

## 主体性的建构

### ——话剧《青蛇》的女性形象塑造

刘思佳

**摘要** | 话剧《青蛇》以传统故事《白蛇传》和李碧华小说《青蛇》为基础进行改编，传统人物形象被解构重塑，创造了“反叛者”青蛇小青和由妖成人再出离红尘的白蛇白素贞两位女性形象。遵循自然天性、向往独立自由的小青游离于人世，不服从封建礼教的束缚，具有强烈的自我认同感。她掌握生命自主权，得到建立在真相之上的灵魂之爱；“想成人”的白蛇投身于人世，恪守封建社会规则，主动规训自身。她的主体性消解，得到建立在假象之上的皮肉之爱。她们二者构成一组对照式姐妹形象，因不同的性格和选择引申出不同的命运，既对立又互补。通过这两个女性形象的塑造，作品展现出人性和情感的复杂性，探求人的情欲的不同出路，表达了对独立之精神，自由之思想的追寻。

**关键词** | 话剧《青蛇》；白蛇；青蛇；人物形象

Copyright © 2024 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/>



话剧《青蛇》是剧作家田沁鑫立足于对人性和情欲的探讨，从妖、人、佛三界出发，对李碧华的小说《青蛇》进行改编而成。作品塑造出更为复杂立体的女性形象小青和白素贞。她们本体为蛇，具有非人性，虽经修炼化为人形，却未能从灵魂上真正“成为人”。因此，“想成人”的白蛇努力学习人性，恪守封建社会的礼教，对人类的思想情感进行模仿。她全身心投入到和许

仙的爱情中，自我主体性消解，主动遵循封建礼教，不断对自身进行规训。她极力掩盖自己是蛇的真相，这份爱实则是建立在假象之上的皮肉之爱。白蛇受到了许仙的多重背叛后得以参透人性和情感，自我选择离开人世，走入雷峰塔下，出离红尘。而“不想成人”的青蛇则留有自由天性、独立精神，不服从封建礼教的束缚，具有强烈的自我认同感。她以自爱为前提，由懵懂无知

追求玩乐到懂得爱、坚持爱，最终转世为人。两蛇由于不同的性格而走上了不同的“成人”之路，构成一组既对立又互补的对照式姐妹形象。

### 一、最本真的自我——青蛇

修炼了五百年的青蛇小青仍留有原始天性，为了追随姐姐白蛇，小青努力修炼成人，但她多次表明自己“不想成人”。小青热爱自由、放荡不羁，活得恣意快活，“可我从踏上人间的第一步就知道，做人要快活！”“我痛痛快快地打了两耳钉、彻彻底底地戒了顿烟、翻天覆地地化了个妆、欢欢喜喜地睡了通觉。世界是这样的雍容明亮，我向前走，这就是人间。”人物的语言会呈现、增强并且再生出人物所处环境中存在的权力与支配关系，小青的个人独白恰恰鲜明地显示出她强烈的自我主体意识。她游离于人世，不受封建礼教和人类社会规则的束缚。面对欲望，她选择遵循自己的蛇妖本性。当许仙对白素贞提及女子应遵循的三从四德时，小青才惊觉人类社会还有这等规则。弗洛姆在《论不服从》中指出，“具备不服从的能力确是使得人获得自由的一项条件，但反过来，自由亦是使人敢于施行不服从行为的一项条件”<sup>[1]</sup>。借由小青本体为蛇的非人性，作品得以更直观地揭露出封建礼教对女性的压迫和束缚，“《青蛇》中的小青冲破了纲常伦理，跳出了千百年来固有的女性角色”<sup>[2]</sup>，表现了她与生俱来的自由和反叛精神，是一个具有独立意识与主体意识的非传统女性形象。

小青在人间游历的五百年是一个不断成长的过程。初入人间，小青懵懂无知，日日放情纵欲、游戏人间，在一次次玩乐中感受人间的乐趣，但她不懂什么是爱。直到小青真真切切地看到许仙对姐姐的背叛，从许仙身上发现了人的软弱无能、贪得无厌，以及自私自利，体会到人

性的阴暗面，才真正修得了人心。她一朝成人，而后流下眼泪，“我没有学姐姐去做一个贤淑、达理、忠贞爱情的人，我也不能回到过去快乐、纵情、顽劣、愤怒，我也不能做回妖，因为修炼成人，不能退转。”小青从此感受到成为人的苦楚，人世漫漫可人生难行。在这个过程中，小青身上的妖性逐渐减弱，而人性愈发凸显。

小青与法海是建立在真相之上的灵魂之爱。小青有强烈的自我认同感，在她眼中万物同源、众生一体，她未曾察觉过妖和僧有什么差别，从不排斥作为蛇的本我。“我们的蛇神有什么不好看吗？”“我是蛇妖”，她看到并且热爱自己的本体。对于小青来说，她爱的是法海这个男人本身，而非附在外的身份。“你没看见他身上的袈裟？”“没有，我只看到个男的。”白素贞曾劝说小青不要去招惹法海，法海是僧，僧妖不同路。但是小青有着最勇敢无畏的爱，即使她看到袈裟仍旧义无反顾追寻自己的爱情。与小青的成长相对应，小青对法海的爱也历经发展变化。初为人形时，小青是为了活得自由自在而不想成人，五百年后，小青则是因为不想忘记法海而不想成人。小青对法海的爱始于对白蛇白素贞与许仙之爱的模仿和“游戏人间的玩乐之心”<sup>[3]</sup>，当她明白了什么是欲、什么是爱后，她能够以尊重自我为前提，不受社会规则所拘束，无所畏惧、大胆去爱，心甘情愿盘踞在法海修行的寺庙上整整五百年，只为与法海相守一生。“我的追随，如万

[1] [美] 艾里希·弗洛姆：《论不服从》，叶安宁译，上海译文出版社，2017，第21页。

[2] 陈焯熙：《浅析话剧导演田沁鑫〈青蛇〉中的女性情怀》，《戏剧之家》2017年第13期。

[3] 王媛：《话剧〈青蛇〉人物形象浅析》，《传播力研究》2019年第3期。

古长流，不眠不觉，海角天涯，亿万斯年。”

## 二、由妖成人再出离红尘——白蛇

从青城山修炼成人形的白蛇白素贞倾心于人类社会，千百年来都在为“想成人”这个愿望而努力，将人类放在权力中心位置。她想成为一个真正的人，“我要做那一户户炊烟升起的人家，一扇扇亮着的窗户里面坐着的那个良家妇女。”白素贞极力掩盖自己的本体，为了成为封建社会里的一位良家妇女，她只能被动接受封建社会的规则，将其视为做人的道理，约束自己而让自己“成人”。她只剩下美丽动人的外表，在家庭中温柔能干而又专一，但思想却被禁锢，成为封建礼教的遵从者。在此过程中，女性不断受到话语权力的规训，自我逐渐失落，形成了自我的客体化。

正如小青所说，“我相信，她也不会比我多知道什么做人的道理，但是她什么都假装知道”。白素贞将“成人”的希望寄托在外界身上，渴望从他人身上获得人的情感和一颗人心。她模仿人类的一切言行举止，认为要想成人，身边理应有一位相貌俊秀的男人，而许仙恰好符合这一点，所以许仙成为寄托着白素贞“成人”愿望的具体对象。她对许仙的爱来得迅速而凶猛，因为她追求的不仅是许仙，更是许仙所代表的人的身份。为了成为一名称职的良家妇女，白蛇将自己能翻云覆雨的千年道行运用在遵守三纲五常、照看家庭上，恪守妇道、侍奉丈夫，可是她的付出并没有得到应有的收获，反而遭到背叛。作品以戏谑的口吻进行辛辣讽刺，“我们是大宋朝家庭结构中最重要的组成部分，男主外、女主内，是我们大宋朝的传统文化美德。我们含辛茹苦、相夫教子、忍辱负重、吃糠咽菜、不分昼夜孝敬公婆，最重要的是，还要歧视我们。我妈叫

素贞，一辈子哭天抹泪；我二姨叫铁贞，一辈子起早贪黑；我老姨叫慧贞，一辈子手忙脚乱。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。”至此，白素贞成为一个符号，代表着古往今来成千上万遵从封建礼教的传统女性。塔尔曼曾指出，“妻子，母亲和家庭主妇等角色是身为一名女性在一个男权制社会之中的命运。通过试图使这些角色显得是女性所特有的性质的文化代表，女性被社会化从而承担这些角色”<sup>[1]</sup>。通过刻画白素贞这一形象，作品揭示出无论是人是妖、是男是女，爱人先爱己的思想主旨，呼唤女性不要被社会环境规训、迷失自己，要树立主体意识、追寻自由独立。

白蛇和许仙是建立在假象之上的皮肉之爱。在弗洛姆看来，爱可以分为两种，一种是成熟的爱，另一种是不成熟的爱。他曾提出，“成熟的爱是在保留自己完整性和独立性的条件下，也就是保持自己个性的条件下与他人合二为一。”<sup>[2]</sup>成熟的爱可以在爱的同时保有个体的自我尊严和个性，而不成熟的爱会使个体丧失自我，并由此产生伤感的爱、虚伪的爱。这种爱是在自己所营造出的幻想中感受爱情，而不是在现实生活中和一个具体存在的人感受爱情。如果经历这段爱的人还未能建立自我独立意识，对自我有足够认知，成为一个成熟的个体，那么这个人将会失去对自我的感恩、对自我力量的重视，而把自己所爱的人视为一个完美者并进行偶像崇拜式的深刻的爱。在这个过程中，他将会剥夺对自

[1] [英] 多米尼克·斯特林纳提：《女权主义与大众文化》，高燕译，上海三联书店，2001，第198页。

[2] [美] 艾·弗罗姆：《爱的艺术》，李健鸣译，商务印书馆，1987，第16页。

己力量的全部意识，在所爱之人的身上迷失自己，而非找到自己。在和许仙的爱情中，由于白素贞在许仙身上投射了自己“想成人”的全部愿望，所以她跟随在许仙身后亦步亦趋，帮助许仙开药铺、行医问诊，运用法力为家庭提供经济来源，致力于三餐菜式、四季衣裳，当着“上得厅堂下得厨房”的柔情似水的妻子。她沉浸于自己营造出的爱情梦境当中，忽视掉许仙的所有缺点，但失望是注定会产生的，许仙实质上只是一个“什么都不会的一个宋朝的男的”。在白素贞和许仙之间隔着男权社会对女性的异化和人妖殊途这两道鸿沟，在这样的因素下，白蛇彻底丧失其独立意识和主体性，缺乏对自我本体的认同，因此她患得患失、迷失自我，这段爱是不平等的。她有了人的情感，有了喜悦、痛苦，真正成了人。但许仙却虚伪自私、胆小懦弱，多次伤害素贞。许仙虽然和素贞许下一生一世一双人的美好愿景，但面对懵懂无知的小青时便忘乎所以，将素贞抛之脑后；在发现白素贞是蛇妖后，他认为“人蛇不同类”，毅然离开素贞。面对许仙一次次的伤害和背叛，白素贞一开始采取的态度是逃避，她试图自欺欺人，继续与许仙过上一生一世一双人的幸福生活。出于对许仙的爱，她盗灵芝、与小青决裂、水漫金山想要搭救许仙，不顾腹中胎儿也要奋力一搏。直到素贞被抛弃，彻底见识到许仙的负心薄情、人性的复杂后，她痛苦至极，出离红尘继续修行。

白蛇的出离红尘是出于她的自我选择，“我要在无尽的黑暗中寻找光亮”，这也是她脱离对他人的依附，开始正视自身主体性，作为独立个体而存在的成长之路的开始。福柯曾在《主体与权力》中提及自己研究的主题并非权力，而是主体。他认为，只有个体关注自我，自爱并且不断完善自我、提升自我的能力，就能达成自我的转

变，从而获得真正的幸福。也就是说，确立主体性对于一个独立个体来说是极为重要的。白蛇最终选择保留曾经美好的回忆，放下过往的爱恨纠葛并谅解许仙。她因向往成为人而修得七情六欲，再到心灰意冷放下一切，抛开情欲出离红尘，直到雷峰塔倒，不见白蛇只见释迦牟尼佛，佛发舍利，才知白蛇身份。

### 三、“双女主”姐妹形象的塑造

话剧《青蛇》一改传统故事中青蛇的依附地位，转而从小青的视角出发，对传统人物进行解构。青蛇小青与白蛇白素贞并不具有血缘关系，却情同姐妹，以姐妹相称。她们之间构成了拟亲属关系，是一组既对立又互补的对照式姐妹形象。

青蛇和白蛇有着截然不同的性格特征、思想观念，作品将她们放在同一个场景里进行对比塑造。如听到许仙“女子要三从四德，在家听父母，嫁人随夫君，养了孩子要尽心尽力地呵护子女，娘子爱我，就要一生一世”的规训后，白素贞毫不犹豫地接受，并发誓自己将一生一世待许仙好，永远不会有二志。而小青则更为认可“一生一世很长，姑娘不可当真”的观念，继续过自己的快活日子。从中体现出两种女性不同的情欲观念和人生方向。白素贞温柔善良，但在与许仙的爱情中逐渐失去自我，患得患失；小青洒脱率真，有强烈的自我认同感，敢爱敢恨。素贞受伤后，明白了人性的两面性，选择放下情欲、离开红尘继续修行，而青蛇懂得什么是爱后不再肆意玩乐，在法海修行的寺庙梁上盘了五百年默默陪伴着法海。她始终爱着法海，带着对法海的爱转世成人。小青和白素贞从表层的模仿人到明白人性、学会爱人，最后走上了不同的道路。

同时，青蛇和白蛇又互为补充，共同构成

话剧《青蛇》的文化内涵。剧作家田沁鑫提及话剧《青蛇》的创作时指出，“青、白两蛇妖，成色不一样，更像社会中对两种女性的评判，一种符合社会规范与审美，另一种行为作风有悖伦常，被人指摘。”<sup>[1]</sup>青蛇代表最本真的自我，有鲜明的主体意识，她不受封建礼教束缚，遵从天性、独立自由，化名小青。白蛇则代表受到封建礼教教化后的女性，遵从三纲五常、恪守妇道，化名白素贞。青蛇是一个具有独立精神与人格的现代女性形象，而白蛇是一个为家庭无私奉献、温柔贤惠的传统女性形象。这两种女性形象形成互补，构成中国女性的两种极致状态，共同探讨人的情欲出路，展现出爱的不同形态。

#### 四、结语

小青和白素贞虽同为蛇妖修炼成人，但两人

性格不同、面对爱的态度也不同。她们从表层的模仿人、模仿爱到明白人性、学会爱人，最后走向了不同的道路。白蛇投身于人世中迷失自我，自我的主体性丧失，最终在识得人性懂得爱后，自我选择离开红尘步入雷峰塔下独自寻找光亮；与姐姐朝夕相伴的青蛇“不想成人”却修炼成人，游离于人世，始终保有独立自由，最终流下人的眼泪、明白真正的爱，自己盘踞寺庙上默默等待法海五百年。在转世成人前，法海曾告诫小青，“成人以后靠自己，要自己顶天立地，没办法找人代替，自性改性、回头转身都是自渡。”作品通过对这两个既对立又互补的人物形象的塑造，探讨人的情欲的不同出路，展现出人性和情感的复杂性，流露出对独立自由的追寻。

[刘思佳 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]

[1] 张悦、田沁鑫：《田沁鑫：重新体察生命》，《中国艺术报》2012年第1219期。