體，而是作家和其他文本激盪之下的產物，和其他文本之間有著滲透、發明、吸收、轉化等錯綜複雜的關係。兩篇作品篇名一致，人物雷同，故事情節相似，敘事結構相仿，展現出「宏觀互文性」。藉由分析兩首〈木蘭詩〉，以說明韋元甫〈木蘭詩〉在更新、增刪、改寫、位移民歌〈木蘭詩〉文句的過程中，與前文本展現跨越時空的古今對話。兩者的差異主要表現在兩方面：一是話語方式：韋元甫淡化民歌〈木蘭詩〉之抒情色彩，以敘述取代對話，以過程代替結果，以說教總結全詩。篇中塗抹著韋氏性行謹飭，精於簡牘的文人特色與行文風格。二是價值系統：民歌風行於北朝，韋作寫定於唐代。北朝尚武，唐朝崇儒。北朝的木蘭，智勇雙全；唐代的木蘭，知書達理。民歌的木蘭在「願借明駝千里足，送兒還故鄉」中求仁得仁，而唐代的木蘭在「父母始知生女與男同」時獲得肯定。由此足證作者創作深受社會風尚、文化傳統的影響，背後不免隱藏著時代的價值取向與審美觀念。

關鍵詞：樂府詩集、木蘭詩、花木蘭、韋元甫、互文性

* 國立臺灣師範大學國文學系講師

An Analysis of Intertextuality of Two Mulan Poems in Yuefu Shiji

Lin, Shu-Yun*

Abstract

This paper aims to analyze the intertextuality of two Mulan poems in *Yuefu Shiji*. Intertextuality, a term coined by Julia Kristeva, tries to explore the relationship among intertwined texts. Any text is not an independent entity, but a product of interaction between the author and other texts; any text is the absorption and transformation of another. The two Mulan poems share the same title, almost the same characters and plot, similar narrative structures, and show macro-intertextuality. By analyzing these two Mulan poems, we found how Wei's poem had a dialog, across the time, with the folk song in the process of adding, removing, rewriting and shifting the lyrics of the later. The difference is mainly manifested in two aspects. First, the mode of discourse: In his own poem, Wei toned down the sentiment of the folk song, replaced the dialogue with statements of process instead of results, then ends with morals. Wei's poem reveals his rigorous personality and skills in succinct writing style. Second, the value system: Folk song was popular in the Northern Dynasties, Wei's poem was written in Tang Dynasty. Northern Dynasties valued military; Tang Dynasty respected Confucius. Mulan was regarded as a brave and wise warrior in Northern Dynasties, but a well-educated lady in Tang Dynasty. In the end, Mulan hoped to come back home as soon as possible in the folk song; she was considered as good as a boy by her parents in Wei's poem. It is not hard to see that the authors are deeply influenced by the social fashion and cultural tradition, which reflect the values and aesthetic of the time.

Keywords: Yuefu Shiji, Mulan poem, Hua Mulan, Wei Yuanfu, intertextuality

* Lecturer, Department of Chinese, National Taiwan Normal University

一、前言

從臨窗嘆息、披掛綽鎗而至凱旋而歸，從鼙鼓雷鳴、斬刈殺伐到卸甲歸田，花木蘭的故事家傳戶誦、家喻戶曉。這一位傳奇性的女子，剛柔並濟，忠孝兩全。其中纏不讓鬚眉，代父從軍的故事是如此膾炙人口，因此歷代有諸多的作品就此題材胎化發展，經由對照分析，可演繹社會價值觀與文化內蘊的差異。準此，本文旨在分析《樂府詩集》所收錄的兩首〈木蘭詩〉的互文性，藉由觀察文本的歷時性聯繫，爬梳作品之間的對應關係，從而揭示文本與文學傳統、社會文化、個人遭際等之間的關連。

在進入正文的論述之前，擬先針對「互文性」的定義加以說明。傳統的「互文」指的是「通過省略以達到精煉文詞的表現手法。」¹賈公彥《儀禮注疏》中即說道：「凡言互文，是二物各舉一邊而省文，故云互文。」²要而言之，即上下文字各有省略，但在意義上又互相補足。「凡是在連貫性的語文中，上下文的結構相同或相似，某些詞語依據上下文的條件互相補充，合在一起共同表達一個完整的意義。或者敘述上文中省略下文出現的詞語，下文中省略上文出現的詞語，借參互以成文，經過綜合而見義的一種修辭技巧。」³然而上述所言「互文」，乃是指同一文本內詞句間參互成文、合而見義的修辭手法，與本論文所欲切入的「互文性」不盡相同。

西方文學理論中所論及的「互文性」(Intertextuality或作「文本互涉」、「文本間性」)，是由法國文學理論家朱麗婭·克里斯蒂娃(Julia Kristeva, 1941-)所提出。她強調文本之間存在著相互交織，共存兼容的連繫性，「不論一文本的語義內容為何，其建構及解構意義的功能是以其他的話語為前題。……每一個文本自始就處於其他話語的管轄及其所劃定的世界之內。(Whatever the semantic content of a text, its condition as signifying practice presupposes the existence of other discourses. ... This is to say that every text is from the outset under the jurisdiction of other discourses which impose a universe on it.)」⁴一個文本之中，可以運用諸多巧妙的方式提到另一個文本，如謔仿、諧仿／拼貼、呼應、暗指、直接引用、結構對位等方式。⁵另外，還有母題、原型、典故和套語，同一文本

¹ 黃師麗貞，《實用修辭學》(臺北：國家出版社，1999.3)，頁199。

² 《儀禮》，《十三經注疏》第4冊(臺北：藝文印書館，1997)，頁464。

³ 唐松波、黃建霖主編，《漢語修辭格大辭典》(北京：中國國際廣播出版社，1989.12)，頁375。

⁴ 譯自Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: semiotics, literature, deconstruction*, (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981), p. 105。原(法)文見Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*, (Paris: Éditions du Seuil, 1974), pp. 338-339。

⁵ (英)大衛·洛吉(David Lodge)，李維拉譯，《小說的五十堂課》(臺北：木馬文化事業，2006.12)，頁

在不同語言之間的翻譯，兩個文本分享共同的故事情節、人物形象、敘事結構，作者對同一文本的修改等。⁶換言之，「任何文本都是由引文拼合所構成，任何文本都是由吸收和轉化其他文本而來。(any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another.)」⁷

互文性的定義有廣、狹之分。狹義的互文性是指一個文本與存在於本身中的其他文本之間所構成的一種有機關係，其間的借鑑與模仿是可以通過文本語言本身驗證的，此觀點的代表人物為熱奈特(Gérard Genette, 1930-)。廣義的互文性是指文本與賦予該文本意義的所有文本符號之間的關係，它包括對該文本意義有啟發價值的歷史文本及圍繞該文本的文化語境和其他社會意旨實踐活動，這些構成一個知識網絡，影響著文本創作與文本意義的闡釋。此觀點的代表人物為朱麗婭·克里斯蒂娃。⁸職是之故，語篇生成過程中擁有絕對的原創性或獨立性是有待商榷的概念。⁹每一個文本，都不是孤立封閉的個體，而是作家和其他文本激盪之下的產物，和其他文本之間有著相互滲透、發明、吸收、轉化等錯綜複雜的關係。「這種互動包括公開、明顯的引用和參考，也包括對已有文本的同化或模仿，還包括對於既定慣例的認同與遵循。」¹⁰同時，互文性的概念除了存在於文學文本之間，其與繪畫、音樂、舞蹈、電影、電視節目、廣告等藝術、媒體的文本，亦可相互指涉。申順典更進一步將互文性分類為：內互文性和外互文性，宏觀互文性和微觀互文性，積極互文性和消極互文性。¹¹其中「外互文性」是指存在於不同文本之間的互文關係¹²，「宏觀互文性」是指整個文本的謀篇布局的立

136。

⁶ 李玉平，〈互文性新論〉，《南開學報（哲學社會科學版）》3（2006）：116-117。

⁷ 此言本是朱麗婭·克里斯蒂娃對俄國文論家巴赫金(M. M. Bakhtin)文學理論的洞見之小結，朱麗婭·克里斯蒂娃據此提出其「互文性」的概念。譯自Julia Kristeva, "Word, Dialogue and Novel," in *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art*, trans. Tom Gora and Alice Jardine (Oxford: Blackwell, 1982), p. 66。原（法）文見Julia Kristeva, "Le mot, le dialogue et le roman," in *Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Éditions du Seuil, 1969), p. 146。

⁸ 董希文，《文學文本理論研究》（北京：社會科學文獻出版社，2006.3），頁234。

⁹ 李玉平指出：狹義的互文性指一個文學文本與其他文學文本之間可論證的互涉關係；廣義的互文性指任何文本與賦予該文本意義的知識、符碼和表意實踐之間的互涉關係。作者在創作之前，勢必閱讀過其他文本，不可避免的會對這些文本進行吸收、借鑑和改造。此外，廣義互文性以為社會、歷史、文化等可產生意義的符號實體亦可稱之為文本。任何一個文本不可能完全獨創，沒有一點互文性。說見〈互文性新論〉，頁112-117。

¹⁰ 蘇珊，〈互文性在文學中的意義網絡及價值〉，《中州學刊》3（2008.5）（總165期）：221。

¹¹ 申順典，〈文本符號與意義的追尋—對互文性理論的再解讀〉，《青海師範大學學報（哲學社會科學版）》6（2005）（總113期）：99。

¹² 申順典針對各互文性的定義提出說明：「內互文性指存在於文本之內的互文關係，外互文性指存在於不同文本之間的互文關係。宏觀互文性指一個文本的整體寫作手法上與另一個或多個文本具有相似或相同

意手法與前文本相似。¹³本文即立足於「外互文性」，針對文本進行對照、比較，藉以發明二篇〈木蘭詩〉的「宏觀互文性」。

二、文學文本的對話

《樂府詩集》引《古今樂錄》說道：「木蘭不知名，浙江西道觀察使兼御史中丞韋元甫續，附入。」¹⁴直言木蘭的姓名不為大家所知，是以關於木蘭的生卒年代、姓氏、籍貫、事蹟，歷來有諸多的討論。¹⁵這一位巾幗英雄的故事之所以能引發如此大的迴響，在於此事之「奇」：女扮男裝而能代父從軍，此其一；喬裝改扮十二年而不被發現，此其二；女子從軍而功勳彪炳，此其三。須知在父系霸權涇渭分明的性別體制裡，傳統女性的行動歷來多半被侷限於家庭之中，以女兒身參與戰爭勢必無法得到認同，因此只能以男裝的方式取得其「合法」的參與權。面對全然陌生的男性世界的秩序規範，軍旅生涯的遊戲規則，「僭越」¹⁶的女子在硝煙彈雨中馳騁沙場的辛苦自不待言，即令最後奏凱榮

之處。微觀互文性指一個文本的某些詞句與段落的表達與另一個或多個文本有關連。積極互文性指的是能引發超越文本之外的知識和價值體系參與的互文關係，消極互文性是指為了讓文本連貫而產生的互文關係。這些分類有些是相互交叉的，只是在分類時從不同的角度對各種互文性關係進行了概括而已。」說見前註。

¹³ 歐陽東峰，〈作品的記憶，學識的遊戲——互文性理論略論〉，《湖南科技學院學報》27.12（2006.12）：101。

¹⁴ 宋·郭茂倩，《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1981.3），頁373。

¹⁵ 如陳三平由漢語、鮮卑語、突厥語及阿爾泰語等來探討「木蘭」為「僕蘭」的同名異譯，木蘭一名的鮮卑族起源和故事本身充分印證了中國的多民族傳統，以及歷史上少數民族對華夏文明的積極參與和貢獻。說見〈木蘭詩中的木蘭並非漢名〉《歷史月刊》134（1999.3）：98-101。孟繁仁則以為木蘭是北朝東魏人，籍貫為河南商邱。說見〈有關「花木蘭」的遺跡與傳說〉，《歷史月刊》136（1999.5）：111-115。車寶仁則認為〈木蘭詩〉所寫應有其真實性，其時代是南北朝時代北魏之前中期，所參之戰是北魏對付柔然南犯之戰爭，木蘭故里在延安市萬花山，所以姓花，他的活動區域是從延安溯黃河而北上的河套北部。說見〈木蘭詩所寫真實事跡初考〉，《西安教育學院學報》2（2000.6）（總43期）：29-33。邱師變友以為木蘭姓朱、姓魏、姓花都是後人附會而成。說見《中國歷代故事詩》（臺北：三民書局，2006.3，2版1刷），頁190-192。黃博全則以為花木蘭「代父從軍」為子虛烏有之事，說見〈「花木蘭」真有其人嗎？〉《中國語文》82.4（1998.4）：88-91。邱師變友於〈穿越時空進入四度空間的文學〉中，亦以為木蘭是虛擬的人物和故事，說見《章法論叢》第5輯（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2011.10），頁208。范文瀾則說：「木蘭詩中君主或稱可汗或稱天子，木蘭家在黃河南，出征地點在北邊，看來這首詩當是魏遷都洛陽以後，六鎮起事以前的作品。魏自道武帝起，對邊塞用兵，總是一擊就歸來，從沒有接連作戰一去十二年才完結的戰事。可能有一個女兒曾代老父從一次軍，這自然是非常動人的奇蹟，民歌歌頌這個英雄的女兒逐漸充成大篇，遂改成精品。詩中描寫的木蘭，確實表現中國婦女的英雄氣概和高潔道德。中國婦女是有這樣的氣概和道德的，因之這首詩的內容也是真實的，倒不必考證木蘭是否真有其人，真有其事。」說見《中國通史簡編》（北京：人民出版社，1978），頁522。

¹⁶ 聶心蓉、謝真元：「民間故事中的花木蘭體現出這樣一種角色演變趨勢：女性在事實上對自身角色規範的僭越。表現在女兒對父親角色的取代（從軍），對行動範圍（家）的超越。」說見〈闡釋學視野的花

歸，也因扮演的角色終究只是父親的「替代品」，因此最終仍須回復社會秩序，恢復女身重歸家園。整個故事即在木蘭居家、離家、返家中開展，在男女錯位，性別倒置的失序後回歸，奇情奇趣，再益以自然質樸的文辭，故能流播廣遠，傳唱千古。

民歌〈木蘭詩〉和韋元甫〈木蘭詩〉故事原型相似。試以民歌〈木蘭詩〉的文字順序為主，對照表列並說明如下：（二詩原文請參見附錄）

內容	民歌〈木蘭詩〉	韋元甫〈木蘭詩〉	說明
女兒心事	唧唧復唧唧，木蘭當戶織。不聞機杼聲，惟聞女嘆息。	木蘭抱杼嗟。	民歌的文字從聽覺寫入（唧唧），然後轉至視覺（木蘭當戶織），而後又著墨於聽覺。不止寫人物的動作，亦寫人物的心情。在畫面的流轉之中，突出木蘭的憂思之情，從而引發讀者的懸想與好奇，亟欲探究木蘭嗟嘆的原由。 韋作則以短短五字點出主角、動作、情緒，行文簡明卻不免失之於單調。
	問女何所思？問女何所憶？	借問復為誰，欲聞所憾憾。	民歌套用〈折楊柳枝歌〉 ¹⁷ 的語句，以問答方式，傳達父母對於子女的關切之情，同時經由木蘭的回答，突出木蘭的孝心與體貼。本不欲父母掛心，因此言己「無所思」、「無所憶」，然而此寬慰之言無助於解決現實問題，是以接著提及徵兵之事。經由父母子女之間的互動，傳達彼此關懷，溫馨和睦的家庭氛圍。 韋作中「借問」、「欲聞」、「感激」等詞，用語客套而略顯疏離。以「感激強其顏」敘述木蘭的回應，較之民歌以對話方式行文，少了一份親切感，同時也未能展現木蘭回話的神態及個性。
	女亦無所思，女亦無所憶。	感激強其顏。	

木蘭與女性解放的維度》，《重慶大學學報（社會科學版）》8.2（2002）：56。

¹⁷ 〈折楊柳枝歌〉：「敕敕何力力，女子臨窗織。不聞機杼聲，只聞女嘆息。」「問女何所思，問女何所憶。阿婆許嫁女，今年無消息。」宋·郭茂倩，《樂府詩集》，頁370。民歌〈木蘭詩〉套用〈折楊柳枝歌〉的語句，亦是「互文性」的展現，顯現民歌對當時流行語式的吸收與轉化。

內容	民歌〈木蘭詩〉	韋元甫〈木蘭詩〉	說明
徵兵	昨夜見軍帖，可汗大點兵。軍書十二卷，卷卷有爺名。	老父隸兵籍。(氣力日衰耗，豈足萬里行)	民歌以八句，韋作以九句交代木蘭出征的社會背景、家庭狀況、從軍原由。其中民歌以「大點兵」、「卷卷有爺名」顯現軍情之危、徵兵之急。在阿爺年邁，家無長兄的情況下，木蘭代父從軍成為必要的解決之道。 韋作不言軍情的十萬火急，而以「老父隸兵籍」點出朝廷徵兵的事實。特別強調父親的老邁與衰弱。宿疾纏身，氣力衰耗的老父如何在「朔風」、「胡沙」中生存，保全父親之方端賴木蘭的代父從軍，以此強化木蘭執戟從戎的合理性和必然性。
	阿爺無大兒，木蘭無長兄。	有子復尚少。	
代父從軍	願為市鞍馬，從此替爺征。	(胡沙沒馬足，朔風裂人膚。老父舊羸病，何以強自扶。)木蘭代父去。	民歌善用類疊修辭，在重章復沓中，呼應前文「軍書十二卷，卷卷有爺名」的危急情勢，渲染出征前的忙碌採買與緊張氣氛。四句緊扣一「買」字，鑲嵌東、西、南、北四字，互文足義，節奏明快，音韻和諧。 韋作以「秣馬備戎行」一句寫木蘭的行前準備，在看似簡潔的行文中，僅寫出現象卻未交代細節。以何秣馬？馬如何得來？怎麼準備？準備之物為何？一語帶過，略顯空洞。此外，韋元甫以「易卻紈綺裳，洗卻鉛粉妝」突出木蘭衣著及裝扮上的改變，然「紈綺裳」之材質為細絹、細綾，與北朝婦女之形象頗不相類。先行點出木蘭易裝改扮之事，雖與後文「卸巾鞵」、「復嬌容」有所呼應，卻使其後回復女身的動作少了一份新鮮感。
	東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭。	秣馬備戎行。(易卻紈綺裳，洗卻鉛粉妝)	

內容	民歌〈木蘭詩〉	韋元甫〈木蘭詩〉	說明
代父從軍	朝辭爺孃去，暮宿黃河邊；不聞爺孃喚女聲，但聞黃河流水鳴濺濺。旦辭黃河去，暮至黑山頭；不聞爺孃喚女聲，但聞燕山胡騎聲啾啾。	馳馬赴軍幕，慷慨攜干將。朝屯雪山下，暮宿青海傍。	民歌以相似結構、反復渲染的型態，形象地刻繪木蘭征途的景色與遠行的情懷。木蘭牽掛的不是行軍之勞頓、易裝之危險，而是對於親人的拳拳依戀。隨著軍隊的離鄉漸遠，思鄉之情、念家之意越形發酵。詩中以逐漸拉長的句式（五字句、七字句、九字句），具體地傳達木蘭思念的綿長。韋作不言木蘭的離情別緒，著墨於木蘭慷慨從軍的激昂奮發；朝屯雪山，暮宿青海的行軍效率。對於沿路風光闕而弗言，民歌中木蘭觸景興發的眷念之情相對無從發揮。
征戰	萬里赴戎機，關山度若飛。 朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。	夜襲燕支虜，更攜于闐羌。 (胡沙沒馬足，朔風裂人膚)	民歌旨在稱揚木蘭「代父從軍」的孝行，以及榮歸之後拒受封賞的高貴情操，因此略述戰爭的慘烈，僅以六句概括征戰的過程及結果。關於戰地生活的描摹，民歌僅言「朔氣傳金柝，寒光照鐵衣」，韋作則於敘述父親身體羸弱不堪之時，言「胡沙沒馬足，朔風裂人膚」。前者重在邊地苦寒的景況，後者重於現實環境的惡劣。
榮歸	將軍百戰死，壯士十年歸。	將軍得勝歸，士卒還故鄉。	民歌以互文修辭，言「將軍」、「壯士」百戰而死，「將軍」、「壯士」十年而歸。百戰而死，寫戰場殺戮慘烈，九死一生；十年而歸，寫戰爭歷時之長，折磨之久。韋作則言「將軍」、「士卒」得勝歸，「將軍」、「士卒」還故鄉，展現班師得勝，三軍踴躍，一片和樂昇平景象。

內容	民歌〈木蘭詩〉	韋元甫〈木蘭詩〉	說明
天子封賞	歸來見天子，天子坐明堂。策勳十二轉，賞賜百千強。		天子封官進爵而木蘭婉謝封賞，由此可知木蘭代父從軍的動機，並不為功名利祿，而是出於一片孝心。是以他最大的願望，是結束軍旅生涯回歸家園，在「著我舊時裳」中享受天倫之樂。
婉謝官職	可汗問所欲，「木蘭不用尚書郎，願借明駝千里足，送兒還故鄉。」		民歌以誇張的言辭表現木蘭功勳之大，賞賜之豐，由此突顯木蘭不願為官而一心回返家園的心志。「借」字突出其功成身退，視富貴如浮雲的態度，從而展現其不慕榮利的高風亮節。然韋作中將此情節全部刪除，由此可知韋元甫認為女性受封官職，出入朝廷乃不合體制之事。
歸返家園	爺孃聞女來，出郭相扶將。	父母見木蘭，喜極成悲傷。	民歌以排比的句式，描繪符合人物身份、年齡的行為動作，寫木蘭還鄉時家人的種種情態。父母年邁仍不辭辛勞出郭遠迎，可見其對木蘭來歸的殷殷盼望；阿姐的當戶理妝，是對妹妹歸來的重視，亦符合女性愛美的心理特徵；小弟殺豬宰羊，以最豐盛的菜餚歡迎闊別多年的家人。久別重逢的悸動，凱旋而歸的歡欣，天倫血脈的繫念，友于之愛的真情，在文字之中湧現。透過家人對於木蘭來歸的總總反應，突出木蘭保家衛國的可貴。沒有木蘭的「從此替爺征」，父親豈能居家頤養天年；沒有木蘭的「萬里赴戎機」，小弟豈能平安長大成人；沒有木蘭的「寒光照鐵衣」，姊姊焉能當戶梳理妝扮。因為木蘭的投身軍旅，出生入死，因此保全了家人，甚至是國人的安居樂業。在此，民歌以輕快的節奏，形象化的動作，聲色俱全的渲染木蘭得勝而歸的喜劇氛圍，生意盎然的摹繪家人團聚的熱鬧場景。 韋作中不以具象的動作傳達父母的喜悅，僅敘述其「喜極而泣」的反應。刪除姊姊、弟弟的畫面。相較之下，少了歡快愉悅的氣氛，文字亦流於平板。
	阿姊聞妹來，當戶理紅妝。		
	小弟聞姊來，磨刀霍霍向豬羊。		

內容	民歌〈木蘭詩〉	韋元甫〈木蘭詩〉	說明
回復女身	開我東閣門，坐我西閣床。脫我戰時袍，著我舊時裳。當窗理雲鬢，對鏡貼花黃。	木蘭能承父母顏，卻卸巾鞵理絲簧。昔為烈士雄，今復嬌子容。	民歌連用「開」、「坐」、「脫」、「著」、「理」、「貼」等六個動詞，再現木蘭回復女身的急切之情。回歸家園的「我」，脫下戰袍的「我」，秀髮如雲的「我」，對鏡描容的「我」，方為木蘭本色。於此，一位嬌俏動人的女子亭亭再現，栩栩如生。韋作中，木蘭於十年兵馬倥傯返家之後，不畏旅途疲頓，首要之務是彈奏一曲以慰父母，如此作為顯然背離常情。同時對於木蘭如何回復女兒身的具體過程並無多言，僅言及昔／今，烈士／嬌子，男／女的對比。
火伴驚惶	出門看火伴，火伴皆驚惶：「同行十二年，不知木蘭是女郎。」	門前舊軍都，十年共崎嶇。本結兄弟交，死戰誓不渝。今也見木蘭，言聲雖是顏貌殊。驚愕不敢前，嘆重徒嘻吁。	民歌中以火伴驚嘆不明真相之言，韋作中以火伴驚愕不敢向前之舉，表達同甘共苦的袍澤在發現木蘭真實身份後的驚訝。
評論	雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離。兩兔傍地走，安能辨我是雄雌？	世有臣子心，能如木蘭節。忠孝兩不渝，千古之名焉可滅。	民歌中以兩兔傍地而走，雌雄莫辨的譬喻收束全文，新奇而富趣味。韋作則強調木蘭忠孝兩全的情操，足為千秋萬世之楷模。民歌中木蘭自稱為「兒」，韋作中則強調君臣之義。

經由此對照表，可知兩者的互文聯繫主要表現在通過簡單改造或間接改造而從先前的文本中派生出來。¹⁸然而，雖然篇名一致，人物雷同，故事情節相似，敘事結構相

¹⁸ (法)熱奈特(Gérard Genette)稱此為「承文本性」(筆者按：或譯為超文本性)，說見《隱迹稿本》，史忠義譯，《熱奈特論文選，批評譯文選》(開封：河南大學出版社，2009.2)，頁63。此外，夏臘初

仿，但是在更新、增刪、改寫、位移文句的過程中，韋元甫的〈木蘭詩〉與前文本不免展現出同中有異的對話關係。

蒲安迪曾言：「敘事文側重于表現時間流中的人生經驗，或者說側重在時間流中展現人生的履歷。任何敘事文都要告訴讀者，某一事件從某一點開始，經過一道規定的時間流程，而到某一點結束，因此，我們可以把它看成是一個充滿動態的過程，亦即人生許多經驗的一段一段的拼接」。¹⁹蒲氏之言雖是針對敘事文而發，但是其所揭櫫的時間跨度亦是敘事詩中相當重要的因素。然則，徵諸於漢代樂府敘事詩，不難發現其作品「除了〈古詩為焦仲卿妻所作〉這一首有頭有尾地敘述了一個完整的故事以外（即使這首也不是正式的史詩），其餘都只是選取生活中某一場景，事件發展過程中的一個情節或斷面加以集中描述，大膽略去情節的進展過程，從不追求故事的完整性，更談不上展示事件發生發展的廣闊背景。」²⁰事實上，漢樂府多在「感於哀樂，緣事而發」中突出矛盾衝突，藉以揄揚人物或是反映現實，〈古詩為焦仲卿妻所作〉在上述的特點之上，已能成功的串接各個事件而成為首尾完足的故事。而後的民歌〈木蘭詩〉更是在時間的縱向之流中，運用錯落有致的文句，生動形象的對話，繁簡合宜的結構，靈活多變的修辭，在誇飾、排比、頂真、前遮後表等技法中，娓娓訴說木蘭從軍的生發始末，兼之敘事與抒情投合無間，是以故事曲折動人，人物氣韻生動。

相較之下，生於中唐大曆年間，性行謹飭，精於簡牘的韋元甫在創作之際，雖依循著民歌詳—略—詳的結構，詳述其從軍原由及歸返家園的情狀，略述其征戰過程的點滴，然而詩中將民歌生動活潑的口語一變而為文人口吻，如「嘆息」更為「嗟」；「阿爺」更為「老父」；「爺孃」更為「父母」，「火伴」更為「舊軍都」，「卷卷有爺名」更為「隸兵籍」，將「同行十二年，不知木蘭是女郎」的直白驚呼，一變而為「驚愕不敢前，嘆重徒嘻吁」的文言感慨。篇中除少數七字句外餘皆為五字句，結構上較為單一、板滯。用敘述取代對話，以結果代替過程，在看似簡潔的行文中，相對稀釋詩作的感染力。文末稱揚木蘭的忠孝節義，相較於民歌的巧譬善喻又不免有說教之嫌。

之言亦可說明兩篇〈木蘭詩〉的關係，他說：「互文性是一個文本（主文本）把其他文本（互文本）納入自身的現象，是一個文本與其他文本之間發生關係的特性。這種關係可以在文本的寫作過程中通過明引、暗引、拼貼、模仿、重寫、戲擬、改編、套用等互文寫作方法來建立，也可以在文本的閱讀過程中通過讀者的主觀聯想，研究者的實證研究，和互文分析等互文閱讀方法來建立。」說見〈西方文論的「互文」與漢語修辭的「互文」〉，《海南師範學院學報（社會科學版）》18.5（2005）（總79期）：108。

¹⁹ 蒲安迪，《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996.3），頁6。

²⁰ 葛曉音，《漢唐文學的嬗變》（北京：北京大學出版社，1995.6，2刷），頁8。

總之，互文性雖強調文本之間的交織關連，然而其研究的價值並不僅在見其「同」，更重要的是在察其「異」。互文性雖消解了文學獨創性的存在，卻不因此否定了優秀文學作品應具備的獨特性，而此獨特性，往往取決於作家的個人特質。須知作家的生命歷程是一個無可取代的存在，是以作品中每每塗抹著作者的個人色彩及行文風格。只是韋氏的〈木蘭詩〉於行文之際張揚了作者的情性，卻也因此顯現出己身的侷限。蕭滌非以為韋作與民歌相較，「優劣懸殊，可不置辯」²¹，通過文人之眼與文人之筆，更可見民歌〈木蘭詩〉之風神俊秀，光彩耀人。

三、價值系統的互涉

在創作過程中，作者對於前文本消化吸收並加以過濾反芻，發之為文時，「互文性的引文從來就不是無意的、直接的，而總是依著某種方式加以改造、扭曲、錯位、濃縮或編輯，以適合對話主體的價值系統。(An intertextual citation is never innocent or direct, but always transformed, distorted, displaced, condensed, or edited in some way in order to suit the speaking subject's value system.)」²²此價值系統除了深受創作者自身的個性、學養、生長環境的影響之外，同時亦左右於政治文化、社會風尚等因素。

《樂府詩集》雖言「歌辭有〈木蘭〉一曲，不知起於何代也」²³，然而「玩索詩辭，此詩殆為北朝樂府。蓋燕山黑水，北國之地區；朔氣寒光，北國之天候；可汗為北方天子之稱，明駝乃朔地特有之獸。」²⁴胡適於《白話文學史》亦說道：

我要請讀者注意此詩起首「唧唧復唧唧，木蘭當戶織，不聞機杼聲，惟聞女嘆息。問女何所思，問女何所憶」六句，與上文引的〈折楊柳枝歌〉中間「敕敕何力力」六句，差不多完全相同。這不僅可見此詩是民間的作品，並且還可以推知此詩創作的年代大概和〈折楊柳枝歌〉相去不遠。這種故事詩流傳在民間，經過多少演變，後來引起了文人的注意，不免有改削潤色的地方。如中間「朔氣傳金柝，寒光照鐵衣」便不像民間的作風，大概是文人改作的。²⁵

²¹ 蕭滌非，《漢魏六朝樂府文學史》（臺北：長安出版社，1981.11），頁268。

²² 譯自Thais Morgan, "Space of Intertextuality," in *Intertextuality and Contemporary American Fiction* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989), p. 260。

²³ 宋·郭茂倩，《樂府詩集》，頁362。

²⁴ 潘師重規，《樂府詩粹箋》（香港：人生出版社，1963.6），頁103。

²⁵ 胡適，《白話文學史》（臺北：莊嚴出版社，1980.10），頁86。

準此，雖然經過文人的加工潤色，我們仍應視民歌〈木蘭詩〉為北朝時期流行於民間的敘事詩。²⁶此時戰爭頻仍，烽火燎原，政權更迭，社會動盪，「西流之水東流河，一去不還奈子何」的悲歌一再傳唱，「尸喪峽谷口，白骨無人收」的慘劇輪番上演，詩中即以「將軍百戰死」具體反映了現實中戰爭的殘酷。而北方強悍尚武，婦人亦多能武，〈李波小妹歌〉即寫道：「李波小妹字雍容。褰裙逐馬如捲蓬。左射右射必疊雙。婦女尚如此，男子那可逢」²⁷，表現出北朝婦女左右開弓的高超技藝。同時社會風氣較為開放，給予女性更多空間，婦女「專持門戶，爭訟曲直，造請逢迎，車乘填街衢，綺羅盈府寺。代子求官，為夫訴曲」，操持家務，勇於發聲，展現靈活的交際手腕，迥異於南方婦女的「略無交遊，其婚姻之家，或十數年間，未相識者。惟以信命贈遺，致殷勤焉」。²⁸足見南北婦女形象的差異，而這正是民歌能夠創設出木蘭代父從軍故事的時代養分。

隋唐終結南北朝分裂的混亂局面，在政治上，江山一統；在學術上，統一經說。在政治昌明，社會繁榮的前提下，太宗命顏師古於秘書省考定五經，並將其所定之書頒行於天下，而後孔穎達作《五經正義》，蓋「自五經定本出，而後經籍無異文；自《五經正義》出，而後經義無異說。每年明經依此考試，天下士民奉為圭臬，蓋自漢以來，經學統一，未有若斯之專且久也。」²⁹影響所及，「是時四方儒士，多抱負典籍雲會京師，……儒學之盛，古昔未之有也。」³⁰

深受儒家思想薰陶的韋氏，寫作〈木蘭詩〉以倡言「忠」、「孝」的教化倫常。周琳玉即說道：

中國老百姓家喻戶曉的花木蘭傳說弘揚的是中國傳統文化根深蒂固的忠孝之道。忠孝之道在中國傳統文化中是最重要的一種倫理道德和社會規範。他要求子女孝敬父母，臣民效忠君王，任何個人必須無條件地履行這種與生俱來、不容質疑的義務。花木蘭正是遵循了這一行為準則。³¹

²⁶ 關於木蘭詩的寫作年代，邱師變友從文獻記載、詩的人物、物名、地名、用語進行分析，得到〈木蘭詩〉產生的時代，最早不會早於東晉明帝（西元三二三年）時，即北魏柔然社崙稱可汗以前，最晚不會晚於陳大光二年（西元五六八年），因此〈木蘭詩〉是四世紀到六世紀間的產物，產生的區域，當在北魏，是我國的一首流傳在北方的民間故事詩。說見《中國歷代故事詩》，頁193。任芬則以為此詩當作於北齊時期，說見於〈試論木蘭詩的時代背景〉，《中華女子學院學報》4（1996）：45。

²⁷ 北齊·魏收，《魏書》（臺北：鼎文書局，1990），卷53，頁1176-1177。

²⁸ 以上引文俱見北齊·顏之推，《顏氏家訓》〈治家〉（臺北：國立編譯館，2002.1），頁101。

²⁹ 馬宗霍，《中國經學史》（臺北：臺灣商務印書館，1976.2），頁94。

³⁰ 《舊唐書》〈儒學傳序〉，卷189上，四庫備要本（中華書局據武英殿本校刊），頁2。

³¹ 周琳玉，〈他者化與政治鏡像——對迪士尼動畫片《木蘭》文化身份的省思〉，《中西比較文學》2（2006）（總63期）：119。

民歌〈木蘭詩〉成功的形塑木蘭在國家危急及家庭需要時挺身而出的勇氣及孝心。他金戈鐵馬，不是為了「了卻君王天下事，贏得生前身後名」，更多的是迫於情勢的義無反顧³²，然而卻在勇於肩負家庭重責之際，移孝作忠，保家衛國並創設自我價值。民歌藉由木蘭的「策勳十二轉，賞賜百千強」，以示木蘭的赫赫戰功，雖未多費辭墨鋪陳其智和勇，然個人的膽略超凡於焉展現。而韋作則省略木蘭建功受封的敘述，直接強調木蘭的忠孝兩全。「忠」是為了捍衛君權，「孝」是為了維護父權。而孝道的表現，在於敬，在於順，如孔、孟所言：

孟懿子問孝。子曰：「無違」。……樊遲曰：「何謂也？」子曰：「生，事之以禮；死，葬之以禮，祭之以禮。」（《論語》〈為政〉）³³

子曰：「色難，有事弟子服其勞，有酒食，先生饌，曾是以為孝乎？」（《論語》〈為政〉）³⁴

孟子有曰：「孝之至，莫大乎尊親。」（《孟子》〈萬章上〉）³⁵

韋元甫為人「少修謹，敏於學行」、「以吏術知名」³⁶，是以韋氏筆下的木蘭，對於父母關切的回應，是「感激強其顏」的敬謹；風塵僕僕歸來之際，首要之務為「能承父母顏」的體貼，文末更稱揚木蘭，直指其為千古不易的道德典範。但是女子從軍終屬特例，因此詩中強調父親的病弱，以強化木蘭從軍的必要；刪去拒受官職的內容，以符合女子難登朝堂的現實。西蒙·波娃（Simone de Beauvoir 1908-1986）說道：

一個人之為女人，與其說是天生的，不如說是形成的，沒有任何生理上，心理上或是經濟上的命定，能決定女人在社會上的地位，是人類文化整體，產生出這居於男性與無性之間的所謂『女性』。³⁷

³² 張慧云以為女性女扮男裝的目的不外乎兩種：一是防禦，一為進攻。防禦主要是為了「不遭人算計」和「為了避免輕狂男子的調戲」；進攻則是為了突破女人閨閣的狹小圈子，向男人世界進攻。張氏認為花木蘭屬於後者，然則筆者以為木蘭從軍並非是主動的進攻，更多的是迫於情勢的無奈。張氏之說見於〈文學作品中女扮男裝人物形象管窺〉，《昭通師範高等專科學校學報》28.6（2006.12）：22-23。

³³ 宋·朱熹，《四書集註》（臺北：學海出版社，1989.8），頁62。

³⁴ 同前註，頁63。

³⁵ 宋·朱熹，《四書集註》，頁328。

³⁶ 以上引文俱見於《舊唐書》〈韋元甫傳〉，卷115，頁3。

³⁷ （法）西蒙·波娃（Simone de Beauvoir 1908-1986）著，歐陽子等重譯，《第二性：女人》（臺北：晨鐘出版社，1973.7），頁1。

木蘭在「脫我戰時袍，著我舊時裳」之間，即可迅速抖落十二年混跡男兒堆的英雄氣概，回復「當窗理雲鬢，對鏡貼花黃」的女性嬌媚，「烈士雄」、「嬌子容」的男女身分置換原是如此輕易，只在衣著的「穿」、「脫」之上。一身戎裝即為雄壯威武的男子漢，回復女裝便是千嬌百態的美紅妝，顯示「男性」、「女性」的性別二分並非建立在生物、生理的命定基礎上，而是社會文化的建構。³⁸事實上，木蘭故事雖然昭示著女性解放的可能性³⁹，卻也同時顯現著父權社會下女性的困境：

家庭、社會是男權制度為女人和男人設定好的兩個活動領域，女人要恪守妻子、母親的本分，把家庭當作自己的全部活動空間，到社會上建功立業、求取自我實現不是他們應該做的事情。這樣，走出「家庭」、攻入男人佔據著的「社會」天地的花木蘭、黃崇嘏、孟麗君、鮑西姪他們就不得不改頭換面，以社會認可的男性面目出現在男人的圈子裡打拚，即使他們在某一方面做出了驚人成就，可這個成就在世人眼中是屬於作為男人的那個「他」，而非真實的「她」，一個真實女人付出了艱辛的真實勞動，卻不能由那個真實的自己享有本應屬於自己的榮耀，這不能不算是一種悲哀。更為悲哀的是，他們永遠無法停留在男性世界，最終還得歸於家庭。⁴⁰

張氏所言點出木蘭面臨男裝／女裝，戰場／閨閣，如此對立、分裂時空中的艱困。然而民歌通過兩個「願」字，強化木蘭的主觀意志（當然，誠如上文所言，這是通盤平衡情勢後所做的決定），代父從軍，是其所願；辭官還家，亦是其抉擇。詩末刻繪木蘭返家時的喜慶場景，淡化上述引文所言的「他們永遠無法停留在男性世界，最終還得歸於家庭」的悲哀；喜劇的氛圍更突顯出木蘭辭官的正確性以及從軍的必要性。相對之下，韋元甫的〈木蘭詩〉強調「木蘭『代』父去」，在取而代之的過程中，承受著「言聲雖是顏貌殊」的自我分裂，「胡沙沒馬足，朔風裂人膚」的身心煎熬，而所有的艱辛苦楚，在「世有臣子心，能如木蘭節」的稱揚中得到解脫，干擾性別秩序的行為也因此得到認同。

³⁸ 熊賢關，〈花木蘭與黃崇嘏—徐渭的非女權主義的女英雄〉，《中國婦女與文學論文集》第1集（臺北：稻鄉出版社，1999.5），頁93。

³⁹ 聶心蓉、謝真元：「雖然花木蘭對性別角色的僭越是在傳統話語忠孝的名譽下取得合法性，但畢竟顯示了女性角色解放的可能性。」說見〈闡釋學視野的花木蘭與女性解放的維度〉，《重慶大學學報（社會科學版）》8.2（2002）：56。

⁴⁰ 張慧云，〈文學作品中女扮男裝人物形象管窺〉，《昭通師範高等專科學校學報》28.6（2006.12）：25。

總之，北朝民歌中的木蘭，智勇雙全；唐代韋元甫筆下的木蘭，知書達理。民歌的木蘭在「願借明駝千里足，送兒還故鄉」中求仁得仁，而唐代的木蘭在「父母始知生女與男同」時獲得肯定。然「文學士人在文學接受中，往往極力強調文學作品的倫理內蘊和教化功能，並著意向平民灌輸綱常倫理，同時他們也往往將倫理教化平民化、世俗化，使之更貼近平民百姓。」⁴¹顯而易見的，韋元甫筆下的木蘭無疑承受著更多禮教規範的束縛。

榮格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）說道：「每個男人心中都攜帶著永恆的女性形象，這不是某個特定女人的形象，而是一個確切的女性心象。這一心象根本是無意識的，是鑲刻在男性有機體結構內的原始起源的遺傳要素，是我們祖先有關那些的全部經驗的印痕或原型，它彷彿是女人所曾給予過的一切印象的積澱。」⁴²援此，我們可以說，木蘭孝順、勤勞、堅毅、勇敢的人格美是文人內心的「女性心象」，是其心中理想典型的外在投射。然則文人終究無法擺脫男性性別優勢的時代限制，創作的背後不免隱藏著其價值取向與審美觀念。

除此之外，時代烙印亦塗抹於行文之中。有唐一代，社會安定，經濟發達，韋元甫生在國力相對強盛的唐代，兼之個人仕途平順⁴³，因此戰爭的結果，是將軍得勝，士卒解甲的薄海歡騰。凡此種種，皆可見社會、文化、個人背景對於文本創作所衍生的影響。

四、結語

文本之間的對話與互涉，「反應著對話者彼時彼地不同的心境，不同的心境決定了他對前文本的當下態度、話題取向和話語方式」。⁴⁴經由互文性的分析，在詮解文本與闡釋語意的過程中，方能不侷限於單一文本或孤立語句，而能以宏觀的視野掌握文本間的關連屬性，在交相的指涉和作用中，更能充分的掘發文本意義的生成及內蘊。準此，本文分析《樂府詩集》所收錄的兩首〈木蘭詩〉的互文性，以說明韋元甫〈木蘭

⁴¹ 尚學鋒等著，《中國古典文學接受史》（濟南：山東教育出版社，2000.9），頁347。

⁴² 轉引自陶磊，〈試論明清戲劇小說中木蘭題材的演變〉，《湖南大眾傳媒職業技術學院學報》6.6(2006.11)：98。

⁴³ 《舊唐書》〈韋元甫傳〉：「元甫有器局，所莅有聲，累遷蘇州刺史，浙江西道都團練觀察等使。大曆初，宰臣杜鴻漸首薦之，徵為尚書右丞。會淮南節度使缺，鴻漸又薦堪當重寄，遂授揚州長史、兼御史、淮南節度觀察等使。在揚州三年，政尚不擾，事亦粗理。大曆六年八月，以疾卒於位。」卷115，頁3。

⁴⁴ 程地宇，〈一自高唐賦成後，楚天雲雨盡堪疑——關於巫山神女文學現象的互文性探討〉，《重慶社會科學》11（2006）（總143期）：56。

詩〉在更新、增刪、改寫、位移民歌〈木蘭詩〉文句的過程中，與前文本展現跨越時空的古今對話。

兩篇作品的互文性展現在篇名一致，人物雷同，故事情節相似，敘事結構相仿的「宏觀互文性」上。然而互文性的研究價值，不止在探求其同，更重要的是照見其異，而此主要表現於兩方面：

一是話語方式：韋元甫〈木蘭詩〉依循著民歌詳—略—詳的敘事架構，但在用字遣詞、句式結構上均較為板滯，同時淡化民歌〈木蘭詩〉的抒情色彩，以敘述取代對話，以過程代替結果，以說教總結全詩。篇中塗抹著韋氏性行謹飭，精於簡牘的文人特色與行文風格。

二是價值系統：民歌風行於北朝，韋作寫定於唐代。北朝尚武，唐朝崇儒。北朝的木蘭，智勇雙全；唐代的木蘭，知書達理。民歌的木蘭在「願借明駝千里足，送兒還故鄉」中求仁得仁，而唐代的木蘭在「父母始知生女與男同」時獲得肯定。由此足證作者創作深受社會風尚、文化傳統的影響，背後不免隱藏著時代的價值取向與審美觀念。

除了韋元甫的〈木蘭詩〉，吟詠木蘭事蹟或是演繹木蘭故事的作品，唐代有李元〈木蘭從軍〉、白居易〈戲題木蘭花〉、杜牧〈題木蘭廟〉，明代有徐渭〈雌木蘭替父從軍〉（《四聲猿》），清代有褚人獲〈木蘭從軍〉（《隋唐演義》）、張紹賢《北魏奇史閩孝烈傳》、亞盧〈中國第一女豪傑女軍人家花木蘭傳〉（《女子世界》）等。動畫部分有迪士尼《木蘭》（美國華特迪士尼電影公司1998年出品）、《木蘭2》（美國華特迪士尼電影公司2005年出品，僅發行DVD）。電影部分則有《木蘭從軍》（民新影片公司1927年出品，侯曜導演）、《花木蘭從軍》（天一影片公司1927年出品，李萍倩導演）、《木蘭從軍》（上海華成公司1939年出品，卜萬蒼導演）、《花木蘭》（北京電影製片場1956年出品，劉國權導演）、《花木蘭》（香港邵氏影片公司1964年出品，岳楓導演）、《花木蘭》（星光國際傳媒集團有限公司2009年出品，馬楚成導演）。音樂劇則有《木蘭少女》（臺大戲劇學系2009年首演）。本文限於學力，對於上述文本尚無法全面探討，日後當據此進行深究，以進一步廓清木蘭故事的異動軌跡，從而彰顯民歌〈木蘭詩〉如何在互文性中，展現其生生不息的文學生命力。

附錄

民歌〈木蘭詩〉

唧唧復唧唧，木蘭當戶織。不聞機杼聲，惟聞女嘆息。問女何所思？問女何所憶？「女亦無所思，女亦無所憶。昨夜見軍帖，可汗大點兵。軍書十二卷，卷卷有爺名。阿爺無大兒，木蘭無長兄，願為市鞍馬，從此替爺征。」東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買轡頭，北市買長鞭。朝辭爺孃去，暮宿黃河邊；不聞爺孃喚女聲，但聞黃河流水鳴濺濺。旦辭黃河去，暮至黑山頭；不聞爺孃喚女聲，但聞燕山胡騎聲啾啾。萬里赴戎機，關山度若飛。朔氣傳金柝，寒光照鐵衣。將軍百戰死，壯士十年歸。歸來見天子，天子坐明堂。策勳十二轉，賞賜百千強。可汗問所欲，「木蘭不用尚書郎，願借明駝千里足，送兒還故鄉。」爺孃聞女來，出郭相扶將。阿姊聞妹來，當戶理紅妝。小弟聞姊來，磨刀霍霍向豬羊。開我東閣門，坐我西閣床。脫我戰時袍，著我舊時裳。當窗理雲鬢，對鏡貼花黃。出門看火伴，火伴皆驚惶：「同行十二年，不知木蘭是女郎。」雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離。兩兔傍地走，安能辨我是雄雌？⁴⁵

韋元甫〈木蘭詩〉

木蘭抱杼嗟，借問復為誰。欲聞所憾憾，感激強其顏。老父隸兵籍，氣力日衰耗。豈足萬里行，有子復尚少。胡沙沒馬足，朔風裂人膚。老父舊羸病，何以強自扶。木蘭代父去，秣馬備戎行。易卻紉綺裳，洗卻鉛粉妝。馳馬赴軍幕，慷慨攜干將。朝屯雪山下，暮宿青海傍。夜襲燕支虜。更攜于闐羌。將軍得勝歸，士卒還故鄉。父母見木蘭，喜極成悲傷。木蘭能承父母顏，卻〔卸〕巾韉理絲簧。昔為烈士雄，今復嬌子容。親戚持酒賀，父母始知生女與男同。門前舊軍都，十年共崎嶇，本結兄弟交，死戰誓不渝。今也見木蘭，言聲雖是顏貌殊。驚愕不敢前，歎重徒嘻吁。世有臣子心，能如木蘭節。忠孝兩不渝，千古之名焉可滅！⁴⁶

⁴⁵ 此為最廣為人知的版本，乃以《樂府詩集》為主，再益以《文苑英華》與《古文苑》整理而成。

⁴⁶ 宋·郭茂倩，《樂府詩集》，頁374-375。

引用書目

一、傳統文獻

- 《儀禮》，《十三經注疏》（第四冊），臺北：藝文印書館，1997。
- 北齊·魏收，《魏書》，臺北：鼎文書局，1990。
- 北齊·顏之推，《顏氏家訓》，臺北：國立編譯館，2002。
- 後晉·劉昫等撰，《舊唐書》，四庫備要本，中華書局據武英殿本校刊。
- 宋·郭茂倩，《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1981。
- 宋·朱熹，《四書集註》，臺北：學海出版社，1989。

二、近人論著

- （英）大衛·洛吉（David Lodge）著，李維拉譯 2006 《小說的五十堂課》，臺北：木馬文化事業。
- 中華章法學會 2011 《章法論叢》第五輯，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司。
- 申順典 2005 〈文本符號與意義的追尋—對互文性理論的再解讀〉，《青海師範大學學報（哲學社會科學版）》6（總113期）：97-100。
- （法）西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）著，歐陽子等重譯 1973 《第二性》，臺北：晨鐘出版社。
- 余君偉 2001 〈從樂府詩到迪士尼動畫—木蘭故事中的敘事、情慾和國族想像〉，《中外文學》29.8：38-69。
- 李玉平 2006 〈互文性新論〉，《南開學報（哲學社會科學版）》3：111-115。
- 車寶仁 2000 〈木蘭詩所寫真實事跡初考〉，《西安教育學院學報》2（總43期）：29-33。
- 尚學鋒等著 2000 《中國古典文學接受史》，濟南：山東教育出版社。
- 周云倩、李冀宏 2007 〈互文理論觀照下結構隱喻在文本中的運用〉，《鄭州航空工業管理學院學報（社會科學版）》26.6：74-76。
- 周琳玉 2006 〈他者化與政治鏡像—對迪士尼動畫片《木蘭》文化身份的省思〉，《中國比較文學》2：117-127。
- 邱師燮友 2006 《中國歷代敘事詩》，臺北：三民書局。
- 范文瀾 1978 《中國通史簡編》，北京：人民出版社。
- 胡適 1980 《白話文學史》，臺北：莊嚴出版社。

- 唐松波、黃建霖主編 1989 《漢語修辭格大辭典》，北京：中國國際廣播出版社。
- 夏臘初 2005 〈西方文論的互文與漢語修辭的互文〉，《海南師範學院學報（社會科學版）》18.5（總79期）：107-109。
- 馬宗霍 1976 《中國經學史》，臺北：臺灣商務印書館。
- 張慧云 2006 〈文學作品中女扮男裝人物形象管窺〉，《昭通師範高等專科學校學報》28.6：22-25。
- 陳友冰 2000 《中國古典詩文（比較篇）》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司。
- 陳瓊婷 2003 〈花木蘭故事、形象演化析論—以〈木蘭詩〉為中心考察〉，《弘光學報》41：129-147。
- 陶磊 2006 〈試論明清戲劇小說中木蘭題材的演變〉，《湖南大眾傳媒職業技術學院學報》6.6：96-98。
- 焦亞東 2006 〈當代西方互文性理論的基本內涵及批評學意義〉，《重慶社會科學》10（總142期）：70-73。
- 程地宇 2006 〈一自高唐賦成後，楚天雲雨盡堪疑—關於巫山神女文學現象的互文性探討〉，《重慶社會科學》11（總143期）：52-58。
- 黃師麗貞 1999 《實用修辭學》，臺北：國家出版社。
- 葛曉音 1995 《漢唐文學的嬗變》，北京：北京大學出版社，2刷。
- 蒲安迪 1996 《中國敘事學》，北京：北京大學出版社。
- 熊賢關 1999 〈花木蘭與黃崇嘏—徐渭的非女權主義的女英雄〉，《中國婦女與文學論文集》第一集，臺北：稻鄉出版社，頁79-114。
- 潘師重規 1963 《樂府詩粹箋》，香港：人生出版社。
- （法）熱奈特（Gérard Genette）等著，史忠義譯 2009 《熱奈特論文選，批評譯文選》，開封：河南大學出版社。
- 歐陽東峰 2006 〈作品的記憶，學識的遊戲—互文性理論略論〉，《湖南科技學院學報》27.12：100-102。
- 聶心蓉、謝真元 2002 〈闡釋學視野的花木蘭與女性解放的維度〉，《重慶大學學報（社會科學版）》8.2：56-62。
- 蕭滌非 1981 《漢魏六朝樂府文學史》，臺北：長安出版社。
- 蘇珊 2008 〈互文性在文學中的意義網絡及價值〉，《中州學刊》3（總165期）：221-223。
- 饒自斌 2008 〈試析文學理論中的互文與互文性〉，《濮陽職業技術學院學報》21.1：70-72。

Culler, Jonathan. 1981. *The Pursuit of Signs: semiotics, literature, deconstruction*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Kristeva, Julia. 1982. "Word, Dialogue and Novel." In *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art*. trans. Tom Gora and Alice Jardine. Oxford: Blackwell.