



『基于中国语言及方言的语言接触类型和演化建模研究』系列丛书

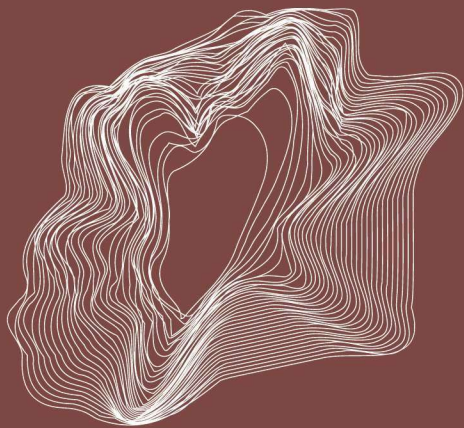
主编 陈保亚



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

理论照亮材料

汪锋 宋作艳 李子鹤 主编

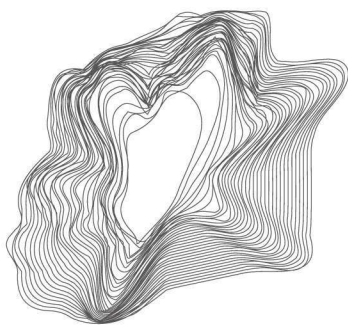




“基于中国语言及方言的语言接触类型和演化建模研究”系列丛书 主编 陈保亚

理论照亮材料

汪 锋 宋作艳 李子鹤 主编



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

理论照亮材料 / 汪锋, 宋作艳, 李子鹤主编. -- 昆明 : 云南大学出版社, 2021
(“基于中国语言及方言的语言接触类型和演化建模研究”系列丛书 / 陈保亚主编)
ISBN 978-7-5482-4348-9

I. ①理… II. ①汪… ②宋… ③李… III. ①汉语—语言学—研究 IV. ①H1

中国版本图书馆CIP数据核字(2021)第181297号

策划组稿: 徐 曼
责任编辑: 刘浩君
封面题笺: 沈钟伟
封面设计: 刘 雨



“基于中国语言及方言的语言接触类型和演化建模研究”系列丛书 主编 陈保亚

理论照亮材料

汪 锋 宋作艳 李子鹤 主编

出版发行: 云南大学出版社
印 装: 昆明理焯印务有限公司
开 本: 787mm×1092mm 1/16
印 张: 18.75
字 数: 300千
版 次: 2021年9月第1版
印 次: 2021年9月第1次印刷
书 号: ISBN 978-7-5482-4348-9
定 价: 68.00元

社 址: 昆明市一二一大街182号(云南大学东陆校区英华园内)
邮 编: 650091
电 话: (0871) 65033244 65031071
网 址: <http://www.ynup.com>
E-mail: market@ynup.com

若发现本书有印装质量问题, 请与印厂联系调换, 联系电话: 0871-64167045。

本书的研究与出版得到以下项目资助：

教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“语言变异和接触机制研究”
(项目号19JJD740001)

北京大学中国语言文学系尔雅学科发展基金

目 录

多元冲突的前文本与文化“真实性”的迷思 ——《花木兰》（1998）、《木兰从军》（1939）与木兰传说的千年演进	/ 1
一种评估偶然对应的概率算法 ——以瑶语声调比较为例	/ 21
构式词法视角下的规则组合	/ 30
女真语“谋克”音义新考	/ 46
从汉语越南语关系语素看古代汉越语言接触	/ 58
中级水平汉语学习者独白叙事的语篇分析	/ 85
从协合论模型看结构因素在语法演变中的作用	/ 98
马拉加西语 Merina 方言音系	/ 115
标记差异连续统与语言有阶接触	/ 124
从语言接触视角看韩国汉字音层次的特点	/ 159
再论纳语卷舌韵母的演变 ——兼论定性—富集两轮比较法	/ 176
现代蒙古语喀尔喀方言汉语借词“茶”之借用初探	/ 195
浅析工具格的论元属性及其句法隐现 ——以上古汉语行为动词“击”的语义结构为例	/ 214
100 核心词：语言中最稳定的遗传基因 ——以回辉语为例	/ 227
纳西语 $k^h a^{31}$ “皇帝”的语源	/ 255
以羌语为例探讨 r 类音的分类	/ 271
后 记	/ 293

多元冲突的前文本与文化“真实性”的迷思

——《花木兰》（1998）、《木兰从军》（1939）
与木兰传说的千年演进

王卓异

提 要：迪士尼 1998 年发行动画片《花木兰》（*Mulan*）之后，学者多有比较该片与中国的木兰传说之间的差异，并在此基础上批评迪士尼东方主义的文化挪用（*cultural appropriation*）。这些批评尽管有其重要的意义，却常常遗憾地将木兰传说简化为单一、静止、“真实的”东方文化客体，反而落入了东方主义的窠臼。本文认为，作为迪士尼《花木兰》的前文本（*hypotext*），中国的木兰传说并没有一个清晰的“真实”原型，且在千年演进中衍生出了一个个多元冲突的木兰形象，包括疑似游牧民族的女战士、儒家忠孝观的道德典范、华夷对立中的华族神祇、男性欲望的投射对象、宋明理学的贞洁烈女，以及为彼此敌对的政治目的而树立的各种现代女性榜样，等等。本文深度分析的中国电影《木兰从军》（1939）就是将这些截然不同的形象杂糅在一起的文化羊皮纸（*cultural palimpsest*）样本，而迪士尼的《花木兰》只是在这张文化羊皮纸上又增加了一层新的书写，其带来的变化也远不如之前中国文化内部的那些木兰改编剧烈。因此，要对东方主义文化挪用做有效的批评，首先应该摒弃东方主义想象中静止的东方与带来变动的西方之间的二元对立，超越单元的文化“真实性”迷思，进而以多元流动的视角分析文化产品。

关键词：花木兰 改编 迪士尼 东方主义 文化真实性 文化羊皮纸 中国电影

引 文

1993 年，迪士尼启动了一个动画短片项目《中国娃娃》（*China Doll*），

想讲述一个命运悲惨的中国女孩被英俊的英国王子救下，然后坠入爱河的故事。然而，因为故事实在太过老套，创作很快遇到瓶颈。经过一番周折，他们丢掉了原来的故事，转而在中国的木兰传说中找到了灵感（Whipp 1998）。五年后，在西方娱乐界“女孩力量”（girl power）运动的浪潮中，《花木兰》发行。从这部电影开始，迪士尼抛弃了那些被动等待王子拯救的公主，以有勇有谋、独立自主的全新女主人公取而代之，在一定程度上推动了进步的性别观（Labi 1998；Chan 2002；Nguyen 2008）。

然而，正如不少批评家指出的，《花木兰》的西方中心主义深深限制了它的进步性。整部电影中，木兰其实是以个人主义为中心的当代西方主流价值观的代言人，在现代式的“找寻自我”的过程中，以一己之力与西方想象中亘古不变的东方男权厌女文化斗争——这恰恰符合斯皮瓦克批判过的将有色人种女性从有色人种男性手中救出的白人救世主心态（Spivak 1993）。在这部电影中，尽管没有了拯救中国公主的英国王子，西方与东方之间拯救与被拯救的关系却依然鲜明。一些批评家尖锐地指出，《花木兰》中的女权主义其实徒有其表，因为它将本来在各个文化中普遍存在的性别不公问题转化成了非西方文化的“落后”与“愚昧”的问题。结果，它对西方白人男性观众毫无挑战，反而迎合了他们的文化优越感（Maio 1998；Ma 2003；Limbach 2013；Yin 2014）。

与这种种族文化偏见对抗，不少学者希望凸显中国木兰传说的原貌，从而揭示出迪士尼是如何将其改头换面，强行嵌入西方刻板印象的框架中的（Mo and Shen 2000；Djao 2002；Sun 2003；Wang and Yeh 2005；Peng 2005；Yin 2014）。这些努力诚然可敬，但常常由于低估木兰传说历史演进的复杂性而陷入误区，把过于简单的、去历史化的木兰传说当作“真实”中国文化的样本。例如：

[迪斯尼《花木兰》]强行将原故事嵌入好莱坞的模式中，体现了他们对于一个民族的文化传统的不尊重。[改编]过程中的修饰和省略扭曲了这个民间故事原有的被中国人珍视了上千年的情节。在传统故事中木兰是为了孝道而替父从军，她知道她年迈体衰的父亲尽管军功卓著，但绝对已经无法再次从军。然而，在迪斯尼的版本里，她男装从军的原因被设置成因为她太男孩子气，媒人无法帮她找到合适的丈夫。在传说

中，花木兰的父亲教给了她武艺和韬略。……她不是电影中的那个几乎不能通过基本训练的没希望的弱女子。（Djao 2002）

这样的批评反而抬高了迪士尼及其代表的西方文化，把它们当成了似乎“上千年”停滞不变的中国“文化传统”的唯一改造者，而这恰恰是东方主义的逻辑。实际上，仅仅在上面这段对“传统故事”的简短总结中，中国木兰传说千年演进的复杂性已经可见一斑。首先，木兰“为了孝道”替“年迈体衰”的父亲从军的描写并不见于木兰传说的最早文字记录《木兰诗》，而是直到唐代韦元甫的诗作《木兰歌》中才出现。如果我们按照目前学界的主流观点，认定《木兰诗》产生于北魏年间的话，那么《木兰诗》与《木兰歌》之间相隔长达数百年。第二，《木兰诗》中的木兰也没有姓，她被冠上各种不同的汉姓大约是元代以后的事情，而要像上文所说的那样姓“花”，则要一直等到明代徐渭的杂剧《雌木兰替父从军》出现。最后，所谓“花木兰的父亲教给了她武艺和韬略”也是徐渭的演绎。

像这样被错误地想象成“珍视了上千年的情节”的历史变动还有很多。作为迪士尼《花木兰》的前文本，中国的木兰传说其实并没有一个清晰的“真实”原型——如下文会进一步论证的，即使是《木兰诗》，也不一定是木兰传说真正的源头，而可能是一个原本非汉语的口头传说转译和改写的结果。《木兰诗》之后的千年演进又衍生出了一个个多元冲突的木兰形象，包括疑似游牧民族的女战士、儒家忠孝观的道德典范、华夷对立中的华族神祇、男性欲望的投射对象、宋明理学的贞洁烈女，以及为彼此敌对的政治目的而树立的各种现代女性榜样，等等。本文将深度分析一个将这些截然不同的形象杂糅在一起的文化羊皮纸样本——1939年由欧阳予倩编剧、卜万苍导演、陈云裳主演的《木兰从军》。^[1]

1 进入男性空间

1939年2月，上海的新华影业公司（以美商中国联合影业公司华成制片厂的名义）发行了新片《木兰从军》。在此之前，以该片主演陈云裳为核心的造势活动已经引起了公众广泛的兴趣。这位来自香港，首次在国语片中亮相的演员被包装成了好莱坞的明日之星，其公众形象也相应地被塑造为大胆开放的摩登女

性，钟爱网球、保龄球和马术等西式运动（Fu 2003；Harris 2011）。

《木兰从军》的开场一幕与陈云裳的公众形象高度契合。在这一幕中，她所饰演的木兰一身中性装扮，在林中射猎。几个大全景镜头凸显出她纵马驰骋的广阔空间。当她带着丰厚的猎物回到家中的时候，父母都责备她没有女孩子的样子，父亲还为此罚她在家中织绢。不情愿的木兰正好看到来送征兵文书的信使暗中索要父亲的财物，于是抬手一箭射落了信使的帽子。

陈云裳这样一个带着现代魅力的形象与观众们当时熟知的木兰形象有很大不同——木兰传说的已有各版本尽管千差万别，却都不忘为木兰涂抹闺中本分少女的底色，从未将其描绘成不事女红的性别角色叛逆。例如，《木兰诗》和《木兰歌》都是以“当户织”或“抱杼（织布的梭子）”的情景开头，清代爱新觉罗·永恩的《双兔记》也特别让木兰唱出“这机杼原是闺中本要”。在清代小说《忠孝英烈木兰传》和《北魏奇史闺孝烈传》中，木兰不但勤于纺织，而且精通刺绣等各种其他女红。

在古代中国，热爱女红的品质是木兰能够成为道德典范的关键之一。汉代以来，由于父权结构将土地归于男性，形成了男性在外耕作、女性在家纺织的劳动分工，《礼记》《女诫》等儒家经典进而将这种劳动分工道德化，变成了性别关系的规范。宋代之后，男耕女织的分工随着生产方式 and 经济体系的变迁而失去了实际意义，但统治意识形态的宋明理学仍将其奉为万世不可更易的教条，强化男外女内的空间区隔，要求女性从事女红，认为这是公序良俗之本（Bray 1997）。

《木兰从军》的开头却反其道而行之，让木兰一出场就抛弃“闺中本要”，如男性一般在外空间自由骑射。这一重要变化凝聚了晚清民国知识分子在“文明我女子”的语境中改写木兰传说的努力。这些知识分子大多为男性，倾向于将中国其时的积弱积弊归咎于女性，认为裹着小脚、局限在室内的女性，在身体和见识上都无力培养出强健智慧的下一代，所以“欲文明中国，必先文明我女子”（金一 1904）。因应这种建立西式的、“文明”的、爱国的新女性典范的需求，当时出版了大量中外女英豪传记（Judge 2007）。其中，木兰是最受瞩目的人物之一。早在 1904 年的晚清，柳亚子就以“亚（洲）卢（梭）”为笔名写出了第一篇现代化的木兰故事《中国第一女豪杰女军人家花木兰传》（亚卢 1904）。

到了民国时期，木兰传说更有了包括文学（传记、诗歌、小说、杂文和演讲）、戏剧、音乐、绘画和电影在内各种形式的大量改编。在 1939 年的电影《木兰从军》之前，木兰故事已经被两次搬上银幕，改编成《花木兰从军》（导演：李萍倩 1927）和《木兰从军》（导演：侯曜 1928），只可惜这两部影片均已失传。

来自古老传说的木兰成为现代中国女性的重要楷模并非偶然。一方面，木兰是个在传统中国家喻户晓的女性道德典范。用她来承载来自西方的新观念，可以降低那些观念的陌生感，激发民族自豪感。另一方面，在柳亚子等启蒙知识分子看来，木兰又与绝大多数其他“弱虫”般的传统女性典范截然不同（亚卢 1904：25）。这两方面的原因都与木兰传奇特有的一道叙事裂缝有关：在裂缝的一边，木兰是一位恪守儒家“妇道”，在家本分纺织的闺秀；而裂缝的另一边，木兰却又是一位能够轻易穿越性别界限，戎装驰骋，到属于男性的外部世界建功立业的女英雄。

对于这道裂缝，《木兰诗》并未做任何缝合。诗中，“当户织”的木兰在得知家中面临的征兵困境后（昨夜见军帖，可汗大点兵。军书十二卷，卷卷有爷名。阿爷无大儿，木兰无长兄），在一天之内就决定替父从军（愿为市鞍马，从此替爷征）。她因何愿意这样做，怎么会有能力这样做，为什么能驾轻就熟地准备坐骑（东市买骏马，西市买鞍鞴。南市买辔头，北市买长鞭），家人又何以放心让她从军——这一切都不着一墨，向各种解读开放。

从这道裂缝可以看出，《木兰诗》并非如通常误解的那样是宣扬“忠”“孝”等观念的儒家文本。《木兰诗》源起的北魏王朝是游牧民族鲜卑的政权，存在近一百五十年，直到灭亡前最后几十年才有了孝文帝推行的汉化和儒化的改革（北魏前期虽然也有汉化企图，但被鲜卑贵族高度压制）。据已有的学术研究推测，木兰十余年的从军（壮士十年归……同行十二年）则可能是因为北魏与柔然两个游牧民族政权之间的长期战争——这是孝文汉化前数十年的事情（许可 1981；车宝仁 2000；Lan 2003；Dong 2011）。如果这个推测成立，则《木兰诗》可能源于鲜卑人口头传唱的歌诗，“木兰”也可能是一个从鲜卑语音译到汉语的名字（陈三平 1999）。《木兰诗》今存最早的几个版本见于《乐府诗集》《文苑英华》《古文苑》等，均在北魏灭亡数百年后的北宋才成书。^[2]在这数百年的翻译和传播过程中，《木兰诗》很可能被汉族文人大幅度改写——一些学者就曾指

出此诗掺有隋唐的名物、制度和语言风格（例见许可 1981，齐天举 1982）。由此可见，在裂缝两端并存的，有可能分别是口耳传诵的游牧民族女英雄原型和后世篡入的儒家女性典范。

木兰传说进入文字记录之前的情况，现在当然只能推测。不过，在《木兰诗》之后，木兰传说在古代中国愈来愈儒家化的进程就清晰可见了。作为现存对《木兰诗》最早的改编，韦元甫的《木兰歌》通过木兰的“戚戚”之口形容其父的“年迈体衰”：“老父隶兵籍，气力日衰耗……老父旧羸病，何以强自扶？”渲染《木兰诗》本未著一字的爱父忧父之情，并在结尾点出“孝”字，让“木兰代父去”的决定有了明确的儒家道德意义。围绕着孝的主题，《木兰歌》之后的文本又不断进一步加强对父女关系的描写。在《雌木兰替父从军》《忠孝勇烈木兰传》《北魏奇史闰孝烈传》等诸多作品中，常可见父亲传授给木兰武艺和韬略，木兰对病榻上的父亲尽心照顾等情节。于是，木兰进入男性空间从军的行为失去了对儒家性别秩序原有的挑战性，变成了闺中孝道的延伸。

1939 年的影片《木兰从军》从传统故事中继承了对紧密父女关系的书写。然而，它同时又挑战了儒家的秩序。在影片中，父亲仍然是木兰武艺的指导者，但他又自相矛盾地禁止木兰“使枪射箭”，罚她在家中织绢。木兰仍然照料病中的父亲，却并不是在家中侍奉于榻前，而是从外面带回孝敬父亲的猎物。如此，影片将木兰与父亲分别塑造成了儒家性别规范的挑战者和捍卫者，在他们的关系中注入了新的张力，让木兰从军的目的部分地变成了突破家庭局限，追寻适合其个性的自由，把儒家的孝道与民国现代女性的自我实现意识杂糅在了一起。

但是，假如故事情节只是沿着现代自由与传统约束之间的二元对立展开的话，木兰应该只能像迪士尼版本中那样逃家去从军。《木兰从军》中实际发生的恰恰相反——木兰成功地说服了双亲她应该去从军，而且先说服的正是父亲。个中原因在于，在这部电影的立意里，有比孝道与自我实现都核心的东西，下一节将就此展开讨论。

2 道德的典范

周文龙（Joseph R.Allen）曾指出，木兰传说的大多数版本最终都是木兰归家

的故事（Allen 1996: 346）。总共 31 行的《木兰诗》，只用了 3 行写木兰十余年的从军经历，却用了 8 行写木兰归家的喜庆。《木兰歌》更是着力描绘木兰归家时与父母的情感交流——在一身戎装的女儿面前，父母“喜极成悲伤”，善解人意的木兰马上“却卸巾帔理丝黄”，让父母放心地看到自己还是那个娇美的女儿（今复娇子容）。在后来的改编中，木兰归家越来越成为她回归儒家性别秩序的重头戏，常常以木兰由父母、皇帝等权威做主婚配收尾。

不过，古往今来，不以木兰归家收尾的“例外”版本也有不少。在传统版本中，“烈”有时会取代“归”或“嫁”成为木兰传说最终的主题。例如，元代侯有造的《孝烈将军祠像辨正记》中就称皇帝在得知木兰是女性后，欲纳其为妃，曾因军功被“授以尚书”的木兰说“臣无媲君礼制”，“以死誓拒之，势力加迫，遂自尽，所以追赠有‘孝烈’之谥也”。^[3]在现代的“不归”版本中，木兰有时也会拒绝婚嫁，不过原因大不相同。例如，赵清阁 1944 年创作的戏剧《花木兰从军》就收尾在军中木兰策马回要塞的路上——此时，她刚刚坦承自己对一位知道她性别的军中同僚有爱慕之意，但又拒绝了他的求爱，原因是他已经成家，自己不想破坏他的家庭，而且，她也足够独立，不需要他也可以照顾好自己。这样的一个独特结尾反映了（也许包括作家自己在内的）现代女性可能会遇到的爱恋情感与单偶制伦理之间的冲突，以及她们勇敢地走出困境，走向独立的心路历程（赵清阁 1945）。

既然以一个高度现代化的木兰开场，1939 年的《木兰从军》似乎应该同样以一个不传统、不归家的木兰收尾。假如欧阳予倩能按他原本的设想完成剧本的话，这确实会是故事的走向。他最初的创作灵感正是来自一个以烈女木兰自杀为结尾的传统版本，本来是要把木兰写成一个“反封建的女性，把戏写成悲剧”（欧阳予倩 1961: 54），成为他之前一系列以“‘封建’家庭压迫下悲剧女性为焦点”的作品的延续（Fitzgerald 2010: 47）。然而，后来完成的影片却离开了这个性别压迫的主题，以木兰归家，嫁得如意郎君收尾。影片的最后一幕洞房花烛夜中，木兰的夫君还得意洋洋地对木兰说：“今天晚上我看你还赖到哪儿去？”木兰则低头娇羞微笑，与《雌木兰替父从军》等诸多儒家版本中在夫君面前低眉顺眼的木兰别无二致。^[4]

电影的故事线以及对性别议题的处理发生了这么大的变化，其原因在于创作

的背景。1939年的上海，大部分已为侵华日军占领，唯有租界区因日本尚未与欧美诸国开战得以暂时幸免。其中，公共租界中区、西区与法租界涌入了大量逃难的人口和资金，形成了一个被日军四面合围的“孤岛”。在这个“孤岛”上，最早恢复电影生产的就是出品《木兰从军》的新华影业公司。1938年，创办新华影业的张善琨到香港拜访欧阳予倩，请他写一个剧本，并提出最好是古装剧，以避免当代题材可能引来的政治上的麻烦。欧阳予倩决定写《木兰从军》，希望借一出用“英勇和智慧”抗击外敌的古装戏来“宣传抗战，鼓舞人心”（欧阳予倩 1961：54）。正是由于这种政治意图，欧阳予倩最终放弃了写封建压迫下悲剧女性的计划，转而将其写成了一位帮助封建王国（唐朝）战胜来犯的“番邦”的女英雄。影片因此承续了《木兰歌》之后另一个重要的儒家传统，将木兰塑造成了华夷对立中效忠华族政权的道德典范。

这种儒家道德观在《木兰诗》中显然还未进入叙事焦点。诗中，“可汗（天子）大点兵”的“军帖”对于木兰及其家庭来说只是个大麻烦，木兰的军旅生涯也只是一笔带过，连她为谁征战、与谁作战都未写清，只留下模糊的线索供后人大大推断为同为游牧民族政权的北魏与柔然之战。但到了《木兰歌》中，她就明确地变成了为大唐政权征战西域番邦的勇将，“夜袭燕支虏，更携于阗羌”，还化身反向激励的道德榜样，让那些男性儒家“臣子”更没有理由不尽忠尽孝：“世有臣子心，能如木兰节，忠孝两不渝，千古之名焉可灭！”后来，作为忠孝榜样的木兰又被供奉了起来，像上文提到的《孝烈将军祠像辨正记》就是木兰祠中使用的碑文。儒家知识分子要供奉木兰，首先要给她安上一个汉姓，让她在父权秩序中有一个妥当的位置。不过，到底她该姓什么，却长期众说纷纭，有“魏”“朱”“花”等不同说法。不管姓什么，她在华夷对立中的华族立场在《木兰歌》之后的古代中国却一直是固定的。

进入近现代之后，传统的华夷对立世界观尽管备受冲击，但仍然是新兴的民族主义的底色。例如，上文提到的柳亚子就希望现代化能为中国带回“炎刘时代皇汉民族……全盛之年”的往日荣光，他笔下的木兰于是成了为汉朝剿灭“不道”匈奴的英雄（亚卢 1904：4）。与此相似，在影片《木兰从军》中，“番邦”之敌都是愚蠢、邪恶和野蛮的。用木兰双亲的话讲，他们是“无缘无故地要来打我们”的“强盗”。对于1939年在“孤岛”上的中国观众来说，这些异族强盗

的当代所指是不言而喻的。

影片《木兰从军》不但继承了传统木兰故事中“忠”的主题，还做了进一步的发展，尤其是在木兰父亲的角色塑造上。在传统的各版本木兰故事里，木兰尽管忠勇，她的父亲却常常不愿从军。在《雌木兰替父从军》和《北魏奇史闺孝烈传》等作品中，他甚至宁可自杀也不要上战场。影片《木兰从军》中的父亲却截然不同，他说：

国家养兵千日，用兵一时。如今国家有事，每一个老百姓都应当去打仗，何况我是吃着国家的粮，躲在家里，也不像话。——好在爸爸年纪还不很老，还可以替国家出点力，死在战场上是要比死在家里光荣得多呢！

欧阳予倩在这段台词中有意错位使用现代的“国家”概念，明显是在号召20世纪30年代的中国民众人人奋起抗日。与此呼应，木兰在影片中多次表达民族主义精神，包括讲出一番女性也应为国家光荣尽忠，哪怕战死沙场也心甘情愿的道理，很快就说服了父亲允许她去从军。作为同样爱国的父女，这两个角色好像民族主义的理想师生，给解决当时的国家危机提供了一个代际传承的希望。作为病弱的老人和年轻的女子，他们又像传统文本中的木兰那样，是反向激励那些更有力量和权力的男性尽忠的道德榜样。如此，影片将这对父女都变成了现代爱国者与传统儒家忠烈的混合体，在此基础上化解了他们在影片开头的矛盾，将叙事焦点从性别转为民族。

不过，在男性常常视女性为情色幻想对象的性别文化中，木兰却并没有因为变装男性或身为男性道德榜样就得以幸免。宋明理学强调女性贞洁的语境反而更加强了这种幻想。到了现代，视听媒体在这一方向上又推波助澜。

3 情色的魅力

如同所有团队创作的影片一样，《木兰从军》更多时候不是单纯反映某个主创的个人意图，而是各种不同意见妥协的结果。夏衍就曾说，欧阳予倩的剧本

“很多地方是经过导演改篡过的，这经改篡后变了形且变了质的画面表演和内容意识，剧作人是不能代人责任的”（郑健健 2011：170）。欧阳予倩自己也抱怨电影没有充分反映其意图，因为“导演卜万苍更多的注重了噱头，剧本好几处都曾经他修改过”（欧阳予倩 1961：55）。由于未经修改过的原剧本未曾发表，现在已经很难精确比对原剧本与最后的影片究竟有哪些不同。不过欧阳予倩在 1942 年又创作过一出桂剧《木兰从军》（欧阳予倩 1982）。确实，一些可能被看作“噱头”的戏只存在于电影版中，而不见于桂剧版。

在电影《木兰从军》的一场戏中，木兰和一群同样去从军的男性士兵在一家客栈过夜。男兵们都忙着洗脚，还互相帮忙捏脚。木兰则与众不同，静静坐在一边，也不脱掉靴子。三个男兵感到好奇，走到木兰身边，很夸张地围着她打转，还弯腰作势要查看她的脚。直到木兰慌张地提着洗脚水躲进另外一个房间，这出闹剧才最终结束。

这场戏的“噱头”里其实有不少与脚相关的性暗示，它承接的是自《雌木兰替父从军》起情色化木兰的传统。《雌木兰替父从军》尽管明确将木兰设定为北魏人物，却还是将南宋后才兴起的缠足传统强加到她身上。戏一开场，木兰为了要去从军，先要放大她的小脚。与此同时，她又想出了一个退伍归家之后重新缠足，再让自己宜室宜家并且宜嫁的计划：

（白）要演武艺，先要放掉了这双脚，换上那双鞋儿，才中用哩。
（换鞋作痛楚状）【油葫芦】生脱下半折凌波袜一弯，好些难。几年价才收拾得凤头尖，急忙的改抹做航儿泛。怎生就凑得满帮儿楦？（白）回来俺还要嫁人，却怎生？这也不愁他，俺家有个漱金莲方子，只用一味硝煮汤一洗，比偌咱还小些哩。把生硝提得似雪花白，可不霎时间漱瘪了金莲瓣。

在这段戏文中，徐渭使用了一系列常见隐喻来神秘化和情色化木兰的小脚。例如“凌波”“金莲”，就是指缠足女子的摇摆步态宛如在水面浮莲上起舞。在中国传统文化中，莲花既因其洁白成了女性贞节的象征，又因其多子与性和生育紧密相连。与莲花相似，在对小脚的形容中，超凡的神秘感也与物化的情欲并存

(Blake 1994)。

在《雌木兰替父从军》出现的宋明理学时代，小脚是女性最大的隐私——即使是春宫图中的女性，也往往是不除鞋袜或裹脚布的（Franzblau 1977；Gulik 1961：218）。因此，木兰连唱带比划地在台上放脚换鞋，对于当时的男性观众来说是一种强烈的满足窥视欲的情色表演。这种窥视欲并未随着民国禁止缠足而消失。影片《木兰从军》的洗脚一幕，就还是挑逗性地把木兰的脚暗示为她的神秘隐私，并将其与木兰的女性性别与羞耻感连接在一起。在片中军人和银幕前观众交织的男性凝视下，木兰的双脚被做成了十足的“噱头”，这确实是与欧阳予倩原本要将木兰塑造成反封建女性的初衷背道而驰的。

影片《木兰从军》中还有其他一些源于《雌木兰替父从军》的场景。它们或者在桂剧中完全不存在，或者比桂剧版本情色意味重很多。例如影片中有两位男兵在初见木兰时互相说道：“你看这个家伙长得好白啊！”“不但很白，还很嫩！”这几乎是《雌木兰替父从军》中两位男兵初见木兰（化名花弧）时对话的翻版：“（二军私云）这花弧倒生得好个模样儿，倒不像个长官，倒是个秖秖，明日倒好拿来应应急。”在影片之后的情节中，这两位男兵得知木兰姓花，又去挑逗她：“你真像一朵花儿啊！”还企图摸她的手。这一场景延续了至晚从唐代就开始的以花为喻情色化木兰的长期传统。例如，白居易、徐凝互相唱和的《戏题木兰花》（紫房日照胭脂拆，素艳风吹腻粉开。怪得独饶脂粉态，木兰曾作女郎来）、《题令狐家木兰花》（腻如玉指涂朱粉，光似金刀剪紫霞。从此时时春梦里，应添一树女郎花）与《和白使君木兰花》（枝枝转势雕弓动，片片摇光玉剑斜。见说木兰征戍女，不知哪作酒边花）就把木兰物化成了可入其“春梦”，伴其宴饮，供其狎玩的妖娆脂粉。《雌木兰替父从军》特别强化了这一传统。这出戏不但大量使用莲花、桃花、梨花、荳蔻等比喻来渲染木兰的性魅力，而且是第一部给木兰冠以“花”姓的作品。

当然，《木兰从军》不是没有做出超越这一传统的努力。在影片中，企图欺侮木兰的男兵们都显得怯懦、笨拙、可笑，喜欢恃强凌弱却害怕出征杀敌。木兰先是正告这些男兵：“如今边关紧急，大家前去投军，无非是为国效劳，绝没有自己人还欺负自己人的道理！”然后又以超凡的武艺教训了他们。凭借这样的一身正气和力量，她最终升任元帅，位居所有军中男性之上——这也与传统版本

经常在军队中为木兰保留一个男性上级的写法不同。

然而，在影片对木兰现代式的赋权中，依然可以看到这样一个更深层次上的传统的延续：木兰对男性的吸引总是植根在她对规范的服从中。以《雌木兰替父从军》为例，在这出戏中，木兰在放脚时“作痛楚状”，却把缠足说成是“霎时间”就可以完成的轻松勾当。弗莱德·布雷克（Fred Blake）曾指出，缠足是宋明理学家庭权力结构在女性身体上的重要反映——用缠足的剧痛规训女童的身体，可以有效地压制其对权力压迫与生俱来的反抗（Blake 1994）。而徐渭笔下的木兰却恰恰相反：服从，而非反抗，才是她的天性，所以她在身体被规范（缠足）时轻松写意，在身体离开规范（放脚）时才会感到疼痛。

与此相应，《雌木兰替父从军》所突出的也不是木兰的勇武，而是她对于理学道德要求的顺从。这些道德要求的核心之一是贞操，其重要性远高于木兰的生命。因此，临别之时，木兰的母亲对其沙场安危没有半点关切，口口声声只是说：“千乡万里，同行搭伴，朝食暮宿，你保得不露出那话儿么？这成什么勾当？”直到听见木兰保证“还你一个闺女回来”，才算放心。归家之时，木兰则用“都是幻”“得将来不费星儿汗”这样的片言只语就带过了所立军功和所获官衔。她反复自夸的是：“我紧牢拴”“真金烈火，倘好比浊水红莲”“巧花枝稳躲过蝴蝶恋”，最后“交还[母亲]依旧春风荳蔻函，怎肯辱爷娘面？”在这出戏与其他诸多版本中，木兰恪守道德规范的身体都既是她神奇力量的来源，也是她成为男性求偶理想对象的原因。所以，等待解甲还乡的木兰的，往往是婚配的结局。

影片《木兰从军》也是如此。木兰教训男兵的一个重要结果就是吸引到了未来婚配对象刘元度（梅熹饰）的目光。和绝大多数其他版本不同，该片中的木兰并未能完全掩饰住自己的性别，而是被刘元度渐渐发觉了真相，两人的关系也随之越来越亲密。在一场高潮戏中，木兰一边舞剑，一边歌唱：“月亮在哪里？——几时能入我的怀抱，也好诉一诉我的衷肠？”引来了刘元度对唱，两人以月为媒互诉情感。在这类浪漫镜头中，影片频繁把经典好莱坞式的女性柔光用在木兰身上，将娇美、性感的气质融入她看似去性别化的戎装中。

除了影片本身之外，《木兰从军》的宣传推广活动也大量使用了同类的“噱头”。例如，新华影业公司的《新华画报》在1939年第一期上刊登过两张陈云裳的巨幅明星照。在第一张照片（附图二）中，陈云裳一身戎装，表现木兰的忠