

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得安徽大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名： 林旭 签字日期： 2015 年 6 月 8 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解安徽大学有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权安徽大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名： 林旭 导师签名： 蒋子平
签字日期： 2015 年 6 月 8 日 签字日期： 2015 年 6 月 8 日

摘 要

木兰是历史上著名的女英雄，她女扮男装替父从军的故事广为流传，影响极大。关于木兰故事的记载最早见于北朝乐府《木兰诗》。直至晚明时期，才出现第一部敷衍木兰故事的戏曲作品——徐渭的杂剧《雌木兰替父从军》。此后，在明清传奇和地方戏中出现了二十余部木兰戏。文章以木兰戏出现时间先后为序，努力从美学、性别文化等多重视角对木兰戏演变和发展脉络进行系统、全面和深入的研究。

文章分为六个部分：

第一部分：绪论。其一，探讨木兰戏的研究目的与意义；其二，梳理木兰戏的研究历史与现状；其三，明确文章的研究对象、研究方法与创新点。学界对于木兰戏的研究主要集中在《雌木兰》研究，而将中国戏曲中的木兰戏作为整体，进行系统梳理，并从美学、性别、文化等多重视野对其进行剖析的研究，迄今还没有出现。

第二部分：木兰故事源流梳理及木兰戏概述。首先，梳理木兰故事源流。文章以“木兰有无其人”、“木兰生活年代”、“木兰身世”设问，探究木兰是否是历史上的真实存在的人物，木兰生活年代，木兰姓氏和木兰故里。其次，概述历代木兰戏的主要特征。

第三部分：明代唯一一部木兰戏《雌木兰》研究。其一，从情节结构方面阐释《雌木兰》对《木兰诗》的补充和丰富，分析《雌木兰》艺术特色；其二，分析《雌木兰》中人物形象；其三，探讨徐渭的女性观。

第四部分：清代木兰戏《双兔记》研究。文章从情节结构、人物形象、艺术特色等方面探讨清传奇《双兔记》对明杂剧《雌木兰》的继承与发展。

第五部分：现当代木兰戏研究。现当代时期涌现出大量木兰戏，文章选取了京剧《木兰从军》、豫剧《花木兰》和龙江剧《木兰传奇》三部不同剧种木兰戏，分别从故事情节、人物形象塑造、唱腔等方面分析了其对前代木兰戏的继承与发展。

第六部分：结束语。梳理木兰戏中木兰人物形象和木兰故事叙事模式的发展演变模式，剖析其所蕴含的文化内涵。

关键词：中国戏曲；木兰戏；木兰形象；文化内涵

Abstract

Mulan is a famous ancient Chinese heroine, and the legendary story is well-known. It has important value in Chinese literature and culture. The earliest recorded about mulan is *Mulan poem* in Northern Dynasty. Until the Late Ming dynasty, the first drama about Mulan story has generated. Since then, in the legends of the Ming and Qing dynasties and local opera appeared more than 20 Mulan drama. Based on the successively sequence of Mulan drama time, efforts from multiple perspectives such as aesthetics, gender culture evolution and development in Mulan drama system, comprehensive and in-depth research.

The article is divided into six parts:

The first part: introduction. First, explore the research purpose and significance of Mulan drama; Second, combining the research history and present situation of Mulan drama; Thirdly, the article object of study, research methods and innovations. the academic research of Mulan drama, mainly concentrated in the *female Mulan*, but by the Mulan drama as a whole, from the aesthetic, gender, culture and other multiple view to analyze the research, has so far failed to appear.

The second part: combining the origin of Mulan story and summary of Mulan drama. First, combining the origin of Mulan story. Based on "whether there is a Mulan", "living age of Mulan", "Mulan's life experience", explore whether Mulan is a real person in history, Living age of Mulan, hometown, family name of Mulan. Second, Outlines the main characteristics of the generations of Mulan drama.

The third part: the research of the only one mulan drama in Ming dynasty *female Mulan*. First, from the aspects of plot structure interpretation the supplement and rich between *female Mulan* and *Mulan poem*, analysis the artistic characteristics of *female Mulan*; Second, analysis the characters of the *female Mulan*; Third, explore the female view of Xu Wei.

The fourth part: the overview of Mulan drama in the Qing dynasty and analysis of the Qing dynasty legend *double rabbit story*, discusses the character image, plot,

theme and so on.To explain the inheritance and development from *female mulan* to *double rabbit story*.

The fifth part: the research of modern and contemporary Mulan drama .A large number of magnolia drama emerged in modern and contemporary times .This paper selected the Peking Opera *Mulan joined the army*, Yu opera *Mulan* and Longjiang opera *Mulan legend* of three different mulan opera, respectively from the aspects such as plot, character image creation, singing and analyses the influence of the former is the succession and development of the generation of Mulan drama.

The sixth part: conclusion. combing the development and changes of the image and plot in Mulan drama, analyzes the cultural connotation .

Key words: Chinese opera;Mulan drama;the image of Mulan;cultural connotation

目 录

摘 要	I
Abstract.....	II
目 录	IV
绪 论	1
一、研究意义.....	1
二、研究现状述评.....	2
三、研究目的与研究方法.....	4
第一章 木兰故事源流梳理及木兰戏概述	6
第一节 木兰故事源流梳理	6
一、木兰有无其人.....	6
二、木兰生活年代.....	7
三、木兰身世.....	10
第二节 木兰戏概述	11
一、南方剧种数量多，北方剧种质量高.....	12
二、地方剧种居多，近代作品居多.....	13
第二章 明代木兰戏研究	15
第一节 《雌木兰》对《木兰诗》的丰富和发展	15
一、《雌木兰》情节、细节的丰富.....	16
二、《雌木兰》由诗向戏的转变.....	18
第二节 《雌木兰》的人物形象	18
一、木兰形象.....	18
二、其他人物形象.....	20
第三节 《雌木兰》体现的徐渭女性观	21
一、阳明心学对徐渭思想的影响.....	23
二、坎坷际遇对徐渭女性观的影响.....	24
第三章 清代木兰戏研究	25
第一节 《双兔记》情节结构构思和安排	25
一、对“女扮男装”这一情节的丰富.....	26

二、对“替父从军”这一情节的丰富.....	27
第二节 《双兔记》人物形象内涵的丰富和重塑	28
一、木兰形象.....	28
二、其他人物形象.....	29
第三节 《双兔记》思想内涵的突破.....	33
一、通俗文学造就的木兰婚姻.....	33
二、才女文化影响下的木兰形象.....	33
第四章 现当代木兰戏研究	35
第一节 京剧《木兰从军》——武打场面与人物形象并重.....	35
一、故事情节.....	35
二、人物形象.....	37
三、主题思想.....	39
四、艺术特色.....	40
第二节 豫剧《花木兰》——独特优美的唱腔艺术	40
一、人物及剧情上的创新.....	40
二、独特优美的唱腔艺术.....	43
第三节 龙江剧《木兰传奇》——故事情节和人物形象的创新	48
一、题材的新演绎.....	48
二、人物形象的新阐释.....	49
结 语	52
参考文献	56
致 谢	58
攻读学位期间发表的学术论文及科研项目	59

绪论

木兰是中国历史上的女英雄，其女扮男装替父从军的故事广为流传，从北朝《木兰诗》到当代影视作品，木兰故事在不同的文体中不断发展演变。中国戏曲中亦有许多敷衍木兰故事的作品，例如明杂剧《雌木兰》、清传奇《双兔记》、豫剧《花木兰》等，数量颇多，不胜枚举。但是，关于木兰的研究却主要集中在木兰传说研究、《木兰诗》研究，木兰故事中外对比研究等方面，几乎没有人专门针对中国戏曲中的木兰戏^①进行系统的研究，即便涉及，也仅是对明杂剧《雌木兰》、豫剧《花木兰》等单篇作品进行研究和简单梳理，缺少对木兰戏全面、系统、整体的研究。

基于以上原因，本文以中国戏曲中的木兰戏作为论文选题，通过对明代杂剧《雌木兰》、清代传奇《双兔记》、现当代京剧《木兰从军》、豫剧《花木兰》、龙江剧《木兰传奇》等不同时期、不同类型戏曲的审美观照，总结木兰戏人物形象、故事情节、唱词语言、主题思想等方面的特点。比较不同时代背景下木兰戏中木兰形象、木兰故事叙事模式的异同，梳理出中国戏曲中木兰故事的发展演变，揭示其背后蕴藏的文化内涵。

一、研究意义

（一）对中国戏曲中的木兰戏进行系统梳理和多角度剖析

学界对于木兰戏的研究主要集中在徐渭的《雌木兰》、地方戏中的木兰戏以及木兰易装故事发展流变及其文化内涵等方面。研究文章多以研究单篇作品为主，忽视了大量的文献资料，缺少充分的文本研究和纵向的比较研究。而将中国戏曲中的木兰戏作为整体，进行系统梳理，并从美学、性别、文化等多重视野对其多角度剖析的研究，迄今还没有。

（二）对被忽略的文献资料《双兔记》进行重点分析

传奇《双兔记》作为清代木兰戏中唯一完整留存至今的作品，一直为学界所忽视。《双兔记》的作者是清朝宗室爱新觉罗·永恩，现存于国家图书馆古籍馆，是十分罕见的珍贵文本。文章将《双兔记》作为重点研究对象，对其进行了详细的文本分析，试图呈现不同时期木兰戏的艺术特色，以引起学界对中国戏曲中木

^① 学术界多以类名来概括取材相同或相近的戏曲作品，如“水浒戏”、“包公戏”、“目连戏”等，因此仿照前例，将叙写木兰从军故事的戏曲作品，称为“木兰戏”。

兰戏的关注和进一步研究。

（三）对近现代地方戏中的木兰戏进行梳理

近现代地方戏中，木兰戏有了蓬勃的发展，数量之多、剧种之众，超出了前代木兰戏的总和，可以说是戏曲史上木兰戏的黄金时代。然而，对于这一时期木兰戏的研究却十分匮乏，例如民国时期的京剧《木兰从军》和龙江剧《木兰传奇》等文献资料都被忽视了，成为木兰戏研究的不足，甚至空白。本文将地方戏中的木兰戏作为研究重点，试图通过系统分析，呈现不同剧种的木兰戏的艺术特色及其所蕴藏的文化内涵和时代精神。

二、研究现状述评

学界关于木兰戏的研究较少，从1975年至2015年的40年间仅有研究文章120篇左右。笔者通过对木兰戏研究现状的整理，发现尚未有专篇论文从整体上对中国戏曲中的木兰戏进行系统研究。此前的研究主要集中在以下几个方面：

（一）关于明杂剧《雌木兰替父从军》的研究

此类研究文章共有70余篇，其中专门论述《雌木兰》的文章8篇，论述《四声猿》而涉及《雌木兰》的文章60余篇，发表时间集中于1981年至2014年。研究文章主要分为三类。

1. 主题研究：徐振贵、焦福民的《世事糊涂、雌雄难辨的断猿哀鸣——徐渭〈雌木兰〉探微》指出《雌木兰》的主旨不是对木兰女英雄形象的歌颂，而是徐渭对世事糊涂、雌雄难辨的抨击和哀叹。张进德在《徐渭〈四声猿〉为“自吊”之作》一文中提出《雌木兰》的主旨在颂扬人保持一己本性的可贵。金宁芬《徐渭〈四声猿〉人物思想辨》认为《雌木兰》是徐渭为自己“英雄失路、托足无门”（袁宏道《徐文长传》）而哀彻。徐明安《徐渭〈四声猿〉新论》认为《雌木兰》既反映作者内心深处自我价值不能实现的悲苦，也表现了作者晚年的处世态度和价值取向。

2. 徐渭思想研究：罗艳秋的《谈杂剧〈雌木兰〉对徐渭个性思想的深度折射》从《雌木兰》入手，结合当时的社会背景，从女性意识、爱国情感以及对人性的尊重等方面，深入剖析了徐渭复杂的思想个性。杨正刚的《〈四声猿〉主题论》认为四部作品的主题是各自独立的，其中《雌木兰》是一部喜剧，表现了木兰乐观勇敢的个性和奔赴战场的无畏精神。

3. 木兰形象的研究：阙真《徐渭〈雌木兰〉再创作的思考》一文指出徐渭《雌木兰》中的木兰形象有两处亮点：一是赋予了木兰建功立业的思想，二是为木兰设置了婚姻作为归宿。杨铃的《徐渭〈雌木兰〉在木兰故事传播与接受中的地位和价值》指出《雌木兰》通过对女性意识的张扬确立了花木兰巾帼英雄的形象，并通过对《木兰诗》在情节和细节上的丰富完成了木兰故事从“木兰诗”到“木兰戏”的转化。张惠的《〈雌木兰〉之缠足辨》一文指出剧本中木兰缠小脚的情节有悖于历史，但从对木兰形象的塑造上来看，既增加了人物的喜剧化色彩，又活化和丰富了木兰这个形象。陈刚的《徐渭及其〈四声猿〉的地位和影响述论》将《四声猿》中的《雌木兰》、《女状元》和汤显祖的《牡丹亭》相比较，认为花木兰是富于个性的女性形象，表现了妇女在政治上、生活上、情感上的觉醒和解放。

（二）关于地方戏中木兰戏的研究

此类文章共有 10 余篇，其中硕士论文 2 篇，发表时间集中于上世纪九十年代中期和 2005 年至 2012 年两个时间段，研究对象为豫剧《花木兰》和龙江剧《木兰传奇》。朱艳的硕士论文《论常香玉的唱腔艺术在〈花木兰〉中的体现》、高原的硕士论文《论河南豫剧〈花木兰〉唱词的文学性展现》两篇文章主要从常香玉的唱腔和剧本唱词两个角度对豫剧《花木兰》进行研究。对于颇具特色的龙江剧《木兰传奇》的研究主要从美学角度切入，代表作品有项多的《浅谈龙江剧〈木兰传奇〉的美学追求》；或是以龙江剧表演艺术的集大成者白淑贤为研究主题，而涉及到其所主演的《木兰传奇》，多从人物形象创新的角度进行研究，代表作品有红云的《白淑贤重塑花木兰“花木兰”再现白淑贤》。

（三）关于木兰故事的发展演变及其文化内涵的研究

此类研究文章有 30 余篇，其中硕士论文 6 篇，发表时间集中于 2002 年至 2013 年。张雪的硕士论文《木兰易装故事的文本演变及其文化内涵》，搜集了包括戏曲文本在内的以木兰为中心的各种文本，在按照时代先后顺序对文本的发展和演变进行梳理的基础上，对木兰故事中的孝文化、易装文化、女英雄主题、婚恋主题等进行了阐释。吴保和的《花木兰，一个中国文化符号的演进与传播——从木兰戏到木兰电影》通过梳理木兰故事的发展脉络和分析木兰故事蕴含的精神价值，揭示了“木兰”这一文化符号的形成变化过程。郑恩玉的《〈木兰诗〉到“木兰戏”——木兰故事演变系统研究》一文，探讨了从《木兰诗》到戏曲的

演变,主要关注了明代徐文长的《雌木兰》和豫剧《花木兰》的嬗变情况。陈国华的《花木兰舞台艺术的演变》从舞台演出入手,着重分析了中国戏曲舞台上花木兰形象的演变。胡玲的硕士论文《性别视角下木兰形象及其叙事的流变研究》研究角度新颖,从性别视角入手关注木兰形象及其故事流变,涉及的戏曲作品主要有《雌木兰》、豫剧《花木兰》和龙江剧《木兰传奇》。刘秀丽的硕士论文《关于木兰故事的流传——社会性别视角和文化史的研究》在社会历史文化语境下从性别规范和话语构建两个角度阐释了木兰形象演变的原因。鞠贵芹的《女性主义视阈下的花木兰形象演变》一文以《木兰诗》、《四声猿》、《隋唐演义》、豫剧《花木兰》和迪斯尼动画电影《花木兰》五部作品为例,从女性主义的角度进行分析,揭示出花木兰形象演变的四个阶段:蒙昧、萌芽、成长及成熟。

综上所述,学界对中国戏曲中木兰戏的研究已经有了一定的成果,但仍不全面,也不充分。首先,到目前为止对木兰故事的文本研究主要集中在明杂剧《雌木兰》和豫剧《花木兰》上,对其他作品鲜少有人研究,如传奇《双兔记》、京剧《花木从军》等。其次,单部作品的研究居多,整体的、纵向的分析木兰故事发展流变的研究较少。因此,中国戏曲中的木兰戏还有大量可供研究的空间。

三、研究目的与研究方法

(一) 研究目的

文章通过对明代杂剧《雌木兰》、清代传奇《双兔记》、现当代地方戏京剧《木兰从军》、豫剧《花木兰》、龙江剧《木兰传奇》等木兰戏文献资料进行文本分析,总结出各文本中的故事情节、人物形象、主题思想、艺术特色等方面的特征。通过进一步分析,比较不同剧种中、不同时代背景下木兰戏中木兰形象、木兰故事叙事模式的异同,梳理出中国戏曲中木兰戏的发展演变脉络,揭示其背后蕴藏的文化内涵,以及这一戏曲文化符号所蕴含的精神价值和现实意义。

(二) 研究方法

文献研究法。文献研究法主要指搜集、鉴别、整理文献,并通过对文献的研究形成对事实的科学认识的方法。中国戏曲中木兰形象的演变和木兰故事叙事模式的流变是与时代语境、文化背景等方面密切相关的。本文对文献研究法的运用,主要是收集大量的关于木兰戏的研究专著、论文等以及相应的时代背景、文化思潮等方面的文献资料,进行系统的研究与分析,为本文的研究提供充足的文献基

础和理论支撑。

文本分析法。文本分析法是指从文本的表层深入到文本的深层，从而发现那些不能为普通阅读所把握的深层意义。对中国戏曲中的木兰戏进行文本分析法研究，首先要掌握大量的第一手资料，即历代木兰戏的文本资料，进而对文本进行深入的、系统的、细致的分析、归纳和总结。笔者已经掌握了木兰戏的众多资料：现存最早的木兰戏——杂剧《雌木兰》、稀见清代传奇《双兔记》、被忽视的民国时期京剧《木兰从军》以及具有重大影响的豫剧《花木兰》、龙江剧《木兰传奇》。

第一章 木兰故事源流梳理及木兰戏概述

第一节 木兰故事源流梳理

木兰易性改装、替父从军的故事最早见于宋代郭茂倩主编《乐府诗集》的《木兰诗》（又称《木兰辞》）中。《木兰诗》与《孔雀东南飞》合称“乐府双璧”，是一首优秀的叙事诗，该诗塑造了木兰光辉的人物形象，以高超的艺术手法和积极的思想情感获得了人们的喜爱，在中国文学史上享有盛誉。《乐府诗集》中的《木兰诗》是木兰故事见于文本的最早著录，这在学界已经达成共识。但由此生发的关于木兰故事的源流问题，例如《木兰诗》的产生年代、历史上是否确有木兰其人其事，木兰的姓氏、故里等问题却众说纷纭，至今尚未形成一致的看法。

本文在介绍中国戏曲中的木兰戏之前，首先需要以上存在争议的问题进行梳理和分析，力求对木兰故事的源流有一个较为清晰的认识。

一、木兰有无其人

木兰这一人物形象是历史上真实存在的？还是文学作品中虚构塑造的？历来有两种观点：一种观点认为木兰的形象最早见于《木兰诗》，诗中提及“《古今乐录》曰‘木兰不知名’”，正史也无记载，所以木兰只是文学作品中的人物，并非实有其人。另一种观点认为古代的文学作品存在对真人真事的描写，而木兰又被封为孝烈将军，现有实物可考，因此木兰确有其人。笔者通过分析研究，较为同意“木兰确有其人”这一观点，理由有以下几点：

第一，郭茂倩在《乐府诗集》中提到：“《古今乐录》曰：‘木兰不知名’，浙江西道观察使韦元甫续附入。”^①笔者认为，“木兰不知名”是指对木兰的基本情况，如籍贯、姓氏等不甚了解，并不是否定其存在的真实性。第二，东晋末年的学者何承天在《姓苑》中提到过木兰，说：“木兰，任城人。”^②关于这点，宋人邓名世在其《古今姓氏书辩证》中曾经引证，清代张澍在《姓氏寻源》中也曾经提及，今《中国名人大辞典》亦引此说。^③第三，河南虞城现建有木兰祠，祠中设木兰像，并存两块祠碑，一是元代《孝烈将军像辨正记》碑，碑文中对木兰替父从军的事迹进行了详细的叙述：“将军魏氏，本处子，名木兰……毫之谯

^① 郭茂倩.乐府诗集[M].上海:上海古籍出版社,1993.

^② 转引自吕继红.木兰诗研究[D].太原:山西大学,2006.

^③ 转引自吕继红.木兰诗研究[D].太原:山西大学,2006.

人也。世传可汗募兵，孝烈痛父毫羸，弟妹皆稚呆，慨然代行，服甲冑，佩继囊，操戈跃马，驰神攻苦，钝铍成阵，胆气不少衰，人莫窥非男也。历年一纪，交锋十有八战，策勋十二转。朝覲，天子喜其功勇，授以尚书。隆宠不赴，恳奏省视。拥兵还谯。造父室，释戎服，复闺装，举皆惊骇，成谓：‘自有生民以来，盖未见也！’卫兵振旅还，以异事闻于朝。”^①二是清朝《孝烈将军辨误正名记》碑，碑文简略概述了木兰的生平：“营廓镇北二里许孝烈将军祠，乃崇祀隋末魏氏女，讳木兰，未字真人，闺阁奇英者也。爰考实行，亲老代征，孝子所由称焉；逼封不受，烈之所由著焉。以女子而赠将军，功之有独隆焉。”^②上述祠碑皆可见实物，是木兰确有其人的有力证据。第四、祭祀木兰的庙宇在唐代就出现了。杜牧诗《题木兰庙》云：“弯弓征战作男女，梦里曾经与画眉。”^③南宋程大昌据此在所著《演繁露》中惊叹到：“观杜牧诗，既有庙貌，又曾作女郎，则诚有其人矣！异哉！”^④由此可见，唐宋时候已有人关注“木兰是否确有其人”这一问题，并且给出了肯定的答案。

二、木兰生活年代

木兰的生活年代至今尚无定论，汉魏说、晋代说、齐梁说、北朝说、北魏说、隋唐说等论述各执一词。笔者对大量研究资料进行梳理分析，认为北朝相对妥当。

“北朝说”最早由张为麟提出，他在《国学月报》上发表的《木兰时代辨疑》一文从《古今乐录》的内容和郭茂倩的论述对象出发从而肯定《木兰诗》是南朝陈代以前的作品。随后，余冠英从历史、地理等条件及《古今乐录》的著录出发也判定《木兰诗》是北朝作品。^⑤另外王运熙、胡适、刘大杰、游国恩、曹道衡、沈玉成、袁行沛、章培恒、骆玉明等著名学者也都赞成北朝说。^⑥

“北朝说”的主要有以下观点支撑：

第一，《乐府诗集》中提及《古今乐录》曾录有《木兰诗》。《古今乐录》一书虽已亡佚，但《乐府诗集》中颇多引用，是南朝陈代沙门智匠所编。因此木

^① 马俊华,苏丽湘.木兰文献大观[M].郑州:河南人民出版社,1993.

^② 马俊华,苏丽湘.木兰文献大观[M].郑州:河南人民出版社,1993.

^③ 转引自吕继红.木兰诗研究[D].太原:山西大学,2006.

^④ 转引自吕继红.木兰诗研究[D].太原:山西大学,2006.

^⑤ 余冠英.乐府诗选[M].北京:人民文学出版社,1953.

^⑥ 分别见王运熙.汉魏六朝乐府诗[M].上海:上海古籍出版社,2011.胡适.白话文学史[M].上海:新月书店,1931.刘大杰.中国文学发展史[M].上海:上海古籍出版社,1997.游国恩.中国文学史[M].北京:人民文学出版社,2002.曹道衡、沈玉成.南北朝文学史[M].北京:人民文学出版社,1991.袁行沛.《中国文学史》.北京:高等教育出版社,1999.章培恒、骆玉明.《中国文学史》.上海:复旦大学出版社,2001.

兰的生活年代自然不会晚于陈代。

第二，从唐代文人的作品中，可以看出《木兰诗》不是本朝作品，那么木兰生活朝代自然是唐朝之前。

《分门集注杜工部诗》卷十四中《兵车行》“爷娘妻子走相送”一句下有自注“古乐府云，不闻爷娘哭女声，但闻黄河之水流溅溅”，^①这是一条非常有力的证据，既然杜甫称其为《古乐府》，那么它产生的时代必不会是本朝，而至少是在唐前。

唐代李冗《独异志》中有一句“古有女木兰者，代其父从征，身备戎装，凡十三年，同伙之卒，不知其是女儿”，^②既然李冗称“古有木兰”，那么木兰的故事应该不是发生在本朝唐代，在时间上也应该和唐代有一定距离。

再如，白居易的诗作《题令狐家木兰花》有“应添一树女郎花”，《戏题木兰花》有“木兰曾作女郎来”^③，这两句诗都用到了木兰男扮女装的典故的。白居易的诗歌崇尚通俗易懂，可见当时木兰女故事已广为流传，白居易才会把“女郎”一词融入诗中。这充分说明了《木兰诗》是早于唐代作品，木兰的生活年代亦是如此。

第三，《木兰诗》中的用词透露了木兰的生活年代。具体如下：

1、对于最高统治者既称“可汗”又称“天子”。“可汗”是少数民族对最高统治者的称呼，天子则是汉族对最高统治者的称呼。历史上，北魏孝文帝曾进行汉化改革，因此北魏一朝最有可能对首领的称呼出现“可汗”与“天子”并用的情况。

2、木兰称父母为“爷娘”。《陵徐丛考》卷三十七有记载：“是六朝人但以爷呼父也。今通用为尊贵之称，盖起于唐世。”卷三十八：“然呼母为娘，亦始于六朝。”^④这说明“爷娘”在六朝时为父母称谓，而到了唐代已经多作为一种尊称了。

第四，《木兰诗》的语言、形式、风格都和北朝民歌相符，这也证明了木兰的生活年代。

王国维曾说过“一代有一代之文学”，说明相同或相近的时期，文章的大体

^① 杜甫著，赵次公等注，分门集注杜工部诗[M]，上海：上海古籍出版社，1983.

^② 上海古籍出版社编，唐五代笔记小说大观[M]，上海：上海古籍出版社，2000.

^③ 顾学领点校，白居易集[M]，上海：中华书局，1979.

^④ 赵翼，咳徐丛考[M]，河北：河北人民出版社，2003.

风格和形式是相似的。将《木兰诗》与北朝时期的作品相比较,在语言风格、结构形式等方面都颇为相似。《折杨柳枝歌》中“救救何力力,女子临窗织。不闻机杆声,只闻女叹息。问女何所思,问女何所忆”与《木兰诗》中“唧唧复唧唧,木兰当户织。不闻机杼声,唯闻女叹息。问女何所思,问女何所忆”的句式结构几乎一致,不论是谁借用谁的句式,二者的产生年代自然都是相同的。此外,“问女何所思,问女何所忆,女亦无所思,女亦无所忆”这种一问一答的句式正是民歌中常用的。

此外,隋唐说的赞成者亦重,笔者将其观点进行了大致的梳理。如下:

“隋唐说”最早由姚大荣在上世纪二十年代提出。姚大荣在《木兰从军时地表征》一文中从“可汗”、“天子”、“胡骑”、“黄河”、“燕山”、“黑山”等词语入手,经过详细考证,认为木兰为隋末唐初人^①。随后,唐长孺从历史学的角度,对“军帖”、“点兵”、“十二转”、“火伴”等词语进行考证,指出这些词语在唐代普遍使用。^②黄震云则根据全诗的风格和用语认为产生于唐代。^③

支持这一观点的学者亦从其他方面对“隋唐说”进行了论述:首先,郭茂倩《乐府诗集》所引《古今乐录》已著录《木兰诗》的篇目并不可靠。其次,从现存材料看,《木兰诗》的时代问题最早提出于宋代,而宋代人大都认为《木兰诗》是隋唐时期的作品。再次,从《木兰诗》所表现的艺术成就和风格以及名物制度、风俗习惯来看,《木兰诗》更接近隋唐时期的作品。

关于木兰生活年代的其他几种观点,大多是一家之言,赞成者寥寥,笔者亦将其进行梳理,以供参考。

三国说:《隐居诗话》所引“传《木兰诗》为曹子建作”。^④

西晋说:宋祝穆《古今事文类聚后集》卷十一有“古乐府晋木兰”的记载。^⑤

齐梁说:出自明徐火勃《徐氏笔精》卷三中以“万里赴戎机,关山度若飞,朔气传金柝,寒光照铁衣”四句诗的风格,认为《木兰诗》是齐梁时代的作品。

⑥

^① 转引自吕继红. 木兰诗研究[D]. 太原:山西大学, 2006.

^② 唐长孺. 《木兰诗》补证[J]. 江汉论坛, 1986. 9.

^③ 见方舟子. 木兰诗种种[J]. 文史. 1998. 5.

^④ 魏泰. 临汉隐居诗话[M]. 何文焕辑. 历代诗话. 上海:中华书局.

^⑤ 祝穆. 古今事文类聚后集[M]. 文渊阁四库全书. 上海:中华书局, 1951.

^⑥ 徐火勃. 徐氏笔精[M]. 文渊阁四库全书. 台湾:台湾商务印书馆, 1986.

三、木兰身世

木兰姓氏、木兰故里等问题同样没有定论。木兰姓氏有魏、朱、花、木兰(复姓)等多个说法。木兰故里有“八省十一地之争”，具有代表性的观点有河南虞城说、湖北黄陂说、安徽亳州说。关于木兰的身世的主要观点列表如下：

木兰身世表

故里	姓氏	家庭	婚姻	死因	时代	古迹
河南虞城	魏	不详	赵俊生	帝欲纳之，以死抗旨	隋	木兰祠木兰陵园
湖北黄陂	朱	父朱寿甫，母杨氏	伍登	被诬谋反，剖腹而死	唐	木兰殿将军庙
安徽亳州	魏	不详	不详	帝欲纳之，以死抗旨	隋	木兰祠

(一) 河南虞城说

“河南虞城说”以《商丘县志》为主要依据。康熙四十四年《商丘县志》卷十四有《孝烈将军祠像辩正记》一文，文中记载：“将军魏氏，本处子，名木兰。”^①卷十一《列女》中也有记载：“木兰姓魏氏，本处子也。……今商丘营廓镇，有寺存，盖其故家云。”^②此外，乾隆四十四年《河南通志》卷六十七《烈女》载：“隋木兰，宋州人，姓魏氏。”^③以上关于木兰故乡的记载在语词上虽有些不同，但事实上却是一致的，都是指商丘这个地方。当地不但有供奉木兰的庙宇祠堂，还有隆重的祭祀仪式，可见，河南虞城木兰文化非常浓厚。

(二) 湖北黄陂说

“湖北黄陂说”——该观点以《黄陂县志》为依据进行论述，指出同治年间的《黄陂县志》为木兰单独作传，不像其他地区，木兰事迹散见于“烈女”、“古迹”等，能得此殊荣的仅有“二程”和“木兰”。“二程”指的是明代著名理学家程颢、程颐，他们二人祖籍河南，出生在黄陂，如今黄陂还有与二程相关的古迹。《黄陂县志·木兰志》开头就交代为什么要单独作传，“木兰将军旧志列诸贞女以冠节孝之首，可谓之所重也。然于尊崇之意犹觉歉然。今取旧志所载及各文集所列者彙为一编，以见千古特出不与寻常等夷云。”^④

^① 刘德昌. 商丘县志[M]. 中国方志丛书. 台北: 台北成文出版社, 1983.

^② 刘德昌. 商丘县志[M]. 中国方志丛书. 台北: 台北成文出版社, 1983.

^③ 田文镜. 河南通志[M]. 文渊阁四库全书. 台北: 台湾商务印书馆, 1986.

^④ 刘昌绪. 黄陂县志[M]. 中国方志丛书. 台北: 台北成文出版社, 1983.

（三）安徽亳州说

安徽亳州说根据《凤阳府志》的记载：“隋木兰魏氏，亳城东魏村人。隋恭帝时，北方可汗多事，朝廷募兵，策书十二卷，且坐以名。木兰以父当往而老羸，弟妹俱稚，即市鞍马，整甲冑，请于父代戍。历十二年，身接十有八阵，树殊勋，人终不知其女子。后凯还，天子嘉其功，除尚书不受，恳奏省亲。及还，释戎服，同行者骇之，遂以事闻于朝。召赴阙，欲纳之宫中，曰‘臣无嬖君之礼。’以死拒之。帝惊骇，赠将军，谥‘孝烈’。昔乡人岁以四月八日致祭，盖孝烈生辰云。”^①

笔者对以上观点进行比较分析，认为河南虞城说更为可信。

理由如下：

一、此说诸多方志皆有记载，可以互为参证。康熙四十四年《商丘县志》卷十四的《孝烈将军祠像辨正记》，卷十一《列女》皆指出木兰姓魏，是商丘营廓人。此外，乾隆四十四年《河南通志》卷六十七《烈女》记载木兰姓魏，是宋州人。以上关于木兰故乡的记载在语词上虽然不同，但事实上却是一致的，都是指商丘这个地方。二、今河南商丘市虞城县营廓乡的木兰祠中仍保存着元代、清代石碑，石碑中皆有对木兰事迹的记载。三、《商丘县志》《虞城县志》等方志书收录了历代诗人歌咏营廓木兰祠的大量诗篇。四、从营廓镇的地理位置和历史情况来看，与《木兰诗》中木兰的从军路线有联系。

综上所述，笔者根据众多学者对木兰这一人物形象的研究，经过比较分析得出了关于木兰的基本信息：首先、木兰这一人物在历史上是确有其人的；其次、木兰的生活的年代应当是北朝时期；最后，历史上真实的木兰姓魏，是河南虞城人。

第二节 木兰戏概述

木兰女扮男装代父出征的故事在中国历史上广为流传，影响极大。晚明时期，出现了第一部敷衍木兰从军故事的戏曲作品——徐渭的杂剧《雌木兰替父从军》。此后，在明清传奇和地方戏中出现了二十余部木兰戏。本文将以表格形式对木兰戏曲做一个大概的总结：

^① 冯煦修. 凤阳府志[M]. 黄山: 黄山书社, 2011.

木兰戏汇总表

剧名	剧种（剧体）	作者	存佚
雌木兰	明杂剧	徐渭	现存
鬘妹姍	明传奇	王会昌	今无传本
双环记	明传奇	鹿阳外史	今无传本
双环记	明传奇	王骥德	今无传本
双兔记	清传奇	爱新觉罗·永恩	现存
花木兰	清传奇	陈栩	残本
花木兰	清传奇	虚我生	残本
双环记	清传奇	徐熾	今无传本
《花木兰》（又称《代父征》）	花部	不详	现存
木兰从军头本 木兰从军二本	京剧	齐如山	现存
木兰从军	桂剧	欧阳予倩	
木兰从军	京剧	马少波	现存
（以上为建国前作品）			
木兰从军	京剧	郭小枫	现存
花木兰（新花木兰）	京剧	言慧珠	现存
花木兰	京剧	林岩	现存
花木兰	豫剧	陈宪章	现存
花木兰	评剧	吴家莱	现存
新花木兰	越剧	支鹤	现存
花木兰	粤剧	何建青	现存
花木兰传奇	黄梅戏	汪莉	现存
木兰从军	秦腔	冯杰三	现存
木兰传奇	龙江剧	张兴华	现存
花木兰	川剧	卓森	现存
花木兰	二人传	高树森	现存
花木兰	柳子戏	不详	现存

综上所述，现在剧本存留完整的木兰戏有 19 部，现存剧名而戏文已佚或残缺的木兰戏有 5 种。此外，沪剧、昆剧、汉剧、楚剧、曲剧、壮剧、怀调剧、莆仙戏、山东梆子、广西彩调、河北梆子、潮剧等剧种皆上演过木兰戏，但因条件有限，并未留存下完整的剧本。

自徐渭的《雌木兰》开木兰戏之先河，木兰戏经历了明清传奇、清代地方戏及现当代地方戏时期等三个发展阶段，其创作和演出呈现出两大特点：

一、南方剧种数量多，北方剧种质量高

如表格所示，除去明杂剧和明清传奇中的木兰戏，上演木兰从军故事的 24

个剧种中，属于北方剧种的有 11 个：京剧、豫剧、评剧、秦腔、龙江剧、二人转、柳子戏、曲剧、怀调剧、山东梆子、河北梆子。属于南方剧种的有 13 个：桂剧、越剧、粤剧、黄梅戏、川剧、沪剧、昆剧、汉剧、楚剧、壮剧、广西彩调、潮剧。可见，南方剧种在数量上较多。但在质量上，北方剧种质量明显高于南方剧种。齐如山创作的京剧《木兰从军》开地方剧种搬演木兰戏之先河，更成为其他剧种的改编范本。豫剧《花木兰》脍炙人口，影响巨大，有着“谁说女子不如男”的经典唱段。龙江剧《木兰传奇》是龙江剧精品三部曲之一，在奠定其新兴剧种地位的同时，又一次在全国掀起了“花木兰热”。反观粤剧、越剧、黄梅戏等南方剧种的木兰戏，大多乏善可陈、影响甚微，如黄梅戏《花木兰传奇》直接移植自龙江剧《木兰传奇》，甚至连大部分唱词都直接挪用。

南北方木兰戏质量的差异是由南方剧种与木兰戏的唱腔、表演之间的矛盾产生的。或者说，北方剧种较南方剧种更适合搬演木兰戏。首先、北方剧种的风格、唱腔更适合搬演木兰故事。木兰本是北方人，其勇敢坚毅的性格、替父从军的壮举与北方剧种粗犷的风格、浑厚的唱腔更易融合。其次、北方剧种的角色体制、舞台表演更适合搬演木兰戏。饰演木兰的行当多为文武花旦，必要时需要加上靠把，女扮男装时的演绎颇具武小生特色，。这就要求剧种的行当齐全、程式完备，而北方剧种较南方剧种在这一点上更占优势，自然适合搬演。

二、地方剧种居多，近代作品居多

从上述表格可以看出，明清时期的木兰戏有杂剧《雌木兰》、明传奇《鬘妹娜》《双环记》、清传奇《双兔记》《花木兰》《双环记》等八个现可考证的剧本，现存全本仅有《雌木兰》《双兔记》。清代地方戏有花部《花木兰》（又称《代父征》），近现代地方戏有京剧《木兰从军》《花木兰》、豫剧《花木兰》、黄梅戏《花木兰传奇》、龙江剧《木兰传奇》等二十余个剧本。由此可见，木兰戏以地方剧种为主。明杂剧在晚明时期已经进入宫廷杂剧阶段，明清传奇有“十部传奇九相思”之说，多以描写爱情婚姻为主，故而木兰替父从军的题材并不能引起当时文人的创作热情，因此明清两代、数百年之久只有寥寥几部木兰戏，且多为残本。木兰故事在民国时期被齐如山改编为京剧《木兰从军》，一时家喻户晓，且成为其他地方戏的改编范本，此后出现了二十余部不同剧种的木兰戏。这是由于木兰故事源自北朝民歌《木兰诗》，而民间歌舞正是地方戏的来源之一，

颇多搬演自然不足为奇。此外，近现代地方戏如言慧珠改编的京剧《新花木兰》、豫剧《花木兰》等是在特定的战争背景下编演的，木兰保家卫国的英雄形象切合了历史，顺应了时代的发展潮流。木兰这一人物形象是千百年来人们对于女性的一种美好想象和强烈期望，她不是传统意义上的贤妇烈女，而是一位与男性拥有平等地位、能像男性一样奔赴战场、建功立业的女英雄形象，包含了对男女平等、女性地位提高的诉求。

第二章 明代木兰戏研究

木兰女扮男装代父出征的故事在中国历史上广为流传,影响极大。晚明时期,出现了第一部敷衍木兰从军故事的戏曲作品——徐渭所著的明杂剧《雌木兰替父从军》。此外,描写木兰故事的明代戏曲作品还有王会昌的《鬢妹姍》、鹿阳外史的《双环记》和王骥德的《双环记》等三部传奇,但是皆无传本。《雌木兰》则是明代唯一一部有完整存本的木兰戏,也是历代木兰戏中最为人们熟知的,最受学界关注的一部作品。

第一节 《雌木兰》对《木兰诗》的丰富和发展

徐渭的《雌木兰》是木兰戏中最具影响的一部作品,她开木兰戏之先河,也为后世木兰戏的创作奠定了基础。《雌木兰》全名《雌木兰替父从军》,全剧共分两出。第一出写木兰替父从军,奔赴战场;第二出写木兰擒贼首、获封赏、归故乡、结姻缘。该剧以《木兰诗》为创作本事,篇幅虽然短小,但是完成了由诗到剧的转变,在人物形象、故事情节、主题思想等方面都有了丰富和发展。例如扩充了木兰出征前的准备,添加了木兰战场上的表现,突出了木兰性格中施展抱负的一面等都被后世木兰戏沿用,成为木兰故事的情节单元。

《雌木兰》虽是根据《木兰诗》改编而来,但是增加了很多情节与细节。

《木兰诗》全诗如下:

唧唧复唧唧,木兰当户织。不闻机杼声,唯闻女叹息。问女何所思?问女何所忆?女亦无所思,女亦无所忆。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,愿为市鞍马,从此替爷征。东市买骏马,西市买鞍鞯,南市买辔头,北市买长鞭。旦辞爷娘去,暮宿黄河边。不闻爷娘唤女声,但闻黄河流水鸣溅溅。旦辞黄河去,暮至黑山头。不闻爷娘唤女声,但闻燕山胡骑声啾啾。万里赴戎机,关山度若飞。朔气传金柝,寒光照铁衣。将军百战死,壮士十年归。归来见天子,天子坐明堂。策勋十二转,赏赐百千强。可汗问所欲,“木兰不用尚书郎,愿借明驼千里足,送儿还故乡。”爷娘闻女来,出郭相扶将。阿姊闻妹来,当户理红妆。小弟闻姊来,磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门,坐我西阁床。脱我战时袍,著我旧时裳。当窗理云鬓,对镜贴花黄。出门看火伴,火伴皆惊惶。同行十二年,不知木兰是女郎。“雄兔脚扑朔,雌兔眼迷离;两兔

傍地走，安能辨我是雄雌！”^①

主要情节有：木兰纺织时为出征烦恼、木兰准备出征和奔赴战场，十数年的征战生活，木兰辞官还乡，木兰与亲人团聚恢复了女儿身。

将《雌木兰》的主要情节与之相比较，可发现很大的不同，且看下表：

作品 情节 时间	木兰诗	雌木兰
出征前	1. “木兰当户织” 2. 因父亲被征兵而烦恼 3. 决定替父出征，准备行装	1. 木兰自报家门 2. 发出要做立地撑天的女子的呼喊 3. 准备行装、放小脚、练武艺 4. 劝慰父母
征途中	1. 情感上，思念亲人 2. 战争惨烈	1. 情感上，一方面思念亲人，一方面想要施展抱负 2. 亲擒贼首
回乡后	1. 亲人团聚	1. 亲人团聚 2. 配成姻缘

《雌木兰》继承了《木兰诗》的基本框架结构，在故事情节和人物情感上都作了丰富，使剧本更适合舞台演出，人物形象也愈加立体鲜活。

一、《雌木兰》情节、细节的丰富

“放小脚”“练武艺”“劝爹娘”是第一出中的三个主要情节点。剧本由木兰自报家门开始，为了替父从军，木兰决定操练武艺，这就不得不得放开被束缚的小脚。“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】一段细致描写了木兰换鞋脱袜放脚时候心里的所感所想。

生脱下半折凌波袜一弯，好些难。几年价才收拾得凤头尖，急忙得改抹做航儿泛。怎生就凑得满帮儿棹。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。（唱）把生硝提得似雪

^① 郭茂倩. 乐府诗集[M]. 上海:上海古籍出版社, 1993.

花白，可不霎时间漱瘪了金莲瓣。鞋儿倒七八也稳了，且换上这衣服者。（换衣，戴一军毡帽介）^①

“练武艺”这一情节包括【天下乐】【哪吒令】【鹤踏枝】【寄生草】【么】数段，分别描述了木兰放脚后演练刀、枪、弓、马等多番武艺的场景。木兰的手腕有力、步伐稳健，拉弓跨马毫不费力。这一情节并非没有用处，用实际行动向观众交代了木兰替父出征的可行性，观众已经不用担心木兰不能担当出征之重任。“劝爹娘”一节，木兰以父老弟幼的理由来劝慰母亲，通过母女间的对话，呈献给观众一个有担当、有孝心的木兰形象。

“擒贼首”“配姻缘”是第二出中的两个主要情节。“擒贼首”一节描述了木兰得到元帅辛平的赏识，命她于两军交战之时擒拿黑山贼首豹子皮。虽然直接的描写只有短短一句“木冲出擒介”，但前文却做了大段的铺设，通过他人之口突出木兰武艺之高强。此外，擒贼之易也能凸显出木兰本领之超群。

“配姻缘”这一情节是《雌木兰》对于《木兰诗》最大的改写，较之诗中以木兰自表身份为结局相比，《雌木兰》中木兰嫁做人妇这一结局对木兰故事的影响更为深远。木兰在征战归来后，曾对战时伙伴说过这样一段话：“论男女席不沾，没奈何才用权。巧花枝称躲过蝴蝶恋。我替爷呵！似叔援嫂溺难辞手。我对你呵，似火烈柴干怎不瞒。鹭鸶般雪隐飞才见。算将来十年相伴，也当个一半姻缘。”看似是木兰郑重地强调十二年来与战时伙伴保持纯洁的关系，没有非分之举。实际上，更让人们对这十二年中发生的事情充满了猎奇的心理。但是作者为了极力塑造木兰的贞洁形象，此处并未着笔，而是用一段婚姻让木兰从女英雄回归到普通妇女的身份，并当做是对木兰替父从军、保持贞洁的一种嘉奖。而木兰对此甚至有一丝愧疚，说到“久知你文学朝中贵，自愧我干戈阵里还。配不过东床眷”。这与出征前那个喊出“休女身拼，缁素命判，这都是裙衩伴，立地撑天，说什么男儿汉？”的木兰形象是大相径庭的，是木兰形象复杂性和矛盾性的体现。

综上所述，“练武艺”、“擒贼首”情节的增加是杂剧《雌木兰》作为舞台艺术的需要，使剧作更加适合演出。“放小脚”、“配姻缘”等情节的设置丰富了木兰这一人物的形象内涵。木兰虽然易性改装，但内在本真依然是女性，此类情节的增加既反映了当时社会对女性的要求，也符合人物的真实情感。

^① 徐渭. 四声猿[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984.

二、《雌木兰》由诗向戏的转变

《雌木兰》对《木兰诗》进行了情节上的增加和细节上的丰富，对诗中的人物形象赋予新的内涵，并借助杂剧这一戏曲样式，完成了木兰故事由诗向戏的转变。

首先，木兰故事由诗向戏转变是有一定前提的，并不是所有诗歌都具备转化成戏曲的条件。《木兰诗》是一首长篇叙事诗，情节较为丰富、人物角色也较多，并且流传广泛，为大众所熟知。因此具有被改编成戏曲的基础条件。此外，《木兰诗》中一问一答的语言形式和叙述视角的变化，是《木兰诗》易于向戏曲转变的另一重要因素。徐渭以《木兰诗》为改编的蓝本，对木兰故事进行改编，呈现出以下特点。

第一、情节丰富、适合搬演

戏曲不同于其他文学样式的特点在于她是舞台艺术，虽然杂剧在明中后期已经逐渐成为案头之作，供文人赏玩。但是徐渭并没有忽视其作为舞台艺术的特质，在创作过程中考虑到了舞台搬演这一实际问题。例如“放小脚”这一情节，木兰换鞋脱袜、痛苦焦急的模样在舞台演出中颇具喜剧色彩，同时贴合了当时的民间习俗，容易为观众所理解。“练武艺”一节在舞台上搬演，刀、枪、弓、马等轮番上阵，定能夺得满堂喝彩。“配姻缘”的大团圆结局也让舞台看起来热闹喜庆。

第二、情感充沛，引起共鸣

戏曲作为代言体的文学样式，不能直接抒情，而是让角色通过人物的念白、唱词等来调动观众的情绪，以引起共鸣。《雌木兰》在情感的阐释和抒发上有了很大的丰富和发展。以“劝父母”一节为例，木兰考虑到父亲年迈、弟妹幼小，义不容辞的担起战争的重担，还能以平和的语气来劝慰担心的父母，让观众感受到木兰的懂事和孝顺。而母亲虽然同意了木兰出征，但仍不放心其安危，故而临别多番嘱咐。母女间的亲情通过互相的宽慰让观众有了更深刻的感受。“放小脚”和“配姻缘”两段让观众看到了木兰减轻外表下的小女儿心思，放脚后担心嫁不了人，被母亲配姻缘时候的娇羞都让观众有了会心一笑的微妙感受。

第二节 《雌木兰》的人物形象

一、木兰形象

（一）木兰形象特征之一——孝

《雌木兰》对木兰形象的刻画更加深入，尤其注重对“孝”的刻画。先看剧本的第一段：

（旦扮木兰女上）妾身姓花名木兰。……俺大魏拓跋克汗下郡征兵、军书络绎，有十二卷来的，卷卷有俺家爷的名字。俺想起来，俺爷又老了，以下又再没一人。况且俺小时节一了有些小气力，又有些小聪明，就随着俺的爷也读过书，学过些武艺。这就是俺今日该替爷的报头了。……小鬟，你瞒过老爷和奶奶，随着俺到街坊上走一回者。……^①

木兰上场后，首先自报家门，接着说明了家中的困境——大汗下兵书，无奈“阿爷无大儿、木兰无长兄”。然而木兰并没有沮丧，反倒十分淡然，想到自己从小练武、如今颇有身手，说到“这就是俺今日该替爷的报头了”，可见木兰是一个十分孝顺的女儿。木兰决定替父从军后，决定暗自筹备，并吩咐丫环不要告诉父母。这一举动一方面表现了木兰的孝顺，即不愿让父母操心；另一方面也显示出木兰有主见的性格特征。

（二）木兰形象特征之二——勇

木兰替父从军看似简单，《木兰诗》中只用了一句“愿为市鞍马，从此替爷征”开启了木兰的从军征途。但事实上女子从军，首先需要有一个“勇”字，这也正是作者所着力刻画的。在《雌木兰》中，作者通过直接描写和间接描写，塑造出一位武艺超群、胆识过人的女子形象。

首先，木兰对自己的武艺有一定的自信：“况且俺小时节一了，有些小气力，又有些小聪明，就随着俺的爷也读过书，学过些武艺。”接着，木兰放脚，演练了刀、枪、弓、马等多番武艺，让观众看到了一个拉弓跨马、舞枪弄剑毫不费力的木兰。

在战场上，木兰擒贼立功显得轻而易举：“（净扮贼首三出战）（木冲出擒介）”“万般想来都是幻，夸什么吾成算。我杀贼把王擒，是女将男换。这功劳得将来不费星儿汗。”这样的描写虽然简单、但反衬出木兰的本领超群，才能不费力气就立下功劳。

（三）木兰形象特征之三——追求平等

在《雌木兰》中，花木兰的男女平等意识更加强烈。且看剧本中花木兰的念

^① 徐渭. 四声猿[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984.

白和唱词：“你且看那书上说，秦休和那缙紫两个，一个拚着死，一个拚着入官为奴，都只为着父亲。终不然这两个都是包网儿戴帽儿，不穿两截裙襖的么？”这句话在说明女子对父亲行孝道的同时，更突出了她们的女性身份，强调了她们不比男性差。接着木兰又唱到“休女身拼，缙紫命判，这都是裙衩伴，立地撑天，说什么男儿汉？”这句话唱出了木兰的自强和自信，唱出了她不愿女子屈居于男子之下的强烈意愿：女子的勇气和智慧不但不输男子，甚至远远超出了男子。

在出征前，木兰练习武艺之时说到：“一拳头拚住黄蛇撞，一胶翎拨尽了乌鵬扇，一胳膊挺做白猿健，长歌壮士入关来，那时方显天山箭”，夸张的言语，其实是木兰内心对成功的美好想象。当木兰踏上征途时：“趁着青年，靠着苍天，不惮艰难，不爱金钱，倒有个阁上凌烟，不强似谋差夺掌把声名换，抵多少富贵由天。”此处“阁上凌烟”是用了凌烟阁的典故，是唐太宗李世明为表彰为其打天下的二十四位功臣而修建的殿宇，在这里意味着建功立业，青史留名。由此可见木兰对功名的渴望。

（四）木兰形象特征之四——女儿心态

木兰具有女儿心态。主要表现在两个方面：第一、对婚姻的期待。二、对贞洁的重视。这可以从以下的小细节看出来：第一、裹小脚。“回来俺还要嫁人，却怎生？”可以看出木兰的内心里有着想嫁人的女孩心态。第二、守贞。“还你一个闺女回来”“我紧牢拴，几年夜雨梨花馆，交还你依旧春风荳蔻函。怎肯辱爷娘面？”出征前木兰向母亲承诺，凯旋后再次向母亲证明贞操。第三、婚姻。木兰征战十二载，在荣归故里的当天就结成婚配，可以看出木兰对婚姻是期待的，“配不过东床眷”一句再次验证了木兰对自己的贞洁要求很高，但同时又渴望婚姻，透出那女孩的甜蜜和娇羞。

二、其他人物形象

《木兰诗》中的人物形象只有木兰、木兰爹娘、木兰弟妹、战时伙伴，除去木兰这一主要人物外，对其他人物的描写只有“爹娘闻女来，出郭相扶将”“阿姊闻妹来，对镜理红妆”“阿弟闻姐来，磨刀霍霍向牛羊”“出门见伙伴，伙伴皆惊忙”寥寥数句而已。《雌木兰》的人物形象则更加丰富，首先表现在数量上，增加了征东元帅辛平、黑山贼首豹子皮、王郎、小鬟、二军等。这些人物与木兰的关系以及在剧中起到的作用，构成了更加丰富的故事情节。

《雌木兰》中木兰的父亲和母亲，作者着墨不多，尤其是木兰的父亲，虽然木兰是替父从军，但全剧除去木兰在剧首介绍“俺父亲名弧，字桑之，平生好武能文，旧时也做一个有名的千夫长”之外，再无多述。而木兰的母亲对木兰既有不舍也有对其贞洁的重视，并且这种重视是盖过了对木兰安危的关心“只是俺两老口怎么舍得你去！又一桩，便去呵，你又是女孩儿，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？”既有关心也有对贞洁的重视：“儿，你去一定成功喝彩回来，好歹信儿可要长捎一封，也免得俺老两口儿作念。偌咱要递你一杯酒儿，又忙劫劫的。才叫小鬟买得几个热波波，你拿着，路上也好嚼一嚼。有些针儿线儿，也安在你搭连里了。也预备着，也好连些破衣断甲。”是对女儿的关注。还透露出一丝重男轻女的思想，“娘，爷该从军，怎么不去？（娘）他老了，怎么去得？（木）妹子、兄弟也就去不得了？（娘）你疯了，他两个多大的人，去得？（木）这等样儿，都不去吧。（娘）正为此没个法儿，你的爷急得要上吊。（木）似孩儿这等样儿，去得去不得？（娘）儿，娘晓得你的本事，去倒去得。”^①

第三节 《雌木兰》体现的徐渭女性观

徐渭，初字文清，后改字文长，号天池，或署田水月、田丹水、青藤道人等，绍兴府山阴（今浙江绍兴）人，正德十六年二月四日（即公元1521）生，七十三岁亡。徐渭一生际遇坎坷，曾自著《畸谱》，描摹了七十三年之畸奇人生。

喜忧参半的童年：徐渭百日丧父、十岁离母，幸而嫡母苗宜人其对视如己出。且徐渭少有才，师陆如冈青眼相看，赞为“徐门之光”。苦闷落寞的青年：妻子早逝，屡试不中。徐渭二十一岁入赘潘家，夫妻恩爱，四年之后妻子病逝。二十三岁开始乡试直至四十一岁，连考八次，屡屡败北，秀才终身。大起大落的中年：从胡幕领袖到阶下之囚。徐渭两次被胡宗宪招为幕客，此间数年，施展抱负，意气风发。胡宗宪被捕后，徐渭精神处于极度焦虑与矛盾之中，近乎失常。九次自杀未果，后因杀妻而入狱六年。孤傲凄苦的晚年：贫病交加，佯狂益甚。徐渭的晚年十分窘迫，食不果腹，被迫卖字画为生，终于贫病交加中逝去。

徐渭的经历充满了悲剧色彩，坎坷的际遇对其身心造成了极大的影响，也成就了他诗书文画俱佳的传奇一生。

^① 徐渭. 四声猿[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984.

在戏曲理论及创作方面，徐渭成就斐然，著有杂剧《四声猿》《歌代啸》，理论专著《南词叙录》。其中《四声猿》是四部短剧《狂鼓史渔阳三弄》《玉禅师翠乡一梦》《雌木兰替父从军》《女状元辞凰得凤》组成的杂剧集，被誉为“天地间一种奇绝之文字”、“明曲之第一”。

关于徐渭的《四声猿》在明代剧坛有一段公案：《四声猿》问世后，一位姓倪者作诗嘲讽，称《四声猿》是“妄喧妄叫”。为此，徐渭也作诗回敬——“桃李成蹊不待言，鸟言人昧枉啾喧。要知猿叫肠堪断，除非依身自做猿。”^①在诗里，徐渭把倪某之流的“啾喧”讽为“鸟言”，并用“桃李无言、下自成蹊”类比观众可以领略剧作的真谛。此外，徐渭还用“猿啼断肠”的典故，说明观赏此剧需要把自身化作猿猴，换言之，只有体物之情，以情交汇，才能悟出剧本的真谛。

由此也可以看出，徐渭对《四声猿》虽然鲜有提及，却是十分看中、引以为傲的，同时亦是一部倾注了徐渭真实情感体验的作品。《雌木兰》是其中第三篇，叙写木兰替父从军的故事。该剧篇幅短小，仅有两出，第一出写木兰得知征战消息后多番准备并劝慰父母，后女扮男装代父出征；第二出写木兰在战场上英勇杀敌，建功立业后又恢复了女儿身份，成就姻缘。王骥德在《曲律》杂论第三十九下中称“《木兰》《尔衡》，得之新创”，还指出是在绍兴故居时所作，大概写于万历十年（1582）之后。此时已是徐渭出狱的数年之后，其间，万历四年（1576）徐渭曾受朋友邀请去宣化作客，万历八年（1580）他又应友人之邀去马水口作客。这两次游历扩大了徐渭的眼界和精力，他在宣化时曾写过一首《边词》，诗中有“唤起木兰亲与较，看他用箭是谁长”，^②徐渭在另一组诗《西北三首》中又写到“西北谁家妇，雄才似木兰”。^③

徐渭虽然才华横溢，却一生坎坷，其杂剧作品《雌木兰》颇有借他人酒杯，浇自己块垒之意。徐渭曾为《雌木兰》作诗“要知猿叫肠堪断，除非依身自做猿”。

《雌木兰》一剧的主旨或可结合徐渭生平经历，从中探寻一二。《雌木兰》中木兰异性改装，征战十二载，却无人发现，真是“世间事多少糊涂”，这其中充满了徐渭对自身怀才不遇的愤恨，对世人有眼无珠的不满。

^① 《倪某别有三绝见遗》。见《徐渭集》，中华书局，1983。

^② 徐渭：《徐渭集》[M]。上海：中华书局，2011。

^③ 徐渭：《徐渭集》[M]。上海：中华书局，2011。

《雌木兰》的另一主题是提倡男女平等,反对重男轻女的传统思想,歌颂了女性的孝顺、勇敢、智慧等美好品质。因此有一部分学者认为《雌木兰》“反映出徐渭对女性的一种平等的态度”。然而,徐渭并不是真正地维护女性的平等地位和权利,他只是在男权社会的合理范围内允许女性适度的反叛。

“休女身拼,缢紫命判,这都是裙钗伴。立地撑天,说什么男儿汉?”可见木兰并无“男尊女卑”的观念,反而有着巾帼不让须眉的气魄。上阵杀敌,亲擒贼首时木兰喊出“这功劳得将来不费星儿汗”又可见其卓尔不群的能力。但是,徐渭又多次借木兰母亲之口,表达了对女子贞洁的重视。又以木兰对婚姻的向往并最终以婚姻为归宿,让一个与众不同的有着与男子平等人格的女性回归到封建社会下女性最终的命运中去了。可见,徐渭一面提倡男女平等,赞扬着巾帼英雄花木兰,一面又反复强调女性贞洁的重要,并以婚姻作为女性最终的归宿,不难看出他所提倡的男女平等并不是真正意义上的平等,透露出了徐渭对于女性态度的复杂性和矛盾性。

一、阳明心学对徐渭思想的影响

徐渭是晚明时期著名的剧作家,同时也是一位思想家。他的思想受到儒释道及阳明心学的综合影响,因而十分复杂。徐渭生在官宦之家,从小耳濡目染受到了传统的儒家思想的深刻影响。少年时,徐渭家道中落,多次名落孙山后进入幕府,一心追求儒家“修身齐家治国平天下”的人生理想。虽然徐渭渴望得到封建统治阶级的亲睐,但他对封建道德秩序的反叛性也是显而易见的。这既表现在他对女性的赞美和肯定上,也表现在他对封建权贵的不屑一顾、对科举制度的无情批判上。这种反叛性与徐渭对阳明心学的推崇有着密切关系。在徐渭的自传《畸谱》中,记载着三位与徐渭有着密切交往的心学人物:季本、王畿和唐顺之。其中,季本是徐渭的老师。徐渭二十七八岁时,拜季本为师,相遇恨晚。而季本是王阳明的嫡传弟子,故徐渭可算是王阳明的再传弟子。并且在徐渭的文集中,谈及阳明“心学”和朱熹“理学”时,徐渭有着鲜明的“拥王贬朱”的倾向。徐渭对心学思想的推崇和认同也必将影响到他的文学创作。

在《雌木兰》中,徐渭对于木兰人物形象的塑造中透露出的思想上的矛盾性正是受到了以上两种思想的综合影响。一方面,他赞赏木兰的智慧和勇敢,借木兰之口,为天下女子呼喊出“立地撑天”的平等诉求;另一方面,在木兰功成名

就后，他又安排木兰回归家庭，同时，突出木兰作为女性必须重视贞洁问题。木兰形象的反叛与顺从，也正是徐渭思想上的反叛与顺从。

二、坎坷际遇对徐渭女性观的影响

在徐渭的生命中有三位重要的女性：嫡母苗宜人、第一任妻子潘似、第二任妻子张氏。她们都对徐渭产生了重大的影响，使得徐渭形成了复杂的女性观。

首先，对于嫡母，一方面他怨恨嫡母赶走自己的亲生母亲，让自己年幼失孤；一方面又十分尊重嫡母，因为苗宜人对徐渭疼爱有加、尽心培养。这让徐渭从幼年期就处于一种矛盾的、难以平衡的情感世界中。其次，徐渭的第一任妻子潘似，虽然他们夫妻恩爱，但是徐渭因为家道中落，是入赘成亲，在岳父家居住，时常觉得寄人篱下。徐渭与妻子美满和谐，却又时时有寄人篱下之屈辱感，内心的不平衡与矛盾日益加深。

《雌木兰》中，徐渭对木兰的贞洁反复强调，在现实生活中，他更是因为怀疑第二任妻子张氏与人有染，在仅凭猜测的情况下就狠心杀妻。但反观徐渭自身，作为一名文人雅士，他也时常流连风月场所，曾写过《赠妓》、《送妓入道》等诗篇。可见，徐渭在《雌木兰》中所强调的男女平等也只是相对的平等，是男权社会下被男性允许的平等。

第三章 清代木兰戏研究

木兰故事在经历了明一代的演绎和传播后，至清代，有了更加丰富的内容，填补了杂剧《雌木兰》在其体裁限制下而未能涉及的一些空白。清代的木兰戏篇幅有了大幅度的增加，故事情节也随之更加丰富、人物形象众多、细节愈加完善、情节更加合理，主题更加多元。这一时期，出现了爱新觉罗·永恩的《双兔记》、陈栩的《花木兰》（未完）、虚我生《花木兰》（未完）、徐燧《双环记》（今无传本）等四部敷演木兰故事的戏曲作品。其中三部作品或未完成或今无传本，仅有《双兔记》一部完整的作品流传至今，成为研究清代木兰戏的重要资料。

第一节 《双兔记》情节结构构思和安排

《双兔记》的作者爱新觉罗·永恩是清朝宗室，雍正初封贝勒，乾隆十六年袭封礼恭亲王，字惠周，号兰亭主人，性喜诗工画，著有《漪园四种》包括《五虎记》、《四友记》、《三世记》、《双兔记》传奇四种。《双兔记》与前代作品有很大不同，首先表现在剧情概况和人物设置上。

《双兔记》分上下两卷，各二十出，一共四十出。上卷战争并没开始，所描写的多是木兰出征前的活动、及木兰到达古北口营地后所发生的一些事情。下卷辛平元帅出场，战争才真正开始。上卷为：标目、儒叹、闺杰、黑山、傅缴、闻报、拜亲、改收、邻饯、禀命、军书、送别、忆婚、起兵、思女、自伤、寄黄、睹旧、谋奸。下卷为：登壇、识后、点将、争锋、聚守、思乡、谈艺、私语、献计、破贼、诉衷、相马、奏功、封官、痛远、慰婿、辞帅、路警、归家、团圆。剧作讲述了书生王青云与花木兰自幼定下婚约。一日，二人皆遇“菩萨变金刚”的奇事，心中好不疑惑。不久，黑山有豹子皮作乱，县宰举荐花木兰之父花弧领兵征战。花木兰见父亲年迈、弟妹幼小，不顾母亲的强烈反对，毅然替父从军。邻里皆来送行，王青云得知真相，佩服木兰的孝义贤良，愿等其归来。木兰离家不多时，父母倍加思恋，于是派院公为木兰送去冬衣。木兰睹物思人，怀想家乡。此时，战况紧急，先锋牛和与豹子皮交锋，大败而归。木兰单枪匹马救回牛和，因其才干突出而被辛平元帅钦点为将。同时，豹子皮之妹豹千金爱慕木兰的才干，愿托付终生，并向其献计。豹千金与木兰里应外合，大获全胜，制服豹子皮。全军将士凯旋回朝，木兰却拒绝封赏，请愿归家，再尽孝道。最终，木兰合家团圆，

并与王青云成婚。可汗被木兰的孝义感动，将其爵位转与王青云。征战途中，陪伴木兰左右的何如古、莫欠珠二人，终于知道木兰原是女儿身份。

《双兔记》的情节内容相比较仅有两出的《雌木兰》不可谓不丰富。然而，《木兰诗》也不过短短数百字，方志中关于木兰的记载也是寥若晨星。《双兔记》的作者通过增加人物、丰富剧情，使原本简单的木兰故事成为一本足足四十出的传奇剧本。《双兔记》中人物的增加前文已经提及，此处不再复述。下文主要讨论《双兔记》在《雌木兰》的基础之上对木兰故事的丰富和扩充。

一、对“女扮男装”这一情节的丰富

在《木兰诗》中有“双兔傍地走，安能辨我是雄雌”句，《双兔记》以此为传奇篇目，在剧中，木兰还养有白兔，喜爱白兔“雄雌相当，谁识真假”。此处是对木兰将要女扮男装的一个小小的暗示。在整出戏中，关于这一点的暗示，更加明确地出现了三次，分别如下。

（一）王青云遇见菩萨变金刚

《儒叹》一出中，王青云闲游途中，遇到一怪事，忽听有人呼唤：

[贴复口斗介]王生，王生，有一奇警你且看来。……[贴]这奇事后来自有应验。……[贴将面具自带介][王生起见介生]呀，大士忽然变了金刚面皮，这也罕闻了。……[唱][太师引]怪大士今变像，本女身反化金刚。一霎时还旧装，好教人劳梦想，莫不是目离光，莫不是神魂飘荡。哪里有窈窕娇娘变出这奇丑模样。^①

（二）木兰见菩萨变金刚

《闺杰》一出，木兰练习武艺后正要休息，看见云中显现出一位菩萨：

[旦看介][菩萨带面具介]小环你看这个菩萨如何变成金刚了。[唱][尾声]莫不是木兰今欲逞英豪，才有这云中相告。[拜介]愿菩萨早早赐根苗。[菩萨白]木兰你有一番奇遇也。[下][旦]原来菩萨警教与我，不知应着何事，后来自应有验。[贴]小姐那是菩萨戴鬼脸儿顽呢，咱们回屋去罢。[旦]有理正是女身变作男儿体，男儿将来化女身。^②

（三）何如古、莫欠珠路遇金刚变菩萨

《路警》一出，何如古、莫欠珠随木兰一同还乡，路上遇到金刚变菩萨：

^① 永恩. 遼园四种[M]. 清礼亲王府刻本.

^② 永恩. 遼园四种[M]. 清礼亲王府刻本.

[金刚上场,舞介,何、莫白]噯呀呀好一羣金刚,如何现了相了?[金刚下][内彩火贴急上,何莫]怎么又变成菩萨了?[贴]木兰你还记得吗?[旦]菩萨菩萨,弟子醒悟了。^①

二、对“替父从军”这一情节的丰富

《双兔记》对木兰替父从军这一事件进行了详细的描述和大量的扩充。《雌木兰》对于这一事件的描写仅限于木兰出征途中的心理活动和战争场面的简单描写。《双兔记》分别从征前、战时、荣归三个时间段进行描写,不仅仅写木兰的心理及活动,更从木兰父母、王青云、战时伙伴等多个角度来描写木兰替父从军这一事件。

(一) 征前

《双兔记》的一出至十三出描写了木兰出征前的情况。《闺杰》《改妆》《禀命》《拜亲》写了木兰在出征前的心理活动、准备工作等。除此之外,《儒叹》一出写了王青云路遇“菩萨变金刚”的奇事预示了木兰将会替父从军;《忆婚》一出写王青云对木兰出征的赞赏和钦佩,并立下誓言,等待木兰归来。《傅缴》写何如古、莫欠珠二人给花弧送来出征军书。《闻报》写木兰父亲花弧得知出征的消息后十分苦恼。《邻饯》写花家邻居为花弧出征饯行。以上内容是分别从王青云、花弧、花家邻居等多个方面介绍了木兰出征前的情况,让剧情丰富起来,也为后文的展开设下了铺垫和伏笔。

(二) 战时

《双兔记》的十四出至三十二出描写了木兰出征时,军营及家中的境况。《起兵》《登壇》《点将》《争锋》《献计》《破贼》等出目写的是前线的战争和军营的生活,加入了众多《雌木兰》中没有的情节,例如先锋牛和在军营中作威作福、迫害木兰,木兰献计擒拿贼首等。《思女》《寄缕》《相骂》等出目,写的是木兰出征时家中的情况,着重描写了父母对女儿的牵挂。《自伤》《睹旧》则是写木兰对家乡亲人的思恋。

(三) 荣归

《双兔记》的三十三至四十出描写了木兰凯旋后,获得封赏,荣归故里。《痛远》《慰婿》写了木兰父母、王青云等待木兰十二年,得知木兰成功归来,欣喜

^① 永恩. 洵园四种[M]. 清礼亲王府刻本.

万分。《奏功》写辛平元帅命小将先行回朝报功；《封官》写众将士封官赏爵，木兰自请归乡。《归家》一出扩写了《木兰诗》中“出郭相扶将”，详细描写了佳人出城迎接木兰的场景。《团圆》写木兰阖家团圆，并与王青云配成婚姻。

第二节 《双兔记》人物形象内涵的丰富和重塑

《双兔记》人物众多，大部分继承了《雌木兰》中的人物设置，其中有些人物的名称稍有修改，例如王青云、花弧、贾氏、咬儿、木楠、辛平元帅、黑山贼首豹子皮等。还有一些人物是《雌木兰》中没有的，《双兔记》全新创作的，例如木兰的伙伴何如古、莫欠珠、花家院公、先锋牛和、小将叶青、豹千金、豹九关等。相比较《雌木兰》，《双兔记》不仅仅有如上人物的增添，而且对主要人物的形象内涵有了不一样的诠释。

一、木兰形象

（一）与《雌木兰》相比较，《双兔记》中的花木兰形象由“孝心”变为“孝心”与“雄心”

《双兔记》中的花木兰形象对《雌木兰》中的花木兰形象既有继承，也有发展：继承了徐渭笔下木兰形象中最重要的特质“孝”，同时为木兰形象注入了新的闪光点——雄心勃勃。在《双兔记》，木兰依然是一位孝女形象。《改妆》一出，木兰吐露心声：“我木兰只为老父年高弱弟幼小，辗转思量预想替父从军。”^①而后又说到：“若非老爷年高，我安有此事”。可见木兰是出于孝心，为年迈的父亲免受征战之苦而女扮男装代父出征的。同时，《双兔记》中的木兰更具“雄心”。木兰替父出征的决定引来一片反对之声，面对院公的质疑，木兰吐露了自己的心声“趁少小时若不成功，到老来谁与咱竹帛上列些美名”。面对小鬟的担心，木兰说到“不为一世奇女子，枉在人间度此生”。《禀命》一出，木兰劝慰父母时说“趁着这气力全，二八之岁正芳年，干一桩事业可经天，方愿得不枉度在人间”，句句都透出木兰建功立业的雄心壮志。又如在《自伤》一出中，军营生活艰苦困苦，木兰说到“幼小离家为老年，本只为功业名传”。《睹旧》一出中，木兰思恋家乡又道“我花弧苦楚真正一言难尽，也辞家替父原为功名”。更是直接说出了替父从军的原因之一，正是为了建功立业、博取功名。

（二）与《雌木兰》相比较，《双兔记》更加突出木兰对男女平等的追求

^① 永恩. 洵园四种[M]. 清礼亲王府刻本.

《双兔记》中的花木兰具有强烈的男女平等意识,这种意识不仅通过木兰替父从军、建功立业等行为间接表现出来,更通过木兰多次的直抒胸臆明显展露出来。例如《闺杰》一出,木兰说到“这个兔儿是我自幼养成,爱他雄雌相当,谁识真假。”看似是写对兔子的喜爱,但是可从木兰喜爱兔子之缘由看出,木兰“爱他雄雌相当”,可见其心中有着期望男女平等之意识。又如木兰试演兵器,此时是在接到战书之前,可见木兰对武艺的喜爱,并非是为了征战的无奈之举,木兰自己说道“本爱春光耀,那知独对西风老。机杼织就锦征袍,更何人解佩刀,一生武艺怎同那男子辈把名标”。又如《改装》一出,花家院子说建功立业都是男子之事,木兰愤愤不平,说到“你如何说男子方许去成名,闺中人心更硬,全凭命,说什么男女不同”“难道说闺中弱女不会立功名”。《禀命》一出,父母劝阻木兰替父从军,木兰的回答是“况人生梦中幻境有误区,何必分男共女”一字一句,都直截了当说出内心对于男女平等的诉求。

(三) 与《雌木兰》相比较,《双兔记》中的花木兰女性气质的弱化

《雌木兰》中,徐渭十分注重对木兰这一人物形象女性特质的描写,加入了“放小脚”“配姻缘”等情节单元,还着力刻画了木兰对于贞洁的重视。《双兔记》虽然继承了“配姻缘”的情节,并且对木兰与王青云的婚姻情况有了更多的描写,但是就整出戏来看,木兰的婚姻与木兰的人物形象是脱离的,没能做到有机的契合。《雌木兰》中,从木兰对婚姻的期待,能看出其内心的小女儿情态。而《双兔记》却只关注于婚姻的表面问题,没有刻画木兰的内心活动,因此不能表现出木兰的女性特质。对于木兰婚姻的及其夫婿王青云的大力描写,又使得木兰与王青云的人物形象出现了性别上的颠覆。木兰作为妻子戎马出征,王青云成为守在家中等待妻子归来,坚贞不渝的丈夫。木兰擒贼立功,受到封赏;王青云作为其丈夫,在等待木兰荣归后,代替木兰接受了封赏。在这两个事件中,木兰明显化身为传统意义上的男性,而王青云更像是传统意义上的女性形象。加之木兰对建功立业的强烈渴望,都突显出木兰性格中的男性特质。

二、其他人物形象

(一) 等待的夫婿——王青云

在《雌木兰》中,木兰的夫婿只有一个姓氏,称作“王生”。而《双兔记》中,作者为其冠以姓名,并加大了描写的篇幅,使木兰夫婿这一角色设定从一个

近乎符号化的“王生”变为有血有肉的“王青云”。

《双兔记》中的王生，姓王名青云表字司训，是一个追求功名的文人形象。王青云与木兰早有婚约，木兰替父从军后，他因钦佩木兰的孝义不愿悔婚，等待十二年之久，与木兰有情人终成眷属，并接受了本该属于木兰的封赏。全剧本四十出的篇幅中，作为爱情婚姻关系中的男主角，王青云的戏份并不多，主要有《儒叹》《忆婚》《思女》《会文》《诉衷》《慰婿》等六出。在为数不多的出场中，王青云呈现出一个斯文儒雅、风度翩翩、有情有义的书生形象。在《儒叹》一出中，王青云首次登场。“惟有一己之功名每同捕风捉影，效彼宋玉之悲秋，反成王粲之登楼。”可见，王青云有出仕之抱负，但“近年登科未就”。“观音忽自化金刚千古来未闻奇状，自有个异日闲情同此样”，预言了木兰的命运，即女扮男装。《忆婚》一出，王青云得知未婚妻子花木兰替父从军后，先是担忧，继而说到“忆曹娥不觉喜气盈春，吾家今又出奇人，报亲恩节孝望仙门”，对木兰的行为是赞赏钦佩的，并表示要等待木兰归来，“不等他归来不娶亲”。此时，木兰和王青云的角色定位有了一个奇妙的呈现——木兰作为女子成为出征的妻子，王青云作为男子变成等待的夫婿。在中国戏曲中，妻子等待丈夫是一个常常出现的模式化情节，例如《白兔记》中苦等刘知远的李三娘，《秋胡戏妻》中的秋胡妻子，这亦是众多文学作品中常常出现的情节。但在《双兔记》中却有了颠覆性的变化，并且这位等待的丈夫是满怀钦佩、毫无怨言地等着出征的妻子。这种钦佩和赞赏在《会文》一出中也有展现，谈论文章时阴坚说道“夫异者在神气之清浊，心智之通塞，不在导致眉目反异冠带也。”王青云道“甚妙”。看似是在谈论如何评判文章之高下，实则是称赞木兰异性改装的孝义行为。《诉衷》一出尽显王青云对于婚姻、对于木兰这样一位孝义女子的忠贞感情。一上场，王青云诉说了十二年来的孤苦和对木兰的牵挂。书童劝说王青云停妻再娶，遭到责骂。在责骂的同时，王青云再次强调了对木兰的赞赏“他一心存孝念，自然有青天不怀疑。”

综上所述，王青云是一个有情有义的大丈夫，因钦佩木兰的孝义品行而苦等一十二年之久。但在《忆婚》《思女》《诉衷》等多出本该表现对木兰思恋之情的戏中，我们看到的只有王青云对木兰的钦佩、赞赏，却不见思恋、伤情等儿女情长。且纵观全剧，除去最后一出《团圆》木兰和青云同时出场之外，二人再无

交集。因此王青云等待木兰十二年之久的情感更像是一种情谊，而不是婚姻中本该有的爱情。王青云这一人物形象的丰富，只是借着婚姻这一外壳，来进一步凸显木兰的孝义品行，并为木兰凯旋后的归宿作了铺垫。

（二）守望的父母——花弧和贾氏

在《雌木兰》中，木兰父亲花弧是缺席的，花母的存在主要是为了突出木兰守贞这一问题。到了《双兔记》，木兰父母这两个角色受到了作者的重视，赋予他们更多的形象内涵，一方面充实了原本干瘪的人物形象，另一方面也在《双兔记》四十出的篇幅中串起了另一条情节线索。

《双兔记》中以木兰父母为主要角色的出目有《闻报》《拜亲》《送别》《思女》《相骂》等。其中，《闻报》一出以木兰父亲花弧为主角，外扮花弧上场后自报家门：“老夫姓花名弧字桑之，曲逆人也。少年曾为千户，只因年老告休退居林下。正是一犁新岁月，半世老樵渔。似今日下乡取租，好不这搬安乐也。”从这一番话语中，可看出花弧年轻时候曾做过“千户”这样的小官，如今告老还乡，以农耕渔樵为乐，且有租赋可收，生活富足安乐。《拜亲》一出，木兰的母亲贾氏登场，“老身贾氏乃花千户之妻，自绾髻以致至于今，几及五十余载，效举案之齐眉，存三边之愿想”。在此之前，并未提及花弧年纪，根据贾氏描述结婚已有五十余载，而古代女子一般十六及笄即可结婚，可知贾氏已经六十有余。后文贾氏也提及花弧的年纪——“六十老叟如何历彼风霜”。这一出中，贾氏的句句唱词都在诉说丈夫高年征战之苦，且责骂县宰行事荒唐，可见她是一个关爱丈夫、热爱家庭、泼辣爽直的妇女形象。

剧中，对贾氏这一人物形象的描写是相对丰富的。《送别》一出，贾氏心疼幼女木兰受征战之苦，送别之时多番嘱托，哭哭啼啼。花弧安慰，反遭责骂：“你这无耻的又说什么么”，贾氏的泼辣可见一斑。《寄缕》一出，贾氏不忍木兰受征战之苦，特命院子送去征衣，临行之时，多番叮嘱，既有对女儿的牵挂，更担心木兰的身份让人怀疑。又如《相骂》一出，贾氏因担心木兰安危而迁怒于花弧，说他为一己之安危置女儿性命于不顾，且用廉颇、李广等名将来对比花弧，骂他是“无情无义的无羞人”。在这里，作为母亲虽然多次提及担心木兰败露身份，但更多的是从木兰的安危考虑，而不是贞洁。

此外，《相骂》中的一个情节颇有意思。花弧得知木兰成功的捷报，向贾氏

报喜，被贾氏奚落，说他是“花言巧语句频”，这一“频”字，加之木兰离家十二年之久，边关可能偶有不实传言，花弧也许多次向贾氏报捷，导致贾氏对他的态度越发的不耐烦和鄙夷。

《双兔记》中，花木兰的父母都被塑造成了具有一定性格色彩的人物形象，而不再是冷漠的父亲和只关心女儿贞洁的母亲，他们更多的体现了父母对子女的关爱和牵挂之情。

（三）穿针引线的院子和插科打诨的何如古、莫欠珠

《双兔记》中还增加了三个新的人物——花家院公、何如古、莫欠珠。

花家院子及何如古、莫欠珠二人在剧中虽然只是配角，但却有着举足轻重的地位。全剧四十出中，他们的出场次数仅次于花木兰，且在木兰父母及王青云之上。他们在剧中不仅仅是扮演自身角色，更是推动了剧情的发展。

其中，院公是联系木兰与家人的重要纽带，起着穿针引线的作用。《双兔记》中以花家院公为主要角色的出目有：《闻报》《改妆》《临饯》《送别》《寄缕》《睹旧》《痛远》等。其中，又以《寄缕》一出最能凸显院公在剧中的重要地位。这一出是写天气转凉，花母贾氏担心木兰在军营中受冻，派遣院公千里送征衣服。于是，院公担起了串连远在军营的木兰与留守家中的父母的重大责任。这既是一种剧情上的串连，也是一种剧本结构上的串联。《双兔记》篇幅长达四十出，在剧情发展上也是多条线索并行，其中木兰军营征战、父母留守家中是两条并进的情节线，而院公的存在可以让这两条线索相互交汇、自然转换。

何如古、莫欠珠的作用在于参与并鉴证木兰出征的艰苦历程，他们的言行举止更有插科打诨、调剂冷热之作用。人物的姓名就有着插科打诨以及讽刺的含义，莫欠珠——实则是告诫世人不要有眼无珠。剧中，以何如古、莫欠珠为主要角色的出目有：《傅缴》《军书》《起兵》《自伤》《私语》《路警》等。《傅缴》一出是何、莫的首次登场，人物的性格也从他们的首次对话中凸现出来。

“[丑]老莫你这时候才来？好自在阿！怎么着连花家报喜的事都忘了？[扭介]忘了忘了，我看你一世到老吃酒耍钱，何时才好？[小丑]你我今日发迹哪管黄河有草。[同笑介，丑]有草有草，人肥马饱。到了那边贱人必跑。[小丑]必跑必跑，佛家的话好。人我两忘，你也跑来我也跑。”面对战争和兵役，何如古、莫欠珠二人却能一笑置之，诙谐的对话也能引起观众的哄笑。除此之外，何如古、

莫欠珠二人也是木兰从军一路艰辛的见证者。例如《谋奸》一出，描写的是先锋牛和在军中“强女杀男”，见木兰的男装模样十分俊俏，意图不轨。何如古、莫欠珠二人作为木兰的伙伴、一面要保护其安危，一面还要小心翼翼，不敢得罪牛和。从侧面写出了木兰从军的危险和艰辛。

第三节 《双兔记》思想内涵的突破

木兰替父从军的故事在形成之初，主题是对木兰替父从军这一孝义行为的赞扬。徐渭的《雌木兰》首次提及木兰的婚姻问题，并涉及到对女性地位的讨论，客观上提出了男女平等这一主张，在赞扬木兰品行时更多的是从木兰巾帼不让须眉的自主独立精神这一角度出发的。及至清代永恩的《双兔记》，在前代的基础上，对木兰的婚姻问题进行了浓墨重彩的描写，对木兰建功立业的抱负、替父从军的孝义行为都有了新的解读。

一、通俗文学造就的木兰婚姻

爱情婚姻问题无疑是《双兔记》的一大主题。剧中对木兰爱情婚姻问题的描写，既是对前代作品的继承，又有自己的独到创新之处。剧中的两段爱情婚姻故事，一是木兰与王青云，他们早有婚约，在木兰出征之后，王青云苦等十二载，在木兰凯旋之后，终于有情人终成眷属。二是木兰与豹千金，发生于军营之中，豹千金爱慕花木兰的才干，与之里应外合，助木兰擒拿豹子皮，建立战功。最后这段爱情却在无声无息中消逝了。

《双兔记》中的爱情婚姻情节之所以如此丰富曲折，是与清代通俗文学的发展有着密切关联的。清代康乾年间，中国封建社会发展到鼎盛时期，市民阶层人数壮大，他们对娱乐生活有着较高水平的追求，戏曲、小说等通俗文学也在这一时期有了数量和质量上的双重丰收。木兰故事就是在这样一种文化环境下，以前代《木兰诗》、《雌木兰》为创作蓝本，结合当时的实际需求和观众审美，进行扩充和丰富的。在出征的妻子和等待的夫婿这样一种阴阳错位的婚姻关系，以及豹千金对花木兰的同性之爱（虽然剧中人不知木兰是女子，但读者、观众尽皆知晓）既印证了明清传奇“无奇不传”的要求，亦是清代通俗文学发展的必然结果。

二、才女文化影响下的木兰形象

明清时期，江南地区开始崇尚才女文化，社会上兴起了女子读书的热潮。才女文化的兴起也反应在了当时的戏曲创作中，表现为女性剧作家人数的增多，以

及戏曲作品中才女形象的层出不穷。在众多体现才女文化的戏曲作品中,又以“女扮男装”题材的作品最为出众。《双兔记》中的木兰形象正是在这一文化背景下形成的。

首先,才女文化的兴起蕴含了男女平等的思想。在中国的封建社会,对女子有着“无才便是德”的训诫;但随着明清社会才女文化的兴盛,有才华的女子成为被追捧和钦佩的对象。明清时期的一些知识女性,开始渴望像男性一样施展才华、建功立业、青史留名。木兰故事中,木兰对男女平等的追求与她们的追求高度契合,因此,《双兔记》的剧作者在创作时对木兰形象中的这一特点进行了更加深入的描写,呈现出了《双兔记》中木兰对男女平等的强烈追求。

其次,在《双兔记》中,木兰的形象在原有故事的基础上,已经基本定型,不可能发生太大的转变,因此剧作者并没有为木兰增加例如琴棋书画这样的才艺,而是在木兰人物形象的闪光点上加重笔墨。呈现出了木兰对男女平等的要求更加坚定和执着,施展抱负的雄心壮志也更为强烈,甚至有着几分要为自己博功名的私心。

第四章 现当代木兰戏研究

在现当代戏曲中,木兰戏有了蓬勃的发展,数量之多、剧种之众,超出了前代木兰戏的总和,可以说是戏曲史上木兰戏的黄金时代。这一时期涌现出京剧《木兰从军》(齐如山编剧)、京剧《新花木兰》(马少波编剧)、桂剧《木兰从军》、豫剧《花木兰》、评剧《花木兰》、龙江剧《木兰传奇》、黄梅戏《花木兰》等二十多个不同剧种的木兰戏。从数量上来看,这一时期的木兰戏产量之丰超过了前代所有木兰戏的总和。从质量上来说,这一时期的木兰戏结合时代背景,锐意创新,加为木兰形象注入了更多的时代内涵,尤其以京剧《木兰从军》(齐如山编剧)、豫剧《花木兰》及龙江剧《木兰传奇》影响最为深远。

第一节 京剧《木兰从军》——武打场面与人物形象并重

民国时期,木兰替父从军的故事开始进入话剧、电影等多个领域。在戏曲领域也不缺乏这一题材的作品。其中,最著名的当属由齐如山编剧、梅兰芳主演的京剧《木兰从军》。

齐如山是民国时期著名的戏剧理论家、剧作家。他出生书香门第,父亲是光绪年间进士,自幼饱读诗书,极具天赋与才华。起初,齐如山编写话剧,但均未上演,可看做他的练笔之作。1914年,齐如山结识梅兰芳,从此投入终生未弃的京剧创作生涯。《木兰从军》是他为梅兰芳量身打造的一出新编历史剧,编演的正是木兰从军的故事。

该剧分为头本、二本进行演出,全剧本共二十九场戏,头本十五场,二本十四场。梅兰芳在剧中分别以闺门旦和小生的表演方式饰演易装前后的花木兰,剧中数次转换变装,舞台效果十分抢眼。

一、故事情节

与《雌木兰》和《双兔记》相比较,齐如山编剧的京剧《木兰从军》情节结构明确,最大的不同在于增加了大量的战争戏,增强了木兰与家人的情感交流,删除了明清关于木兰爱情婚姻的部分。具体如下:

(一) 增加了大量的战争戏

1. 对战争背景的描写

《雌木兰》中,关于战争背景的描写只有一句话——“昨日闻得黑山贼首豹

子皮，领着十来万人马，造反称王。”^①《双兔记》中虽然用了《黑山》一出来介绍战争的背景，但相对整部戏的篇幅来说，亦不算详细。在《木兰从军》中的第一场和第四场作者从分别介绍了敌我双方的情况，突出了战争发生的背景，以及敌我矛盾。在第五场中，作者描写了敌方将领间的对话，通过对话可知敌人内部也存在一定矛盾。另外，并不很长的故事篇幅中，敌我双方交战数次。其中，直接描写的有三次：第一次交锋是在第十一场，魏军战败；第二次交锋在第十五场，魏军战败；第三次交锋在二本的第五场，突厥战败。间接的描写是通过突厥狼主人和魏军元帅之口：“多年征战，总未成功”，“前者得了一名小将，名唤花弧，累建奇功，连次升赏”。可见，数十年间，双方争战不断。

2. 对战争场面的描写

木兰故事的一个重要情节模块是代父出征，不可避免要涉及到战争及打斗场面。在明代木兰戏《雌木兰》中只有寥寥数句，清代木兰戏《双兔记》中虽然有很多发生在军营中的故事情节，但是对战争及打斗场面的描写却很少。在民国时期的京剧《木兰从军》中，这一点得到很大的丰富和改进。在头本的十五场戏中，第一场从魏军的角度写战争的背景，第四场、第五场则从突厥的角度写战争的背景，第六场、第十场虽是过场戏，但都是借差官或探子之口，讲述战况。第八场写交战前的准备，第十一场、第十三场、第十五场直接描写战争场面。其中第十一场戏并无人物对话，全是一场武戏：

〔两军相遇〕〔二将通名，起打〕〔魏将败下〕^②

又如第十五场，一开场就是一大段武打场面：

〔元帅上。番将上〕〔通名。追打〕〔元帅跌于马下〕〔番兵欲杀之。其时木兰上，与番兵战介〕〔第二番将继至。皆为兰杀败遁去〕^③

在二本的十四场戏中，第一场至第七场，均是对交战双方军情、战况的描写。其中第五场，更是一场精彩的武打戏：

〔番王领众上，偷营状〕（哈）哎呀，原来是一座空营。四下必有埋伏！巴图鲁，退兵！〔四将前后与番兵战介〕〔番兵败下。二将追下〕〔元帅领众上。与番兵战〕〔二将上。助战介〕〔番将败下〕〔木兰领众上〕〔番王领众上〕〔兰与番王战〕〔番王退

^① 齐如山. 齐如山戏本[M]. 辽宁: 辽宁教育出版社, 2010.

^② 齐如山. 齐如山戏本[M]. 辽宁: 辽宁教育出版社, 2010.

^③ 齐如山. 齐如山戏本[M]. 辽宁: 辽宁教育出版社, 2010.

下][兰与番将战介][兰用枪挑、剑石斤、箭射，杀死众番将介][兰舞枪一回。
下][呼哈二番将，与四将、元帅战介][兰上，杀死二番将介][众追下]^①

（二）删除对木兰婚姻的描写，增加对其家庭关系的描写

明清两代的木兰戏均有对木兰婚姻的描写，明代杂剧《雌木兰》首创了这一情节，清代传奇《双兔记》对这一情节丰富化、多样化。但是到了民国时期，京剧《木兰从军》却摒弃了这一情节，取而代之的是加强了对木兰家庭关系的描写，强调了木兰与家人的情感交流，从而呈现出了一出不一样的木兰戏。

《木兰从军》的故事框架没有改变，依然是木兰代父出征，屡立战功，得胜还朝，不受封赏，最后一家团圆、真相大白。在大的故事框架中，故事情节变得更加丰富细致，这主要得益于作者对战况的描写、对木兰家庭关系的描摹等。

对木兰家庭关系的细致描摹是《木兰从军》剧情上的一大特点。在头本的第二场、第三场、第九场，二本第九场、第十场，都用很大的篇幅介绍了木兰的家庭状况。头本的第二场是说姐妹情深。通过姐姐对妹妹的关爱及姐妹间的调笑来表现亲情。第三场通过木兰在父亲生病以及被征兵这两件事中的态度与表现，凸显了木兰的孝顺和担当，而父亲对木兰的尊重和支持，更是体现了这个大家庭的和睦。第二本的第十场，将《木兰诗》中“父母闻女来，出郭相扶将。阿姊闻妹来，当户理红妆。阿弟闻姊来，磨刀霍霍向牛羊”这几句简单的诗句，扩展成了篇幅很长的一场戏，内容虽然没有改变，依然按照是剧中的安排剧情，但通过人物对话，使得剧情更加丰满。

二、人物形象

《木兰从军》与之前的木兰戏最大的区别有两点：一是剧中人物身份的变换。二是木兰的人物形象、花弧的人物形象均有很大的变化。

（一）剧中人物姓名的变换

在前代木兰戏中，元帅名为辛平，贼首名为豹子皮，花母为贾氏，木兰姐姐名为木难，弟弟小名唤作咬儿。在《木兰从军》中，元帅名为贺廷玉，贼首乃是突厥狼主，花母变为安氏，姐姐名为木蕙，弟弟名为木棣。

（二）花木兰、花弧的人物形象的转变

1. 木兰形象的特点

^① 齐如山. 齐如山戏本[M]. 辽宁: 辽宁教育出版社, 2010.

《木兰从军》中花木兰没有强烈的建功立业的抱负，对于男女平等的强调和追求也并不明显，而是有着两个突出的特点，一为孝顺，一为英勇。木兰的孝顺在历代的木兰戏中皆有表现，但是在《木兰从军》中更加突出的。例如头本第九场中，木兰临行先对姐姐和弟弟的交代：

“（兰白）小妹此去，不知何日才得回来。双亲身上，全仗姐姐替小妹尽点孝心。”可见，木兰为尽忠尽孝，不顾安危，替父从军的同时，还能时刻挂念家中的父母，请姐姐多多照顾。

“（兰白）弟弟，我去去就要回来的。弟弟好好在家念书，侍奉父母，不要使父母生气。以后父母跟前，千万不要提起姐姐，免得双亲挂念于我。”从木兰对弟弟说的一番话与，更能看出木兰的心思细腻和孝顺用心。她知弟弟年幼，未免他难过，故说“去去就要回来”。关照弟弟孝顺父母的同时，提醒弟弟不要说起自己，免得父母挂念。

花木兰的英勇体现在屡立战功。头本第十五场中，木兰首次上战场，就救下元帅，立了大功。文中写道：[元帅跌于马下][番兵欲杀之。其时木兰上，与番兵战介][第二番将继至。皆为兰杀败遁去]。二本第二场中，借元帅之口，表现木兰的英勇：“前者得了一员小将，名唤花弧，累建奇功，连次升平。”二本第四场，木兰根据惊起的飞鸟而判断出地方偷袭的寂寞。第五场中，木兰再一次大显身手：[木兰领众上][番王领众上][兰与番王战][番王退下][兰与番将战介][兰用枪挑、剑石斤、箭射，杀死众番将介][兰舞枪一回。下][呼哈二番将，与四将、元帅战介][兰上，杀死二番将介]。第六场中，作者借突厥番王之口，夸赞木兰的英勇善战：“（番王）唉，孤家初到边关，战无不胜，谁知敌营，出了一员小将，名唤花弧，异常英勇，连年以来，打的孤王大败。”

2. 木兰父亲花弧的人物形象

木兰父亲的形象是《木兰从军》中最大的一个亮点。他不在是《雌木兰》中，一笔带过，甚至都没有上场的女儿口中的父亲；也不是《双兔记》中雄心不在，只求安稳的老父亲形象。而是被作者塑造成一位爱国、进取、明理、大气的父亲形象。

（1）壮心不已的老英雄

在头本的第三场中，花弧说到：“我想当兵，乃人人应尽的义务。如果大家

存了个怕死的心，只图安乐，不救国难，国家要这百姓何用？我虽伤了写年纪，自问还能一战。就是战死沙场，也留下一个好男儿的榜样。”这一番话，说的慷慨激昂，俨然是一个壮心不已的老英雄，并且有责任有担当。

（2）知理明事的父亲

花弧虽是壮心不已，但终究老骥伏枥，何况还大病初愈。因此，木兰劝慰父亲不要出征，木兰说道：“爹爹病体，……非但与国家无益，反于军威有损。”面对女儿有理有据的劝说，花弧并没有固执己见，而是接受了女儿的建议。当木兰说出要替父从军，并说明原委之后，花弧并没有一口否决，而是说了这么一句话“既然她有如此胆量，我倒不忍阻拦与她”，这是一个明事理且尊重女儿想法的父亲形象。又如第九场中，木兰出征离家，花母伤心不已，花弧则淡定从容，说到：“木兰儿兴匆匆的去了，不愧为女中豪杰我心中倒十分畅快，你们更不用悲伤。”他对木兰的行为是理解的、赞同的、欣赏的。

（3）心思细腻的父亲

在头本第九场中，木兰改装后，看起来像是一名男子，但言行举止还有女儿形态。于是，花弧要求木兰分别学习男子的行走和声音，从貌、行、音三个方面对木兰的改装提出要求，并且提醒木兰要用“花弧”的名号。由此可见，花弧是一个心思细腻的父亲。

三、主题思想

从主题思想方面来看，《木兰从军》亦有别于前代的木兰戏，她最重要、最突出的是爱国主题。主要表现在以下方面：

首先，弱化了花木兰形象中的女性意识部分，而突出其英勇善战，忠心报国的特质。在《木兰从军》中，没有了关于婚姻爱情的描写，也删去了木兰放脚的桥段，即便是归家后，回复女儿身份的换装，亦是匆匆一笔带过，只有花母的一句话“你领她后面，换了衣服”和木兰的一声感慨“十二载为男子业，霎时还我女儿身”。但是，对于能体现木兰英雄气概的战斗场面、武打场面，作者是不吝笔墨的，如前文所述，有多处详细的描写。

其次，突出了父亲的形象。父亲的形象有很多新的内涵，其中很重要的一点是爱国情怀。如上文所述，父亲虽然年老体病，但是仍然说出“我想当兵，乃人人应尽的义务。如果大家存了个怕死的心，只图安乐，不救国难，国家要这百姓

何用？”这样的话，可见他的热诚的爱国情怀。

再次，插科打诨中突出主题。《木兰从军》中，作者安排了四名征兵和木兰同行。四名征兵一路上的调笑，有插科打诨，调剂冷热之作用。

四、艺术特色

从艺术特色方面来看，《木兰从军》已经完全跳脱出了文本的范畴，是一出更加适合上演的剧目。鉴于现有条件，已经无法观看到当时的舞台演出效果。但是根据相关资料的记载，可知《木兰从军》的演出是异常火爆的。舞台上，梅兰芳综合运用了闺门旦和武小生的表演方式，在表现花木兰从军前孝顺的女儿形象时运用的是闺门旦的表演方式；在表现木兰在战场上建功立业的英雄形象时用了武小生的表演方法。此外，《木兰从军》将舞蹈与武打相结合，带给观众耳目一新的观剧感受。例如“突厥劫营”一场戏，梅兰芳将舞蹈与武术相融合，以舞代打，枪挑、剑砍、箭射等动作都刚柔并济，兼具舞蹈的柔美和武术的刚硬。在服饰扮相上，梅兰芳也颇具心思。剧中花木兰的服装要更换六次，扮相要改变三回。在舞台布置方面，梅兰芳结合当时的潮流，布景用了一张山水画，改进了传统戏曲“一桌二椅”的虚拟化布置。齐如山编剧、梅兰芳主演的《木兰从军》为木兰戏增色不少，并且该剧影响深远，至今京剧及各剧种的演出也多以这一版本的木兰戏为改编的基础。

第二节 豫剧《花木兰》——独特优美的唱腔艺术

豫剧《花木兰》是众多木兰戏中，最为大众所熟知的作品。该剧由陈宪章根据马少波京剧剧本《木兰从军》改编而成，由著名豫剧表演艺术家常香玉饰演花木兰一角，是豫剧的经典剧目之一。豫剧《花木兰》的产生背景十分特殊，当时新中国成立不久，美帝国主义就把战火烧到了鸭绿江边，保家卫国的抗美援朝战争打响了。在特殊的时代背景下，著名豫剧表演艺术家常香玉提出要以自己的演出来参加抗美援朝的战斗，在丈夫陈宪章的鼎力支持下，豫剧《花木兰》应运而生。由于其主题思想贴近现实，故事情节振奋人心，同时也因为常香玉精湛的表演、动人的唱腔，使得豫剧《花木兰》成为深受群众喜爱和称赞的一出好戏。

一、人物及剧情上的创新

豫剧《花木兰》现存两种版本，一种版本为初创时期的十七场，分别是：犯边、失利、征兵、机房、大操、别家、征途、救帅、退敌、巡营、设伏、擒突、

报捷、提亲、班师、思兰、荣归；第二种版本为修改后的十一场，分别是：犯边、机房、练兵、别家、征途、救帅、巡营、破敌、提亲、思兰、荣归。十一场版本删去了“失利”、“征兵”、“大操”、“退敌”、“班师”等场次、将“设伏”、“擒突”、“报捷”三场整合为“破敌”。这一修改删去了较为繁琐细碎的内容，使整出戏的故事主线更加凸显。十一场版本也成为豫剧《花木兰》的最终舞台呈现版本。

在人物设置方面，与前代木兰戏相比较，豫剧《花木兰》中的人物关系和姓名都发生了一些变化。木兰在《雌木兰》中有妹妹木难、弟弟咬儿，在豫剧《花木兰》中变成了姐姐木蕙和弟弟木力。木兰在《雌木兰》中替父从军时用了父亲的名字“花弧”，在豫剧《花木兰》中用了弟弟“木力”的名字。

在故事情节方面，豫剧《花木兰》没有太大的改动，最大的创新之处在于对木兰婚姻问题的处理上。豫剧《花木兰》删除了王生这一人物形象，但是依然提及了木兰的婚姻问题，并将其处理成一场误会。第九场《提亲》中木兰因英勇善战而被元帅贺廷玉赏识，愿将女儿许配给木兰，木兰急中生智以请假还乡为由逃避了这一问题。

贺廷玉：本帅一生戎马，两鬓斑白，膝下无子，只有一个女儿尚未婚配，愿许将军为婚，将军意下如何？

……

花木兰：末将跟随元帅征战一十二载，望元帅给假，准许末将返里省亲……

贺廷玉：这，好！

花木兰：多谢元帅。元帅在天子面前，千万莫提起末将的姓名。三五日我便归去了。^①

随后贺元帅奉旨来到花家，木兰的身份才得以真相大白。

贺廷玉：花老英雄，花将军真算是一位巾帼英雄，令人敬佩！

……

花木兰：（唱）望元帅回朝去奏明此事，哪一日有外患我再去杀敌。

贺廷玉：（唱）听她言罢我暗思想，想不到女子也能上战场！杀敌寇保边疆男女一样，花将军真算得巾帼英雄万古流芳！^②

^① 马紫晨等主编.花木兰（十一场豫剧）[M].郑州:中州古籍出版社,2003.

^② 马紫晨等主编.花木兰（十一场豫剧）[M].郑州:中州古籍出版社,2003.

这一剧情是豫剧《花木兰》的创新部分，是一个没有什么戏剧冲突的圆满结束。这样的结局体现了当时一般民众对木兰的英雄形象的认可以及他们的主观意愿。

此外，豫剧《花木兰》还增加了木兰父女比试武艺的情节。这一情节是前代所有木兰戏都不曾有过的，作者的安排可谓独具匠心。通过木兰与父亲比试武艺，可以让观众通过木兰打败父亲这一事实更加清楚地看到木兰替父从军的可能性和真实性。同时，这一情节的设置，也凸显了父亲对于木兰的关心。

花木兰：女儿情愿与爹爹当面比试比试。

花 弧：初生犊儿不怕虎。

花木兰：我敢与爹爹见高低。

花 弧：木蕙取宝剑来！

花木蕙：是。

花木兰：姐姐且慢。爹爹，女儿要比得过呢？

花 弧：让儿前去。比不过呢？

花木兰：比不过……

花 弧：这从军二字，休再出口。

……

花木力：爹爹，俺姐姐赢了！

花 弧：儿的武艺倒是不错。^①

豫剧《花木兰》中，在木兰从军的途中新增了木兰与刘大哥争论的情节。这是前代木兰戏没有的，所体现的男女平等思想也具有时代意义。征途中，刘忠对出征的事情表示不满，他觉得只有男人参加战争是不公平的，他认为女性的清闲生活都是男性的牺牲所换来的。前代的木兰戏中没有这种男性的心理。一般古代社会男女的角色有非常严格的区别，站在女性的立场表现不满是正常的，但《花木兰》是从男性的立场上诉说的，然后借男装的木兰之口为女性辩护，使得这一情节颇具讽刺意味。

刘 忠：（唱）不是我恋家乡不肯出战，去打仗怕的是命难保全。为什么倒霉的事，唉！都叫咱男人来干？女子们在家中坐享清闲。

^① 马紫晨等主编.花木兰（十一场豫剧）[M].郑州:中州古籍出版社,2003.

.....

刘 忠：你想啊！这天下苦事都叫我们男子做了，这女子家成天在家赌吃坐穿，她们不是占了大便宜吗？

花木兰：此言又不对了！

刘 忠：我怎么又不对啦？

花木兰：（唱）刘大哥讲话理太偏，谁说女子享清闲。男子打仗到边关，女子纺织在家园。白天去种地，夜晚来纺棉。不分昼夜辛勤把活干，将士们才能有这吃和穿。你要不相信，请往这身上看：咱们的鞋和袜，还有衣和衫，千针万线可都是她们连呐！有许多女英雄，也把功劳建，为国杀敌是代代出英贤，这女子们哪一点儿不如儿男！

刘 忠：花大哥你说得对，你说得真对。好，咱们走吧！^①

二、独特优美的唱腔艺术

豫剧《花木兰》与前代木兰戏最大的差异在于，是用豫剧这一地方剧种来演绎，具有地方特色。其中豫剧表演艺术家常香玉的精湛表演和动人唱腔，是此剧的一大艺术成就。如前文所述，豫剧《花木兰》的产生与常香玉有着莫大的关联，甚至可以说没有常香玉，就没有豫剧《花木兰》。因此，可以常香玉的唱腔艺术为切入口，来分析豫剧《花木兰》的艺术特色。

戏曲作为舞台艺术更需要好的演员来呈现。又因为戏曲是代言体的文学样式，主题立意、人物形象、情节发展等在很大程度上需要依靠人物的语言来构建和体现。豫剧《花木兰》正是抓住了这两点，在剧本唱词上下功夫，在演员表演上出亮点，成就了一部经典的戏曲作品。下面将以剧中的几个经典唱段为例子进行阐述：

1. 《这几日老爹爹疾病好转》唱段^②

花木兰（唱）这几日老爹爹疾病好转哪哈呀哈

举家人才都把心事放宽哪。

且偷闲哪... 嗯... 嗯来机房穿梭织布，

但愿得二爹娘长寿百年。

该唱段出自第二场《机房》，是木兰出场的第一段唱。虽然只有短短四句唱

^① 马紫晨等主编. 花木兰（十一场豫剧）[M]. 郑州：中州古籍出版社，2003.

^② 陈宪章等改编. 花木兰（豫剧）. 郑州：黄河音像出版社，1979.

词，但是简明扼要地概括了家中的状况，为下文替父出征埋下了伏笔。这段唱词的基调是沉稳、朴实的。在常香玉的演唱下，一个勤劳、善良、孝顺的少女形象被很好地塑造了出来。这段唱用的是[慢板]，基调舒缓，很容易在演唱的时候让人感觉平淡，常香玉运用高超的演唱演唱技巧，在首句的“这几日”加入拖腔，“老爹爹疾病好转”一句时又转入正常的速度，使观众听起来又惊又喜。“举家人才都把心事放宽”是在流畅的旋律中唱出，又与前句形成了对吧。“且偷闲哪... 嗯... 嗯来机房穿梭织布”一句，唱出了木兰的喜悦。本段的高潮句“但愿得二爹娘长寿百年”，与前三句形成反差，运用高音演唱，显得明快、热烈，尤其“长寿”二字，运用了假声唱法，把对父母的祝福融入深情的演唱，在喜悦中结束了这一段[慢板]唱腔。

2. “劝爹娘莫难过”唱段^①

花木兰 爹娘呀！

（唱）劝爹娘莫难过放宽胸襟，
 女儿有几句话禀告双亲。
 咱今日可不把旁人来恨，
 恨只恨突力子烧杀奸淫。
 若非是突力子兴兵内侵哪！
 女儿我怎能够远离家门。
 儿既然替爹爹前去上阵，
 望二老且莫要为儿担心。
 但愿得此一去旗开得胜，
 平了贼，
 平了贼儿回家呀.....再孝双亲哪哈呀！

该唱段出自第四场《别家》，唱的是木兰出征，家人送别时依依不舍的场景。这一段唱一共十句，前九句都是一气呵成，颇有立马横刀、纵横沙场的气魄，既表现了木兰对敌人的憎恨，也说明木兰对出征抱有必胜的信念。最后一句用拖腔，结合句尾的衬字，表现出一个活泼开朗、孝顺懂事的少女形象。

3. “将姐姐和弟弟的手儿拉紧”唱段^②

^① 陈宪章等改编. 花木兰(豫剧). 郑州:黄河音像出版社, 1979.

^② 陈宪章等改编. 花木兰(豫剧). 郑州:黄河音像出版社, 1979.

花木兰 （唱）将姐姐和弟弟手儿拉紧，
把你们叮嘱的言语我记在心。
都只为你年纪幼不能上阵，
你姐姐才替父前去从军。
妹走后怕二老心怀烦闷，
凭姐姐，
凭姐姐宽解咱的二老双亲哪。
或学文或习武听父教训，
你可莫要啊，
可莫要贪玩耍你虚度光阴哪！
许多的心腹话嘱托不尽，
唉我的姐姐呀！
我的弟弟呀！
咱姐妹都需要这各尽各心哪！

该唱段紧急“劝爹娘”一段，是写木兰出征前对姐姐和弟弟的嘱托。这段唱是兄弟姐妹间的话别，因此情绪比较平缓。但因为内容比较丰富，为避免重复，常香玉采用了转换调式等方法，是非常适宜的。根据唱段的内容来看，前四句是对弟弟的教诲，因此演唱起来充满了对幼弟的怜爱，显得温柔可亲。中间两句是对姐姐的嘱托，言语间显得委婉，是妹妹对姐姐的托付。这两种微妙的情感都被处理的很好，既长幼有别，又一脉相承。

在豫剧《花木兰》中，以上几个唱段是木兰出征前，较有代表性的唱段，集中刻画了木兰孝顺明理又活泼开朗的少女形象。这是木兰性格中最本真、最基础的部分，常香玉通过运用拖音、衬字、变换调式等演唱技巧，配合情绪的转变，将木兰的这一性格特征塑造得惟妙惟肖。

4. “拜别爹娘离家远”唱段^①

花木兰 （唱）拜别爹娘离家园，
爹娘的言语我记心间。
挥长鞭我催战马追风掣电，

^① 陈宪章等改编. 花木兰(豫剧). 郑州: 黄河音像出版社, 1979.

为杀敌搬男装赶赴阵前，
要学那大丈夫英雄好汉，
但愿得此一去不露红颜。
提缰催马往前赶，
马恋水草不肯向前。

该唱段选自第五场《征途》，是木兰在奔赴战场的途中所唱。在这一唱段中，常香玉运用她嘹亮高亢、浑厚深沉的唱腔，配合她一身戎装的帅气亮相，从声音到造型改变前文呈献给观众的温婉的少女形象，成功地塑造了一位正气凛然的英雄形象，使观众耳目一新。

5. “刘大哥讲话理太偏”唱段^①

花木兰 （唱）刘大哥讲话理太偏，
谁说女子不如男。
男子打仗到边关，
女子纺织在家园，
白天去种地，
夜晚来纺棉。
不分昼夜辛苦把活干，
将士们才能有这吃和穿。
你要不相信哪，
请往这身上看，
咱们的鞋和袜，
还有衣和衫，
千针万线可都是她们连呐！
有许多女英雄，
也把功劳建，
为国杀敌代代出英贤，
这女子们哪一点不如男？！

该唱段是第五场《征途》中的另一个唱段，也是豫剧《花木兰》中最广为流

^① 陈宪章等改编. 花木兰(豫剧). 郑州:黄河音像出版社, 1979.

传的一个唱段。面对同行战友“这天下苦事都叫我们男子做了，这女子家成天在家吃坐穿”的感慨，木兰愤愤不平，进而有了这么一段脍炙人口的唱段。

这段唱腔运用“七字韵”与“五字韵”相互交叠，排列严谨、衔接连贯，节奏短促、铿锵有力。唱词的语言明白晓畅，唱起来也极富口语化、生活化，有着浓郁的乡土气息。常香玉在演唱上，也充分发挥了其宽厚、明亮的嗓音特点，运用真假音混合，在音色上模仿男生，进一步强化了木兰性格中豪迈直爽的一面。

6. “花木兰羞答答施礼拜上”唱段^①

花木兰 （唱）花木兰羞答答施礼拜上，
 尊一声贺元帅细听端详。
 阵前的花木力哪个是女郎。
 都只为边关紧军情急征兵选将，
 我的父在军籍该保边疆，
 见军帖不由我愁在心上，
 父年迈弟年幼怎敌虎狼。
 满怀的忠孝心烈火一样，
 要替父去从军不容商量。
 我的娘疼女儿苦苦阻挡，
 说木兰我发了疯言语癫狂。
 为从军我比古人好说好讲，
 为从军设妙计女扮男装；
 为从军与爹爹比肩较量，
 胆量好武艺强呵喜坏了高堂。
 他二老因此上才把心来放，
 花木兰花木兰改木力我的元帅呀！
 你莫怪我荒唐呵呵呵。……啊……

该唱段选自第十一场《荣归》，是花木兰荣归故里后，向贺元帅及众位将士说明真相。此时的木兰已经是女儿装扮，自然是以女子的身份来唱的。整个唱段优美流畅，委婉动听。

^① 陈宪章等改编. 花木兰(豫剧). 郑州:黄河音像出版社, 1979.

该唱段是木兰第一次以女子的身份在众将士面前出现，故而十分娇羞，常香玉的演唱抓住了这一特点，用异常柔美的音唱出“羞答答”三字。第三句“阵前的花木力就是末将”又转换成生腔，变化自然、衔接流畅。随后的数句属于叙事性唱腔，主要交代了木兰替父从军的前因后果。最后两句是这段唱腔的高潮，运用衬字和拖音，将木兰的内心复杂的情感推向了极致。

通过对以上几个经典唱段的分析，可看出常香玉在饰演花木兰时，充分发挥了唱腔的艺术性和形象性。通过运用对声音的装饰技巧，在剧中既有生腔又有旦腔，甚至在同一个唱段中还能自由转换，从而呈现出花木兰形象的丰富性和复杂性，成就了豫剧《花木兰》的经典之作。

第三节 龙江剧《木兰传奇》——故事情节和人物形象的创新

龙江剧是中国最年轻的戏曲剧种之一，上世纪五十年代末产生于黑龙江地区，她在东北二人转、拉场戏的基础上吸收其他民间艺术和兄弟剧种的精华而逐渐发展成熟。龙江剧自产生之初就十分重视剧本创作，在众多的优秀作品中《双锁山》《荒唐宝玉》《木兰传奇》被誉为“龙江剧精品三部曲”。其中《木兰传奇》描写的正是花木兰女扮男装、替父从军的故事。但是，《木兰传奇》又不同于其他木兰戏，她并不是依据《木兰诗》或者前代木兰戏改编而成，而是以木兰故事为背景框架，讲述了一个完全不同的传奇故事。

《木兰传奇》全剧共分六场，讲述了花木兰替父从军后的传奇经历。花木兰初至军营，与校尉金勇一见如故，结为兄弟。十年征战，木兰屡立战功，成为花将军。一次偶然，金勇从民女韩梅口中得知花将军本是女儿身，心中涌起无限爱意。金勇酒后向木兰表明心迹，木兰承诺三军凯旋之时，便是二人婚庆之日。在战斗中，金勇为救木兰壮烈牺牲。三军凯旋，木兰恢复女儿装，在金勇坟前倾诉衷肠。此时，皇帝传来圣旨，花将军世袭爵禄。木兰挥笔写下“荣辱得失身外事，兴国安邦赤子情”后辞官归乡。

由《木兰传奇》的剧情可以看出，她完全不同于其他木兰戏，而这种不同，又主要表现在以下几个方面：

一、题材的新演绎

不论是明清的《雌木兰》、《双兔记》、或是京剧《木兰从军》、豫剧《花

木兰》都是依据《木兰诗》或是前代木兰戏改编而成，基本遵循了木兰替父从军的情节脉络，只在细节和个别人物上有所删减。而龙江剧《木兰传奇》却完全冲破了《木兰诗》的束缚，只将其作为故事的背景，在序幕中一带而过。前代木兰戏中的基本人物关系在龙江剧《木兰传奇》中也不复存在，没有了元帅辛平（或贺廷玉）、贼首、木兰夫婿等一系列人物形象，取而代之的是张傻子、金勇、韩梅等全新的人物形象。

从内容上来看，从第一场开始，龙江剧《木兰传奇》就抛开了《木兰诗》，不是木兰独坐织房的叹息，不是木兰替父从军的抉择和准备，而是初至军营的尴尬。木兰作为一名古代社会的闺阁女子，是很少、几乎不能与陌生男子接触的。但是此时，她却要面对数以百计的赤身裸体的男子，故而尴尬害羞只好夜夜站岗来逃避。故事就此开始，一步一步地为我们呈现木兰在军营中的种种经历。在这里，木兰被老兵欺负，和金校尉结为兄弟，被民女韩梅爱慕，与金校尉两情相悦定下婚姻，这些原本没有的情节都被浓墨重彩地描写，而十年征战、屡建战功、擒拿贼首、荣归故里等情节则被弱化甚至删除了。作者可谓放开了手脚，去创作一部正正的“传奇”。

从形式上来看，龙江剧《木兰传奇》亦有颇多创新之举，集中表现在表演艺术的创新上。剧中花木兰的饰演者是著名的龙江剧演员白淑贤，她是评剧青衣出身，后转攻龙江剧花旦、又转攻刀马旦，在表演过程中，她在唱、做、念、打与手、眼、法、步等方面全面创新，将青衣、花旦与刀马的表演手段相交融，融汇了多种艺术多种行当的表现手段，尤其是她把东北民间舞和秧歌同戏曲的表演程式结合在一起，创造出一整套属于龙江剧的表演程式。此外，《木兰传奇》还加入了类似东北二人转中的单出头《洪月娥做梦》的“花木兰做梦”情节。梦中，木兰成为金勇的新娘，满心欢喜之时，被金母的怒斥——“你不是女人”而惊醒。剧中还增加了一个二人转艺人式的人物——兵士“张傻子”，作为“串场人物”，起到插科打诨的作用。剧尾处，白淑贤更是表演了双手书法的绝技，写下“荣辱得失身外事，兴国安邦赤子情”，成为全局的高潮。

二、人物形象的新阐释

相比较前代木兰戏，龙江剧《木兰传奇》对木兰形象的塑造更加细致入微、别出新意。不论是明清木兰戏——《雌木兰》、《双兔记》，或是现当代木兰戏

——京剧《木兰从军》、豫剧《花木兰》都把“孝”作为木兰最重要的特征，但是在龙江剧《木兰传奇》，木兰的人物形象不再以“孝”为主要内涵，而是通过对木兰与金勇的爱情的描写突出了木兰形象的“情”和“真”。

（一）木兰形象之“真”

龙江剧《木兰传奇》的第一场戏写的是木兰初至军营时遭遇的种种困境。相比较前代木兰戏中木兰刚至军营就立下战功，而后平步青云的经历显得更加真实可信。在《木兰传奇》中，木兰为避免和赤身裸体的众将士共处一室而不得不选择夜夜站岗。此时，木兰所想的并不是建功立业、战死沙场，而是家乡的“柴扉竹篱”和闺房的“诗书剑棋”，是女儿家真实的小心思。当欺负她的张傻子被金校尉责罚时，木兰又毫不犹豫地挺身而出，为张傻子求情。当与金校尉发生争执后，木兰竟还急得哭了出来，微微露出女态。以上种种，皆是从一个个细节写出了木兰人物形象中真实细腻的一面。

（二）木兰形象之“情”

龙江剧《木兰传奇》中，对木兰这一人物形象的塑造还突出表现了一个“情”字。相比较前代木兰戏，龙江剧《木兰传奇》填补了对木兰的爱情心理描写这一缺失。剧中，爱情不再是作者刻意安排的旁支情节，而是成为了全剧的主干和中心。木兰也不仅仅是一位驰骋沙场的英雄，更是一个情感丰富、渴望爱情的女人，有着情意绵绵的内心世界。

当金校尉把床铺让给木兰，而自己去巡营时，木兰满是感激，从这份感激开始，木兰对金勇已经有了一丝别样的情愫。当木兰向金勇描述心中的大丈夫形象时，金勇颇为钦佩，二人结拜为兄弟。在此后的数十年间，木兰与金勇携手作战，共进退、同生死，情谊也愈加深厚。当木兰的真实身份显露，金勇发现自己对木兰有着浓烈的爱意，而木兰虽然也真心爱慕金勇，甚至梦见与之成亲，但为了国家大事，二人只得商议班师之日为婚庆之时。不料，两军交战之时，金勇为了保护木兰而战死沙场。最终，木兰只能跪在金勇的坟前，哭诉心曲：“金勇哥，你千万莫把木兰怪，从今后年年岁岁，岁岁年年，祭你到坟台。我欠你的情，欠你的债，风送我的心曲赴瑶台。老天若有怜人意，把我的金勇送回来。我们从头活，从头爱，生死相伴不分开。”^①就在这由浅入深的情感进程中，我们看到了木兰的情感历程：从“情误”至“情露”，又从“情抑”至“情祭”——我们看到了

^① 杨宝林. 荒唐宝玉[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2001.

一个清路坎坷的女子形象,这是前代所有木兰戏中都不曾有过的关于木兰形象内涵的一种全新的阐释。

龙江剧《木兰传奇》在主题思想上的一大创新就是对人性的深层挖掘,她不仅仅展现了一个替父出征的英雄木兰形象,更呈现了木兰作为女子,却不得不异性改装的心灵痛苦与情感冲突,而木兰的形象也正是在这种冲突与痛苦中得到升华。木兰经历了心灵挣扎、蜕变、重塑的历程,从而获得超出凡人的精神气质。这种饱含人情和人生况味的人文主题的揭示,使剧作有了更多的现代意识,也正是这独特的新视角,使老题材焕发出新意蕴,展现出新的生命力。

结 语

木兰替父从军的故事由北朝乐府《木兰诗》开始，经过明杂剧《雌木兰》、清传奇《双兔记》、现当代京剧《木兰从军》、豫剧《花木兰》、龙江剧《木兰传奇》等的多番演绎，已经形成了一个木兰故事的演变系统。在木兰人物形象和叙事模式的不断演变下，木兰戏能够常演不衰，历久弥新，其原因不仅在于木兰故事所蕴含的优秀的传统文化是符合千百年来人们的文化认同和价值追求的，更在于历代的木兰戏能随着时代的变化不断加注新的内涵，顺应历史潮流，体现时代精神。

从明代杂剧《雌木兰》至清代传奇《双兔记》，再到民国时期的京剧《木兰从军》以及各个地方戏中的木兰戏，不难看出，不论是故事情节还是人物形象都有各自的发展演变趋势。

从人物形象上来看，木兰形象内涵的发展模式为：孝——雄——忠——真。在《雌木兰》中，作者首先强调的是木兰替父从军的孝心。在《双兔记》中，作者着力凸显的是木兰建功立业、施展抱负的雄心。在京剧《木兰从军》、豫剧《花木兰》中，因为特殊的时代背景，中国正处于反侵略的斗争中，爱国主义成为剧作的主题之一，忠心成为这一时期木兰形象最重要的特质。在龙江剧《木兰传奇》中，作者锐意创新，为木兰形象注入了全新的内涵，把爱情作为剧作的主题，塑造了一个情真意切的木兰形象。从故事情节来看，木兰替父从军故事的发展演变呈现出“简单——丰富——凝练”的过程。《雌木兰》作为第一部木兰戏，只有短短两折，这既是受杂剧的体制所限，也是因为徐渭的创作意图并不在于详细描写木兰从军的故事而是“借他人酒杯浇自己块垒”。因此，剧中关于木兰在军营中、在战场上的描写是简略的，甚至缺失的，整部戏非常简单。《双兔记》作为一本四十出的传奇，人物众多、线索交错、剧情丰富，对木兰故事中最为重要的两个事件——女扮男装、替父从军，都进行了扩充；并且，在描写军营、战场情况的同时也描写了家中的境况。京剧《木兰从军》、豫剧《花木兰》主要抓住木兰故事中的忠孝主题，与当时的时代背景相结合，突出了爱国主义精神。因此，这两部木兰戏比较注重对军营生活和战斗场面的描写，删减了木兰爱情婚姻这一部分。龙江剧《木兰传奇》虽然也包含了忠孝的主题，但全剧最为突出的则是对木兰爱情的书写，“女扮男装”这一情节在剧中成为了推动木兰爱情发展的重要

因素,也成为了阻碍木兰追求爱情的内心障碍。纵观木兰戏中木兰故事的发展脉络,可见她正是由简单到丰富,继而凝练为不同的主题。

从明清至现当代,木兰戏在人物形象和故事情节上都不断地变化和发展着,随着时代的变迁,因为历史背景的不同,木兰戏呈现出了上述的演变特点。但是,在不断的变化中,木兰戏有着其不变的文化内涵,这也正是木兰戏流传至今,常演常新的重要原因。

第一、忠孝文化

在历来木兰戏中,木兰从军的原因从未改变——“阿爷无大儿、木兰无长兄”,并且在戏曲作品中,木兰的父亲大病初愈,而木兰恰巧有着过人的本领,于是,木兰主动提出替父从军。但是作为女性,她不可能直接进入战场,因此不得不异性改装。在大多数人看来,木兰从军是为了尽孝道。其“孝烈将军”的称号正是对这一观点最有力的证明。另外,木兰在战场上擒贼首、立战功是为国家尽忠。而在中国的传统文化中,忠孝本就是相辅相成甚至高度统一的。木兰的“忠”在古代戏曲中表现为忠君,在近现代的戏曲作品中则表现为爱国。尤其是豫剧《花木兰》,当时正值抗美援朝战争爆发,木兰戏中的爱国主题也得到了进一步的强化。龙江剧《木兰传奇》更是通过结尾的高潮处,木兰挥笔写下“荣辱得失身后事,兴国安邦赤子情”来凸显爱国这一主题。

第二、女英雄文化

自古至今,中国历史上有过许多巾帼英雄,首位被载入史册的女将军妇好,抗金女英雄梁红玉,杨门女将穆桂英等等。但最为大众所熟知的却是女扮男装替父从军的花木兰。这是由于花木兰这一文学形象,在历代的演绎中虽然有所变化,但是她确立了一个关于女英雄的模式化情节——女扮男装。木兰虽然是女英雄,但却是以男子的形象出现的。此外,花木兰的特别之处还在于,她扮作男子随军征战十二年之久,却从未被人识破。花木兰作为一名女子有着超越一般男子的能力,她屡立战功、亲擒贼首,被皇帝封赏,却自请归乡。在男尊女卑的封建社会,花木兰的形象无疑是闪烁着耀眼光芒的。在之后的众多文学作品中,例如《天雨花》中的左仪贞、《再生缘》中的孟丽君等女英雄的形象中都或多或少有着花木兰的影子。

第三、性别文化

木兰戏中的花木兰形象有着性别上的特殊性。花木兰本是女性身份，但是却化妆成男性，以男性身份征战十二载并建立功勋，功成名就后木兰辞官归隐与家人团聚或是嫁做人妇。如果木兰本就是男性身份，或者她的女性身份从不为人所知，那么她就是一个英雄。但偏偏木兰在辞官归隐后恢复了自己的女性身份，于是英雄成为了“女英雄”。但是，回过头来看，正是因为木兰异性改装，以抹杀自身的女性特质，假装成男性在军营中小心谨慎地自处为前提，才能够凭借自身才干建功立业成为英雄。这样看来，这英雄的事迹与“女英雄”之名无疑是自相矛盾，甚至颇为讽刺的。以《雌木兰》和《双兔记》为例，这两部木兰戏都十分强调木兰对于男女平等的追求，但在剧本的结尾，剧作家却以婚姻做为木兰的归宿。我们不妨试想，婚后的木兰对男女平等的追求会有怎样的变化，是继续坚持，还是在婚姻中妥协，如果继续坚持，木兰又要以怎样的身份去坚持呢？要知道，在此之前，木兰对男女平等的追求及实现是以自身化为男性身份为前提的。

纵观历代木兰戏，木兰形象都是剧本所着力刻画的，不同时期的木兰戏对木兰形象的呈现有着不同的侧重点，但有些特质却是历代木兰戏所共有的，即孝顺和英勇。回归到木兰故事的文本源头《木兰诗》，不难发现“孝顺”和“英勇”正是诗中所着力表现的两种特质。“阿爷无大儿，木兰无长兄。愿为市鞍马，从此替爷征”，“可汗问所欲，木兰不用尚书郎。愿驰千里足，送儿还故乡”——这是木兰孝顺的直接表现，也是诗中对木兰形象最着重的刻画；“万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归”——这是木兰英勇善战的有力证明。作为《木兰诗》中被着力刻画和凸显的人物特质，“孝顺”和“英勇”被历代的木兰戏所继承，不论是融入了徐渭自身愤闷情感的《雌木兰》、爱国主义浓厚的京剧《木兰从军》和豫剧《花木兰》，亦或是从情感视角挖掘木兰形象内涵的龙江剧《木兰传奇》都将其作为木兰最基本的特质，从未抛弃。

但是，作为不同时代、不同文体、不同作者笔下的木兰形象，她们又各自有着各自的特点和重点。徐渭的《雌木兰》重点突出了木兰对男女平等的追求，并且十分重视对木兰女性特质的描写，更首次提出了木兰的婚姻问题。清代的《双兔记》着重表现了木兰建功立业的雄心壮志，突出了木兰对功名的追求；虽然保留并丰富了对木兰婚姻爱情的描写，但木兰的女性特质却被有意无意地忽略了，

强调了木兰形象的道德性和教化性。民国时期的京剧《木兰从军》和现当代戏曲中的豫剧《花木兰》都将时代背景融入到剧中，突出表现了木兰的爱国情怀，进一步突出了木兰性格中的忠孝和英勇，但是在《雌木兰》中被提出、在《双兔记》进一步发展的木婚姻问题却被摒弃了。直至龙江剧《木兰传奇》，木兰的人物形象有了一个大的跨越和发展。虽然仍以忠孝、英勇为基础，但更多的是关注木兰作为一名女性的情感体验和心路历程。重点描绘了木兰性格中的“真”与“情”这两大特征，对忠孝、英勇的描述多是一笔带过，大力描写木兰的情感状态，突出了木兰的女性特征。

综上所述，木兰形象在历代木兰戏中的演变历程可做如下梳理：明代：孝顺、英勇、追求男女平等、女性特质明显——清代：孝顺、英勇、追求建功立业、道德性和教化性——近代：孝顺、英勇、爱国主义情怀——当代：孝顺、英勇、真实、真情、女性特质的凸显。简而言之，即为：孝——雄——忠——真。可见，在时代的演进中，木兰形象一步步走向真实和丰满，不再是作者情感的寄托者，不再是社会问题的承载者，而是回归到人物形象本身。

木兰是一个广受关注的历史人物，亦是一个被剧作家多番塑造的文学形象。希望我浅薄的分析和研究能让这一形象更加清晰、丰满地呈现在世人的眼前。

参考文献

一、著作类

- [1]徐渭.徐渭集[M].北京:中华书局,2011.
- [2]徐渭.四声猿[M].上海:上海古籍出版社,1984.
- [3]永恩.涟园四种[M].清礼亲王府刻本.
- [4]王骥德.曲律[M].北京:国家图书馆出版社,2010.
- [5]李冗.独异志[M].北京:中华书局,1983.
- [6]郭茂倩.乐府诗集[M].上海:上海古籍出版社,1993.
- [7]齐如山.齐如山戏本[M].辽宁:辽宁教育出版社,2010.
- [8]陈宪章,王景中.花木兰[M].郑州:河南人民出版社,1980.
- [9]杨宝林.荒唐宝玉[M].北京:中国戏剧出版社,2001.
- [10]马俊华,苏丽湘.木兰文献大观[M].郑州:河南人民出版社,1993.
- [11]马紫晨.花木兰(十一场豫剧)[M].郑州:中州古籍出版社,2003.

二、论文类

- [1]陈先明.木兰诗研究[D].广州:华南师范大学,2004.
- [2]刘秀丽.关于木兰故事的流传[D].天津:天津师范大学,2006.
- [3]吕继红.木兰诗研究[D].太原:山西大学,2006.
- [4]张娅.虞城木兰传说研究[D].开封:河南大学,2006.
- [5]徐振贵,焦福民.世事糊涂、雌雄难辨的断猿哀鸣——徐渭《雌木兰》探微[J].艺术百家,2011(01).
- [6]阙真.徐渭《雌木兰》再创作的思考[J].株洲工学院学报,2003(06).
- [7]徐明安.徐渭《四声猿》新论[J].绍兴文理学院学报(哲学社会科学版),1998(03).
- [8]杨玲.徐渭《雌木兰》在木兰故事传播与接受中的地位和价值[J].兰州城市学院学报,2010(6).
- [9]栗鹏.徐渭《四声猿》本事考辨及对后世剧作的影响[J].云南艺术学院学报,2010(01).
- [10]张进德.徐渭《四声猿》为“自吊”之作[J].河南大学学报(社会科学版),

2010(03).

- [11]张惠.《雌木兰》之缠足辨[J].井冈山大学学报(社会科学版),2010(03).
- [12]王晓娟.徐渭《四声猿》:女性权利的另类诉求——法学和文学双重视野下的解析[J].中国电力教育,2009(S2).
- [13]罗艳秋.谈杂剧《雌木兰》对徐渭个性思想的深度折射[J].辽宁行政学院学报,2007(12).
- [14]张雪.木兰故事的文本演变和文化内涵[D].天津:南开大学,2013.
- [15]朱艳.论常香玉的唱腔艺术在《花木兰》中的体现[D].西南大学,2008.
- [16]庞毅.豫剧改革后的主要演唱技法研究[D].武汉:武汉音乐学院,2006.
- [17]魏绍飞.木兰形象的文化变迁[D].四川:四川大学,2006.
- [18]李兴兴.从花木兰看女英雄的塑造与重写[D].厦门:暨南大学,2006.
- [19]刁颖.民间叙事在影视文本中的变异和传承——以花木兰故事的改编为例[D].上海:复旦大学,2008.
- [20]项多.浅谈龙江剧《木兰传奇》的美学追求[J].艺术研究,2006(01).

三、影像资料

- [1]陈宪章等改编.花木兰(豫剧)[CD].郑州:黄河音像出版社,1999.
- [2]张兴华等编剧.花木兰传奇(龙江剧)[CD].济南:齐鲁音像出版社,1994.

致 谢

三年时光，转瞬即逝。当我开始敲击这段文字时，我的研究生生涯也临近了尾声。在此，我要衷心地表达对老师以及亲友的感谢之情。

感谢我的导师蒋小平老师，三年来，蒋老师对我的关怀和指导始终如一。在我论文的选题、写作和修改过程中，一点一滴都倾注着老师的心血。老师严谨治学的态度、扎实深厚的学识、诲人不倦的风范都令我受益匪浅，终生难忘。

感谢我的第二导师王夔老师，王老师在论文开题时给予我的建议和指导为我论文的写作提供了极大的帮助。老师孜孜不倦的求学之道和乐观积极的生活态度，为我树立了学习的典范。

感谢艺术学院诸位老师的关爱，让我在这三年中收获了知识与成长。

感谢我的同学和室友，他们为我三年的研究生生活带来了无限乐趣。

最后，感谢我的父母，他们给予我的支持和鼓励，是我一直前行的动力。

攻读学位期间发表的学术论文及科研项目

- 1、《元杂剧才子佳人戏中两种佳人形象的比较》 乐山师范学院学报 2014 年 4 月第 29 卷第 4 期。
- 2、《浅谈戏剧表演艺术中感知与表演的关系》 魅力中国 2014 年 4 月上旬刊。
- 3、《我看<西京故事>》 新戏剧 2013 秋冬卷。
- 4、《观庐剧<杀狗劝妻>有感》 新戏剧 2014 年秋冬卷。
- 5、《月光融融情悠悠——观豫剧<融融的月光有感>》 新戏剧 2014 年秋冬卷。
- 6、主持 2014 年安徽大学研究生学术创新研究项目“中国戏曲中的木兰题材剧研究”。