

有关白蛇的传说已有上千年的历史。从传奇小说到戏曲、话剧,从影视剧到音乐歌舞,在不同时代、不同艺术形式的演绎下,创作者们不断赋予它新的人文内涵和审美意蕴,使得这一故事愈加生动丰富、趣意盎然;而白蛇、青蛇、许仙、法海之间既定关系的变化,白蛇向青蛇的叙事转移,更是折射着不同时代的文化状貌和美学诉求。在田沁鑫版话剧《青蛇》演出之际,本报刊发三篇文章,力求从文化视角来透视这一创作现象。

——编者

话剧《青蛇》:

## 一场悲伤与挣扎的“做人”修行

□谷海慧

什么没有在舞台上塑造这样一个小青呢,是她没有读懂李碧华吗?

作为一个有足够敏感的女性编导,在《生死场》《红玫瑰与白玫瑰》中,田沁鑫曾从情感体验、生存状态等方面深入触及过女性经验。《生死场》中多处关注了女性的命运,剧作开场便以巨大的视觉冲击力表现了女性生育场面及人们无动于衷的态度,而后,在金枝怀孕、王婆被奸等情节中,也饱含了田沁鑫对女性遭遇的悲悯。《红玫瑰与白玫瑰》是一个较为纯粹的探讨两性心理的作品。在田沁鑫的舞台上,张爱玲原著重点表现的男性心理退居次要地位,被忽略的女性——红玫瑰王娇蕊与白玫瑰孟烟鹂的心理则被推至台前。田沁鑫在舞台上格外强调了原著中的一句话:她遇到的无非是男人。显然,在两性情感需求与角色关系中,田沁鑫更倾向于对女性细密情意的体

贴与对其很难获得对等情感的同情。这种情绪在《青蛇》中也存在,但田沁鑫克制了它的膨胀与蔓延。她没有在小青的故事中强化李碧华原著中的女性立场,而是偏移了叙事重心,让小青成为一个“寡情”者与无拘者,又正是在这一点上,小青需要学习“做人”,需要继续修行。既要学会人的规矩,更要拥有人的情感。因此,田沁鑫并非不懂李碧华,而是为生发新的主题重塑了小青形象,以将叙事重点偏移到“做人”的故事上。

不同于小青的尚未完成状态,白素贞在剧中是一个完整的人。她不但有人的情欲、情感,还有人的信仰。她只要一缕炊烟,一扇窗后的平凡人生,并坚守“一生一世”、“永不二志”的承诺。事实上,她就是田沁鑫的尺度,就是田沁鑫的理想人性。与传统叙事不同的是,舞台上和小小说中的白素贞,在与法海的对垒中,不再是一个彻底



的反抗者。小说中,在对许仙绝望后,白素贞“有凄艳之美丽”和“人性的光辉”,为保儿子一命,她甘愿被压;舞台上,田沁鑫淡化了这种母性的牺牲,而将“一力承担”作为白素贞自愿走进雷峰塔的理由,突出了她担当的勇气。而这种担当,是以彻底的悲伤为前提,以痛心的挣扎为过程。这个悲伤与挣扎的过程就是白素贞修行的过程。

许仙,这个传统叙事中情有独钟的翩翩公子,在舞台上却最集中地体现了人性的弱点。这个最平凡、最人间的人,似乎是最非人的人。他在安然、怡然享受白素贞带来的好处时,许下千金

诺言;而在白素贞最需要他的时候,却弃之而走、避之不及。也许有的观众会觉得田沁鑫刻薄,将许仙塑造得如此不堪。可是,如若回到李碧华,我们就会发现:田沁鑫已经手下留情了,她充分尊重了中国观众的情感,让李碧华笔下那个不贞不义、最终被小青一剑刺死的许仙,藕断丝连地牵念了白素贞十年,十年后才又娶妾生子。田沁鑫是站在同情与理解许仙的角度,让许仙处于想要接受又无法接受的两难境地,在悲伤与挣扎中最终选择了逃避。因此,舞台上的许仙其实是一个中间状态的人。

在田沁鑫这里,真正具有颠覆性的人物并非许仙,而是法海。李碧华原著中,小青眼里的法海,是一个形貌俊朗、本领高强、恪尽职守的执法者形象。他虽对白素贞毫不留情,却在最后放了小青一马。法海为什么放走小青?李碧华没有明言,但在他与小青斗法的故事中,已暗示了他六根不净。田沁鑫就以“六根不净”为法海故事起点,将李碧华着墨不多的这个人物发展成了舞台上的人物。法海是人,但他想成佛。想成佛,一半出于被动,因为先天性心脏病,让他不能近酒色动凡念;一半则出于自觉,在修行中成就的自觉。因为修行,舞台上的法海成为一个有着大慈悲的和尚。他对白、许感情分的干涉,是出于人妖不能等同之道,道大于情。他理解白素贞、教导许仙、克制贪念、宽容小青,亦挣扎在情感与欲念、道义与责任之间。只是,通过挣扎,他表现了人的“佛性”。而经过500年轮回做僧人的苦修,法海最终脱离六道轮回,进入了超凡入圣之境。

然而,脱离六道轮回的法海,依然自愿重回人间,来为小青授业解惑,再续前缘。目睹白素贞为情所伤的小青,也没有放弃“做人”的愿望,在法海禅房上盘桓500年后,终于成人。白素贞和许仙也都在轮回中重新托身人间。这是田沁鑫设计的富于深意的结局:虽然做人是一个悲伤与挣扎的过程,但做魔、做佛何如“做人”?所以,剧作最后,小青与法海、白素贞与许仙在当下时空再次相遇的刹那,在怦然心动的惊异里,在似曾相识的辩认中,我们尽可想象:一场悲伤与挣扎中新的“做人”的修行开始了。

## 白蛇故事:从妖性到人性

□李小菊

逸品、艳品、能品、具品六类,陈六龙《雷峰塔》仅位列末等“具品”,可见创作水平很一般。

现存最早的白蛇传奇曲作品,是清康熙时期黄图珽(1700—?)改编的看山阁刊本《雷峰塔》,该本刊于乾隆三年(1738),分上、下二卷,共32出。这部作品的人物关系、故事情节基本上来自于冯梦龙的话本,只是在开篇多一出“慈音”,营造出一个佛国世界,并指出白蛇、青鱼二妖原是吞食了达摩航芦渡江时折落的芦叶而顿悟苦修,而许宣则是如来座前一个捧钵侍者,因二人有宿缘,故有此劫。如来赠法海金钵,宝塔以收复白、青二妖。此外,白、许离合中删去白、青二人见到法海后遇而逃的情节,其他情节自清明舟遇到埋蛇塔圆,皆与话本同。尽管基本情节脱胎于话本,但是黄图珽的《雷峰塔》传奇充分体现出中国戏曲代言体的叙事特点,其叙事结构、叙事手法和表现方法完全不同于小说。如白蛇第一次出场时即自报家门:“我乃千年修炼一小白蛇也”,“与青鱼一处潜身”。该剧还打破原小说叙事结构与次序,使得剧情更加明白易懂,线索更加清晰。而且,该剧还充分利用戏曲装扮、表演的特点,在舞台提示中直接指出“旦扮白蛇精上”、“贴扮青鱼精上”(第三出“相遇”),其他如龟、蟹、蚌、鳖等也装扮上场,更重要的是,该剧还通过舞台提示语来突出炫人耳目的舞台演出效果,如“楼诱”一出中李克偷窥白蛇,舞台提示为:“作偷窥,内放火光,现出蟒蛇。”再如“法剿”一出中白蛇最后现出原形时,“内忽现大白蟒蛇,绕场一转”,给人惊险刺激的感觉。仅读剧本,就觉得仙佛魔妖,光怪陆离,使人可以想见其舞台演出的精彩刺激。

此剧中的白蛇形象,妖性大于人性。剧中“回湖”、“影报”两出,叙白蛇因盗银事,回到西湖之中,得知她的手下水属被渔民捕杀,便施展手段,将渔民披鳞插翅,以示惩戒。此外,白蛇被戴先生道破是个蛇精时,威胁许宣说:“我今老实对你说,你快收收心,与我和睦,万事皆休。倘若还似这等狂妄,我叫满城百姓俱化为血水,不要带累别人丧于非命,你自己想去。”正是由于剧作对白蛇残忍无情妖性的定位与渲染,她最终被镇压于雷峰塔下也是顺理成章的。至于许宣后来奉法海之命托钵募缘,建塔镇妖,最后功成出家,剃度归圆,也就可以理解了。然而,后来的白蛇传作品,由于削弱了白蛇的妖性,突出了她的人性和对许仙的深情,又没能正确地重新塑造出许仙的形象,使得许仙在面对一往情深的白娘子被法海收伏镇压于塔下时,显得怯懦可鄙,辜负了白娘子的一片痴情,充满矛盾。其主要原因,便是因为黄图珽本“大致谈佛”,而其他剧本则“大体言情”。

黄图珽《雷峰塔》传奇止于白蛇被镇压雷峰塔下,而在此之后不久出现的方成培(1713—1806)改编本,其结局则突破了话本和黄图珽本,增加了白娘子怀孕、端阳惊变、求草救仙以及白娘子之子许士麟高中状元后祭塔、成婚和塔倒的情节,完备的大团圆结局的白蛇传故事自此定型。

方成培本《雷峰塔》共四卷34出,前3出介绍白蛇出身峨眉山,因窃食西池王母的蟠桃,遂悟苦修;白蛇尚是一女兄黑凤仙,这与前剧不同。而小青的原形已不再是青鱼,变成了一条青蛇,她也不再是一开始就跟着白蛇,而是后来被白蛇收伏的,这为后来白蛇传奇曲所沿用。该剧前半部分与此前的作品大体相同,但是后文增出了“端阳”、“求草”、“疗瘡”,以及“水斗”、“断桥”、“祭塔”、“佛圆”等重要关目,后世白蛇传故事从此再难逾此范疇了。

此剧是白蛇传故事从谈佛转为言情的重要转折性作品,具体体现在新增的这些情节:一、白娘子怀孕及以后生子,这是该剧赋予白娘子“人性”,从而减少其妖性,使其人间化的重要表现;二、端阳饮酒后现出原形,

吓死许宣,及以后求草、疗瘡。饮酒原非白娘子本意,而是因为得知自己怀孕后喜悦难禁,饮酒相庆,致使酒后现出原形。吓死许宣之后,白娘子不顾艰难,上山求取灵芝仙草,则体现出她为了真爱不惜付出一切代价的勇气和真情。三、“水斗”一场,面对法海的苦苦相逼,白娘子苦苦相求没有打动法海,她指斥法海道:“你是个出家人,为甚么铁心肠生擦擦拆散了俺凤鸾交?”至于水漫金山,则是由于法海执意相逼,她才“管教恁一寺尽嚎啕”。四、“断桥”一场,白娘子对许宣由爱生恨,怨他“轻分鸾镜,那知他似狼心性,思量到此真堪恨,全不念伉俪情深”。此剧中的白娘子形象则是人性大大超过了妖性。与前剧不同的是,此剧不再渲染白蛇的妖精形象,而是更注重刻画她对许宣的柔情蜜意,塑造她痴情女子的形象。

除此之外,此剧重“言情”的特点还表现在其曲辞道白异常注重辞藻,是比较典型的文人的创作,如许宣出场时唱的《羽调·望乡》:“意绪阑珊,英年滞市尘。生涯何处飞蓬转,时垂柳絮风,漫说志冲霄汉。顾行业,每自怜,辜负吾家月旦。”其声气口吻,已完全不是一个药铺伙计,而是一个失意文人的了。许宣与白娘子,已经变成非常典型的才子佳人邂逅相爱的故事,两人在一起时的唱词对白,充满柔情蜜意。而丫鬟小青形象在该剧中也变得极富个性,在白、许二人相识相爱的过程中,她是成其好事的红娘,在白娘子被镇压塔下的时候,她是有情有义、敢作敢为的侠女,小青形象的这个转变对后来田汉的创作有很大的影响。

在以后的白蛇传奇曲作品中,影响最大的是田汉改编的《白蛇传》,1947年,田汉在传统折子戏《游湖借伞》《盗银库》《盗仙草》《金山寺》《断桥》《合钵》等的基础上,创作出《金钵记》,1950年出版单行本。此本中,许宣改为许仙,此前剧本中没有名字的白娘子有了名字——白素贞。《金钵记》既有传统白蛇传故事因果对应的故事框架,如白蛇之所以下凡寻找许仙,是因为她幼年曾被仙人捉住,是许仙救了,她由恩生爱,愿以身相报;也有反映抗日战争时期复杂政治形势的讽刺时事、针砭时弊,如小青所盗的库银是钱塘县令收授海上大盗汪直贿赂他通东洋的赃银,白娘子借助这一点在被捕后借机骂赃官爱国通敌;还有宣扬男女自由恋爱的“男女的恩爱,人性的光明”(《金钵记》中白素贞语)的宣言,因此其主题相对比较复杂。后来田汉又不断修改增减,于是有了1953年发表于《剧本》的24场本,以及后来盛演于舞台的16场本。

田汉的《白蛇传》对白素贞形象的塑造比方成培本更进一步,在突出她的人性化特点时,除了写她对真爱的追求和抗争之外,着重塑造她身上的母性,如《金钵记》写母子分离时白素贞唱道:“接过小娇儿泪满腮,可怜你一月就离娘怀。再不能怀中喂乳奶,再不能午夜把抱儿起来;再不能给儿做衣裳,再不能替儿把衣裳裁。但愿得宝宝长命百岁,天可怜无母之儿少病灾。”这段唱词在24本中有所淡化,但1963年田汉在为赵燕侠改编此剧时,又重新改写了这段唱词,发展成长达20多句的抒情篇章,对塑造慈母形象有非常重要的作用。

此本与以前版本的重要不同还体现在对小青、许仙两个人物的创造性塑造。关于小青,田汉主要突出了她的反抗精神,这主要体现在“倒塔”一场。方成培《雷峰塔传奇》中,白娘子之所以得以出塔,是因为她经过20多年的镇压,灾期已满,又由于其子许士麟孝感天地,因此才被放出塔来。揭谛原要毁掉雷峰塔放出白娘子,法海则说:“不消,留与后人瞻仰,也显得法力无边。”雷峰塔并未被毁。而在田汉的《白蛇传》里,小青在白蛇被镇压于塔下之后,到灵山修炼数百年,前来复仇,打败法海,战败塔神,推倒雷峰塔,放出白素贞。关于许仙,田汉较以前的作品有很大的突破。在田汉的《白蛇传》中,许仙虽然有动摇,一时糊涂上了金山寺,但当他听说白娘子为了救他正在和法海苦斗,他决定要帮助妻子,从而逃山而去。当白素贞被镇压于塔底之后,他唱道:“悔不该当初把金山上,悔不该皈依恶僧袈裟。”许仙今日心明亮,吃人的是法海不是妻房!”使得许仙变得有情有意,在一定程度上满足了观众的心理期待,这也是新中国成立以来婚恋观变化的写照。

从小说到戏曲的创作体裁变化,从妖魔化到人性化白娘子形象演变,从镇压于塔下到怀孕生子、塔倒人出的故事结局变迁,从白娘子一花独放倒小青、许仙并重的人物形象塑造,白蛇传故事不断被历代创作者赋予新的思想内涵、新的时代精神,凝结并沉淀着历史的厚重和人性的光芒。

年初,龚丽娜用一曲《法海你不懂爱》来迎接蛇年的到来,这首歌借白娘子的口吻质问法海“为什么不同意我们的爱”,“我们在一起”、“永远不分离”、“自由自在”,可是法海真的不懂爱吗?显然,法海并非要否定男女之爱,只是不同意许仙与白娘子的人妖之恋,即便白娘子“一千年,我不停的改变,想努力地做好人,我在人间找到我的爱”。在这里,问题不在于法海要拆散“有情人”,而在于跨越人妖两界的恋情被想象为真爱典范。这种流传几百年的民间传说是如何转化为“千年等一回”的旷世奇恋呢?中国的现代爱情故事为何需要突破、逾越人与妖的“界限”呢?

目前所见最早的《白蛇传》话本是《白娘子永镇雷峰塔》,收入明代冯梦龙的《警世通言》一书。这篇话本奠定了《白蛇传》的故事原型,白素贞、书生许宣(后来变成许仙)、小青和法海禅师都悉数登场,只是故事的主题是劝诫书生不要被美貌女子(蛇妖)所魅惑。在这里,法海不是破坏白素贞良好姻缘的罪魁祸首,而是拯救世人免遭妖魔鬼怪伤害的除妖师。法海和许宣分别留下“红尘名言”:“奉劝世人休爱色,爱色之人被色迷”、“祖师度我出红尘,铁树开花始见春”。

五四时期,以《白蛇传》为代表的中国民间传说(还有《梁山伯与祝英台》《孟姜女》《牛郎织女》等)才被重新“发掘”为现代爱情故事。爱情作为一种启蒙话语,是十七八世纪西方浪漫主义文化的产物。爱情故事往往承载着个人、平等、自由等现代价值理念,是打破封建等级制、追求个人自由的象征。爱情本身带有奇幻记的特征,是一种对社会常规秩序的想象性打破,正如灰姑娘的故事是对等级、阶级的僭越。《白蛇传》就在这种现代转型中重新书写为白素贞与许仙相恋遭受封建等级法海迫害的故事,人与妖的“界限”被置换为封建等级制,于是,白娘子与许仙成为罗密欧与朱丽叶式的殉情者。在这种背景下,鲁迅会欢呼“雷峰塔的倒塌”,会把法海描述为躲在螃蟹壳里避难的“蟹和尚”吗?白娘子被作为封建制度的反抗者和批判者与五四时期把受迫害的女性作为个人解放的修辞方式有关,直到此后的革命话语中,受害的女性依然是革命动员的对象。

不管是五四话语,还是革命论述,白素贞与许仙的人妖恋不仅不是有违常理、人伦的越界行为,而且还是突破身份限定、自由恋爱的典范,法海则从降妖除魔的“正能量”变成了摧残爱情、“不懂爱”的反面人物。早在1926年,上海天一影片公司就把《白蛇传》搬上银幕,开始讲述白蛇式的凄美爱情。《白蛇传》也成为中国神怪武侠片的传统素材不断被翻拍,即使在上世纪50至70年代神怪片在大陆遭禁拍,依然有田汉的话剧以及多种地方曲艺版《白蛇传》讲述古代劳动人民反对封建恶势力故事。

20世纪90年代以来,随着冷战终结以及后现代文化的兴起,承担着反封建任务的《白蛇传》开始回归“传统”,如1992年台湾版《新白娘子传奇》红遍两岸三地,赵雅芝扮演的白娘子从殉情者,反过者变成美貌动人、心地善良的贤内助,女性从一种用于政治化的受害者变成了消费时代的定型化形象。

1993年,香港导演徐克执导的《青蛇》开启了一种新的白蛇故事,这部电影改编自香港作家李碧华的同名小说。这部小说把白蛇与青蛇想象为张爱玲笔下的“白玫瑰与红玫瑰”,并把许仙与法海书写为女人眼中的两类男人,从而使得《青蛇》变成现代香港人身份焦虑的表征。徐克则不仅把小青从小妹、随从和丫鬟变成白蛇的姊妹花,而且把法海从白发苍苍讨厌的破坏者变成了年轻帅气的高僧。其中最大的改写就是法海从影片一开始因错过一只蜘蛛精而陷入捉妖、放妖的内疚矛盾之中,对于冷酷无情的法海来说,自以为是内心坚定,不会受到女妖色诱时时刻刻面临“人欲”的诱惑。影片中法海的红色袈裟遮天蔽日,与其说是他降妖除魔的法器,不如说是囚禁之所,尤其是结尾处白素贞生下了“人类之子”,这种从“妖”到“人”的身份僭越使法海陷入是非难辨的状态。

如果说《青蛇》把“棒打鸳鸯”的法海变成光明正大的降妖除魔者,那么2012年华语大片《白蛇传说》则把白蛇故事进一步变成更加好莱坞化的驱魔片。与《青蛇》相似,李连杰扮演的法海带着徒弟能忍降妖除魔,法海变成了猎杀妖魔鬼怪的猎人。从这里可以看出,原有白蛇与法海的对立不仅变得模糊,而且法海逐渐成为正义的执法者。相比《青蛇》讲述白素贞如何由蛇精变成“人”,那么《白蛇传说》则借法海徒弟能忍呈现了一个除妖师被妖精咬过之后逐渐变成“妖”的过程,这种身份的转化让能忍不仅更加理解妖精的世界,而且还爱上了青蛇,这种僧妖恋使得昔日敌对的双方便达成想象性的和解。



电影《青蛇》剧照

## 「白蛇」故事的现代轮回

□张慧瑜