

从结构主义的二元对立观解读话剧《青蛇》

王婧婷

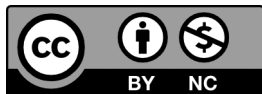
摘要 | 田沁鑫版话剧《青蛇》改编自李碧华同名小说，该剧继承了传统经典故事的基本框架，在人物、主题与叙事层面进行了创造性改写，呈现了多组明显的二元对立元素，重构起一出颠覆传统的白蛇传奇。本文运用二元对立理论，分析该剧在情节、人物与主题层面呈现出的情与欲、人与妖、女性意识与男权思想等三组重要的二元对立项，剖析话剧《青蛇》的内在结构，挖掘其深刻的主题意蕴，解读经典题材经当代重述所呈现的现实意义与思想魅力。

关键词 | 话剧《青蛇》；结构主义；二元对立；主题意蕴

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



结构主义认为创造者在文艺作品中倾注理性能力，这种理性能力不是表现在作品的具体内容和形式上，而是表现在作品的“结构”中。列维·斯特劳斯认为结构主义对文学作品进行结构分析的目的并非解剖作品的形式或外表结构，而是找出其“内在结构”，并探索这一结构所隐含的意义^[1]。结构主义理论的核心是“二元对立”观念。若干组由表及里的二元组合对立起来，可以使文艺作品形成一个内容交错、含义丰富的有机整体，研究者可通过发掘对象文本中置于对立位置的两事物间的内在关系，以探究其深层意义。

话剧《青蛇》改编自李碧华同名小说，田

沁鑫编剧并执导，秦海璐、袁泉、辛柏青、董畅等人主演，于2013年在香港演艺学院歌剧院首演，其故事原型来自中国民间四大爱情传说之一《白蛇传》。《白蛇传》作为民间集体创作的典范，其故事初步定型于明代冯梦龙的《白娘子永镇雷峰塔》，明清以来随着民间口头文学的传唱和各类通俗文艺的改编，最终成为小说、舞蹈、戏曲、电影、电视剧等各种文艺形式的经典题材。话剧《青蛇》即以《白蛇

[1] 高宣扬：《结构主义》，上海交通大学出版社，2017，第169页。

传》的基本故事框架为纲，以青、白蛇妖的人间孽恋为主线，在继承传统戏曲美学精神的同时，兼具李碧华原著小说的大胆反叛，在颠覆经典、解构传统中演绎了一版颇具现代意识的白蛇传说。田沁鑫在处理这一经典题材的过程中，在人物形象、舞台呈现等方面运用了多组二元对立项以深化主题、引发观众哲思。

本文基于结构主义理论，运用二元对立的方法解读话剧《青蛇》，以探究作品的内部意义结构、发掘其深层主题意蕴。

一、情与欲：复杂的情感内蕴

田沁鑫曾直言“情欲、爱情、坚持、信仰是《青蛇》要探讨的四个命题，我们通过这个在中国流传600余年的故事，在白蛇和青蛇修炼成人的过程中，来寻找情欲纠缠后人的出路”^[1]。因此，“情”与“欲”是话剧《青蛇》剧情展开与主题表达的两个重要关键词，而这两个关键词丰富的涵义促使话剧所表现的意义空间更为广阔。笔者抓住这两个关键词，发现其在不同意义层面上存在两组对立关系，这两组对立关系内部密切联系且不断转换，深化了剧作的主题内蕴。

（一）真情与本欲的对立

此处“情”专指男女爱情，“欲”偏重身体的欲望，也即灵与肉的对立。白素贞作为千年蛇妖，出世即向往做人世间的良家妇女，而小青作为修炼了五百年的蛇妖，出世时仍旧懵懵懂懂，并不知晓如何做人。道行的差异带来思维的差异，于是当济着和尚点拨她们想做人需“先修情欲”时，她们迈向了不同的选择。白素贞寻找着心灵的慰藉，断桥结缘一幕中，面对俊朗的许仙，白素贞“爱欲连波，心生欢喜，多少年的道行，竟自动了真情”。在“做人”的过程中，白蛇选择了先动“心”。而对于小青来说，原始

的兽性大于尚未修炼起的人性，懵懂的她亦步亦趋，选择模仿白蛇的爱情，却因心智的幼稚与认知的偏差，对“爱”的探寻仅仅停留在了肉欲层面，选择了先动“身”。

在“断桥结缘”这一幕中，导演巧妙地将青、白二妖的情欲追寻以二元对立的空間并置手法表现出来。舞台空间一分为二，舞台左侧由一扇屏风模拟船舱，白素贞与许仙立于屏风之前；舞台右侧小青依偎在捕快身上，二人打伞伫立，如图1所示。白素贞与许仙于船舱内纠缠，互诉心声，而小青则“见她得享温柔，便意欲模仿”，此处舞台表演通过演员吟诵淫诗艳书与借用油纸伞这一道具符号来隐喻男女交合，舞台左侧只许仙与白素贞安静地藏于船舱内，而舞台右侧小青则不断奔跑，同捕快、裁缝、铁匠、乞丐等不同角色相纠缠，在演员细密的台词与大幅度的肢体动作中，营造出一种混乱的氛围，如图2所示。此刻舞台两侧一静一动、一安宁一混乱，形成了强烈的视听对比。



图 1



图 2

在小青“欲壑已填”的台词落定后，舞台恢

[1] 王举：《话剧〈青蛇〉女性视角重新诠释爱情传奇》，《天天新报》2012年10月24日。

复了秩序，但仍旧保持着二元对立的空间格局。此时演员的台词构成了二次对照：

许仙 对我起誓，说：你一生一世，都待我好，永远不会有二志。

[小青，听到姐夫的话，忙着学习，问话与她睡过觉的男人]

小青 有想跟我一生一世的吗？

[众人，在“烟雨世界”中，陆续回话小青]

书生 我踌躇了

乞丐 我蹉跎了

捕快 我彷徨了

菜农 我犹豫了

铁匠 我没词了

[素贞，在船舱内，深情地望着许仙]

素贞 那你呢？

许仙 我起誓！一生一世，都待你好，永远不会有二志。

[小青，在船舱外模仿，对众人]

小青 你们起誓。你们不起，我起！

众人 一生一世很长，姑娘不可当真。

[素贞，船舱内，决定追随许仙]

素贞 我起誓！一生一世，都待你好，永远不会有二志。

在“成人”的过程中，白蛇以“情”为重，与许仙立下一生一世的盟约，而青蛇的模仿却停留于表面，遵从了本原的身体欲望，无人予之真心。然而这组二元项并非始终对立，在剧情的推进中，其内部结构呈现出一种相互转化的状态。白蛇重爱情，最后却换来懦弱的许仙背信弃义；青蛇抒本欲，却静默地盘于法海梁上五百年，在与他的纠缠中懂得了何为灵魂之爱。最终真情行至背叛，原欲渡向精神之爱，情欲的交织与转化展现了人性与人情复杂而深刻的内涵。

（二）情志与尘欲的对立

这组对立主要体现在法海这一角色身上。话剧《青蛇》中的法海颠覆了以往传奇中封建伪善的妖僧形象，而被塑造为一个慈悲为怀、情理兼具的高僧。将禁欲清戒的僧人放置入情爱叙事中，颇具割裂性的反差叙事使得故事本身便具备一种对立的矛盾感。一方面，法海情志坚定，固守信仰，他“对佛法心向往之，前世有缘”，面对徒弟、世人与蛇妖，他始终以慈悲的态度授业解惑；面对小青炽热的表白，他耐心劝诫其“应该去找一个如意郎君”，坚守着僧人的本戒“欲去心之邪念以归正道”。但另一方面，法海也并非冷漠无情，他本能的情感也会因小青的天真热烈而跳动，面对小青的痴缠，他也会短暂失神，动其心念：

小青 可你的身躯微微晃动，你开始流汗了。

法海 欲去心之邪念以归正道。夫法性无边。是故空中无色，无受想行识。心无挂碍，无挂碍故无有恐怖。

小青 你的心跳得很厉害，像鼓乐大作。

法海 我心念一动。观音脸上的紫霞流入西天，渐渐变暗，变黑。

小青 看得出他分外用心，我的亲吻像繁雨急落，蜜意暗展。

法海 我怦然……不能心动！

理性的克制与感性的汹涌汇为一体，使法海这一人物形象具备了巨大的内在张力。在追求的信仰与本能情感的交锋之中，法海最终选择了坚守信仰，以情志抵御尘世杂芜对本心之干扰，将小青轰将出去之后，即面对菩萨发愿“我今发信，不求自己得安乐，但求众生得离苦”。崇高的人生理想与所信悟的真理促使法

海坚守了自己作为僧人的底线，这种强大的自我约束力指向的是田沁鑫所要表达的“信仰”与“坚持”的主题。法海身上理性与感性、情志与尘欲的对立隐喻着现实生活中，面对物欲横流的社会，本就一直处于矛盾选择中的人们。而法海对本心的坚持则昭示着信仰对人的匡正与理性的回归。但法海对志向的坚持并不意味着走向无情，在尾幕中，法海即将圆寂，却见雷峰塔倒，不见白蛇，只见舍利，“本修得出离不再轮回。今受佛力感召，决心发愿再来，普度众生，倾其身命，说法不辍。小青，等我回来，与你授业解惑！”白蛇经历情劫后最终勘悟，化为舍利，法海此时也终于了悟，面对情欲，痴缠、躲避都不是良策，最重要的是学会放下，不将情欲视为挂碍，才能达到真正的自由。而这种放下与了悟正是田沁鑫所探寻到的、可能的“情欲纠缠后人的出路”。

话剧《青蛇》正是通过情与欲这组对立的情感元素的设置，展开了对情欲的诠释与探讨，在对经典的解构与重塑中，从传统题材里开掘出更为丰富的主题意蕴。

二、人与妖：矛盾的身份意识

在民间传说《白蛇传》中，阻碍白蛇与许仙终成眷属的主要原因便是“人妖殊途”的世界观，人与妖身份的隔阂和对立建构起剧情的矛盾冲突，而话剧《青蛇》在此基础上将这种固有的身份差异拓展到了身份意识的认知层面，使其成为情节矛盾点的同时，更变为深化主题表达的重要推动力。

（一）“妖想成人”与“妖就是妖”

“妖想成人”与“妖就是妖”是话剧在人物的身份认知上所设置的一组二元对立项。第二幕“两妖出世”中，青、白二蛇一出场便各据舞台一方，呈现出二元对照的画面效果，两人你来

我往的台词中即透出彼此观念的差异。话剧将民间传说中白蛇前往人间的动机由“报恩”改为了“成人”的夙愿，白蛇一出场便表示“想成人。不知道上辈子吃了什么蜈蚣屎、蛤蟆尿，想成人。”她不仅在神态动作上模仿人“唇红齿白，直立行走，把分叉的舌头收起来”，更希望融入人类社会的日常生活中。而青蛇始终对“成人”一事保持疑惑，她认为“我本来趴着挺聪明的，一站起来，就脑供血不足，变得傻了吧唧的”，她接受真正的自己：“我是蛇妖，本来就跟他们不一样。”更直言“我不想遵循人的规矩……我是一条会变人的蛇。我喜欢我自己，我可以盘树、打洞、行之千里”。比起白蛇对成人的执念，青蛇表现得更像一只至情至性的小兽，坦荡而欣然地接受自己本真的身份。

从弗洛伊德的人格结构理论角度来看，小青具有强烈的“本我”意识，这种“本我”指向一种原始的兽性，她不仅在姿态上保留了蛇性的肢体特征，“不是倚着树就是挨着墙”，而且处事遵循着快乐原则，绝不压制自己的本能，面对欲望，她坦然到“我有五百年的道行，我不想控制！”她无视人间道德规则的束缚，纵情享乐；面对法海，她大胆而赤裸地表达爱意，无视一切外在束缚。“什么袈裟，我只看见了一个男人。”正如白蛇所说，小青是“用蛇心蛇眼看人间”，这些表现正对应了“本我”非理性的、充满原始幻想的底层思维，这一思维过程并不对客观现实有所理解，本质上任性且一厢情愿。而白蛇则追寻“超我”，她为了“成人”的自我理想，甘愿压制妖的“本我”冲动，而主动走向人间的社会道德规训当中，“我喜欢做那一户户炊烟升起的人家，一扇扇亮着灯的窗户里坐着的那个，良家妇女。我真的做到了，我找到了可以让我托付一生一世的许仙……我忘记了我是一条修炼

了千年的蛇妖，我只记得我是一个女人，一个柔情万种的妻”。为了“成人”的理想，她心甘情愿遵循着做人的规矩和传统的伦理道德，彻底抛弃了蛇妖的身份。青、白蛇妖身份意识的差异将其导向了截然不同的人生轨迹。

（二）“无情的人”与“有情的妖”

除了青、白蛇妖身份认知的对立，许仙与白素贞人妖身份的隔阂与对立是民间传说中就存在的冲突点，而在此基础上，话剧添加了“人不如妖”的设定，令“无情的人”与“有情的妖”形成了第二组对立项，并使这组对立不再流于人物设置与情节推进层面，而是进入了主题构建当中。白素贞虽为蛇妖却情真意笃，为了许仙甘愿成为传统道德框架内的贤妻良母。当许仙说自己身无分文时，她表示完全可以倒过来帮助许仙，她为他开了个药铺，用树叶变成铜钱来满足经济开销，致力于三餐菜式，四季衣裳，甘愿跟随在许仙身后亦步亦趋；当许仙被白蛇的真身吓死后，白素贞甘愿冒险赴灵山偷盗仙草；面对许仙与小青的越界，她舍弃姐妹之情，选择“跟随我的男人，在家门口这条不长的小巷子里，走来走去，终老一生”；为了见许仙一面，罔顾修行，水漫金山。因为许仙，白素贞真正拥有了人的感情，学会了爱、妒忌与牺牲。反观许仙虽为人，却背信弃义，当他服下仙草还魂后，素贞尚在昆仑苦战，他却与小青缠绵苟合，不仅“顺意为之”甚至感到“新鲜的喜悦”；金山寺内，面对怀有身孕的妻子，他毫无责任感，全然忘记了往日的柔情蜜意与白蛇的辛苦付出，只顾恐惧素贞是蛇妖的事实；即使白蛇艰难产子，许仙仍旧懦弱，选择抛弃旧爱，称“人蛇本就是两类”。正如小青所言“想不到我用一生一世换来的只是人、蛇两类，各不同谋”。

这不仅仅是爱情上的背叛，白蛇作为妖，一直追求人类世界的身份认同，而许仙却拒不

认同白蛇的“人性”，反而将人妖的身份界限划得泾渭分明，许仙因身份对“一生一世”之爱情的否认实际让白蛇“成人”之努力化为泡影，对白蛇的精神追求层面造成了重创。以至于法海都忍不住出声呵斥许仙“你是什么？你还不如一条，蛇！”身份与行为的差异形成了一个鲜明的对照系统，许仙表现了人性之庸常，白蛇却显示出妖性之可贵。话剧在此二元对立的反差中，实现了对传统故事的颠覆与反叛，令人唏嘘的结局使此剧的主题内蕴更为隽永且耐人寻味。

三、女性意识与男权思想：暗藏的深层主题

田沁鑫曾谈到排演《青蛇》的原因：“在排完时尚版‘红白玫瑰’之后，我意识到了戏剧中女性人物的重要性，我承认不同性别不同的心理和审美；作为女性导演，我不可能一直用男性视角进行创作，我需要用我的性别感受戏剧，所以，我要试着做一部女性作品。”^[1]因此话剧《青蛇》自诞生起，虽套着传统故事的外壳，内里却潜藏着强烈的现代女性意识，而这种觉醒的女性意识正通过与戏剧文本中传统的男权思想相对峙而呈现。

一方面，话剧揭露了男权秩序下，男性针对女性的强权思维。这主要体现在男人们对女性的价值评价上，一是男权社会予以女性贤妻良母式的职责规训，在许仙与素贞定情之时，许仙即向素贞抛出男权社会的女性范本：“女子要三从四德。在家听父母，嫁人随夫君，养了孩子要尽心呵护子女。娘子爱我，就要一生一世。”作为男性的许仙明显以自我为中心，

[1] 颜亮：《田沁鑫：试着做一部与时代同步的女性作品》，《南方都市报》2013年2月6日。

既要求素贞向自己起誓，立下忠贞不二的承诺，又凭借既有的话语权对素贞进行道德规约。看似完满的爱情背后，是女性进入男性制定的社会规则之中。二是男权社会对女性进行贞女式的身体规训，父权社会重视女性的贞洁，女性身体也被列为价值评判的对象。当小青游戏人间，放纵情欲时，捕快、裁缝、铁匠、乞丐接连与其纠缠，但纠缠过后又对其进行道德批判：“我是个乞丐，遇见了个比我还脏的”，“我是个处男，她是个畜生”，这种羞辱式的语汇正是封建男权施加给女性的道德压力之具象化。正如田沁鑫所说：“青、白两蛇妖，更像社会对两种女性的评判，一种符合社会规范与审美，另一种行为作风有悖常伦，被人指摘。”^[1]话剧中对于青、白二蛇的评判从正反两个角度隐喻了男权思想对女性的霸凌。

另一方面，话剧中时刻贯穿着觉醒了的女性意识。一是通过戏剧表演的隐喻，揭示了男权社会中女性被规训的真实生存境遇。话剧中白蛇进入雷峰塔后，她的故事被改写传唱，众僧转扮为众多的良家妇女，纷纷扮演素贞：

[众僧，转换为诸多的良家女性，都在扮演素贞]

众素贞 一家喜相逢。

素贞甲 炊烟生。

素贞乙 家事美。

素贞丙 相夫教子。

素贞丁 乐融融。

素贞戊 许仙。

素贞乙 相公。

素贞甲 官人。

素贞丙 许郎。

素贞丁 别小瞧我家庭妇女，说不上谁，炒着炒着菜，就能调动虾兵蟹将，洗着洗着衣

裳，就能水漫金山。

素贞丙 我们是大宋朝家庭结构里最重要的组成部分。

素贞乙 男主外，女主内，是大宋朝的文化、传统、美德。

素贞甲 我们含辛茹苦，相夫教子。

素贞丁 忍辱负重，吃糠咽菜。

素贞丙 不分昼夜，孝敬公婆。

素贞戊 最重要的是，还要歧视我们。

素贞乙 我妈叫素贞，一辈子哭天抹泪。

素贞丁 我二姨叫铁贞，一辈子起早贪黑。

素贞甲 我老姨叫惠贞，一辈子手忙脚乱。

济 着 白素贞果然千年道行，幻化成千万的良家妇女，扎根在大宋朝的土地上，日出而作，日落而息，繁衍生息，绵绵不息。从不休养生息……

此时，白素贞不再是蛇妖这一个特定的角色，而是隐喻着父权制度下为家庭牺牲的全体女性，这一段戏谑性的表演反讽式地展现了千百年来，男权社会下女性的真实处境：扮演贤妻良母的社会角色、以丈夫为纲（“相公”“官人”“许郎”等对许仙一人的不同称呼实际上隐喻着整个男性群体，也强调了女性的“妻子”身份与其围着丈夫转的生活状态）、明明实际上有着“水漫金山”的本领却终究要囿于锅碗瓢盆的内宅生活，即使无私奉献也仍旧遭受歧视。“良家妇女”正是为规约女性而产生的男性文化谎言，意识到这一点正是女性自我觉醒之关键。除此之外，戏剧隐喻还揭示了爱情幻梦下，男性庸常而薄情的真实面目，白蛇与许仙定情，也即小青游戏人间之时，舞台旁白已暗示了“女之耽

[1] 颜亮：《田沁鑫：试着做一部与时代同步的女性作品》，《南方都市报》2013年2月6日。

兮，不可脱也”的爱情悲剧：

船人戊 苏小小的男人，叫她长怨十字街。

船人甲 杨玉环的男人，因六军不发，在马嵬坡赐她白绫自尽。

船人丁 鱼玄机的男人，使她嗟叹“易求无价宝，难得有情郎”。

船人乙 霍小玉的男人，害他痴爱怨愤，玉殒香消。

船人已 王宝钏的男人，在她苦守寒窑十八年后，竟也娶了西凉国的代战公主。

这段旁白暗示了白蛇最终的悲剧性结局，也作为隐喻昭示了古往今来，男人的承诺之虚幻与爱情幻梦之易碎，警示着女性不要走入名为爱的圈套而丢失自我，招致不幸。

二是通过戏剧角色的设置，表现被压抑的女性之解放与反叛。话剧的核心主人公青蛇便象征着跳出传统的女性，她不愿被道德规范所制约，追求身体与思想上的双重自由。小青身体上的放

纵象征着对传统虚伪道学的彻底宣战。她将女性身体从男性凝视中挣脱出来，冲破纲常伦理，代以自我意愿为行事之纲，这是女性在男权秩序下为夺回身体自主权而迈出的重要一步，这一反传统的女性角色的塑造体现出强烈的女性自我意识。

四、结语

二元对立是结构主义文论的核心概念，也是剖析文本结构、探究文本主题的重要方法。话剧《青蛇》本身便在青、白二蛇的命运对照中展开，探讨了爱情、欲望、信仰与坚持等问题，体现了浓厚的现代意识，蕴含着丰厚的现实意义。二元对立的形式贯穿了剧作始终，通过对剧作中对立项的梳理与分析，可以理清剧作表层结构下的内在展开逻辑，有效发掘出编导借剧作试图传达给观众的深层话语。

[王婧婷 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]