

安徽大学

---

硕士学位论文

---

白蛇题材作品的场上演变研究

---

姓名：周京京

---

申请学位级别：硕士

---

专业：戏剧戏曲

---

指导教师：朱万曙

---

201104



## 摘要

白蛇故事是一个流传了八百年的人妖恋的神话传说，也是在明清舞台上常演不衰的作品。白蛇题材作品在发展的过程中发生了较为巨大的变化，笔者比较众多研究白蛇题材作品的文章后发现，大多是以研究故事主题、人物塑造、故事渊源等方面，在白蛇戏曲的场上演变上给了笔者一个较为大的研究空间。本文以白蛇故事题材文本为基础，研究白蛇戏曲中雅部昆曲作品与地方戏作品的场上舞台演出情况。

本文分以下三个部分对白蛇戏曲的场上演变研究进行论述：第一章对清代中叶时期白蛇题材的演出进行研究，分别对黄图秘的《雷峰塔》、陈抄本与阿英抄本、方成培本《雷峰塔》等清代几部白蛇戏曲作品的内容、情节的改编情况及当时的演出情况予以梳理和分析。第二章对清代后期的地方戏中白蛇题材的演出作研究，首先总述地方戏中的白蛇作品的演出情况；其次分别分析清代弹词中的白蛇题材和其他地方戏中的白蛇戏曲演出情况。特别论述了《缀白裘》中收录的两出白蛇戏、阿英先生收录的秦腔白蛇戏及《戏考》中收录的作品。第三章论述田汉对《白蛇传》的三次改编，分析了田汉对《金钵记》和《白蛇传》的两次修改，将对田汉对前人白蛇戏曲作品的改编以及在京剧中的演员行当划分、导演思路进行了阐述。在全文的研究过程中还列有图表，将一些比较清楚的表现出来，作为白蛇戏曲场上演变的辅助表述。

**关键字：**白蛇戏曲；场上演变；行当划分；导演思路

# Abstract

The white snake is an legend for 8 hundred years, which is about a man and a fairy, falling love with each other. It is also a classical and popular drama on the stage during the Ming and Qing period. Tremendous changes have taken place for the subject matter's development. Compared with lots of works, it is found that they predominantly studied story themes, characterization,source and so on. It leaves comparatively large research space for us on the Whites' drama performance revolving.The text is about studying the mise en scene of Zhong and Ya singing Kunqu opera and local opera for the White's drama, it's based on its script.

The thesis analyzes the drama for three chapters. On the first chapter, We'll talk about the performance in the middle of the Qing Period. This part focuses on the analysis of those dramas' contents revised plot and the performance of that time,such as the'Leifeng Tower' from Huang Tubi, handwritten copy of Chen and A Ying,"Leifeng Tower" from Fang Chengpei. As for the second chapter,the drama of The White Snake for the version of the vulgar local drama during the Qing Period.It dividedes the vulgar local drama. Into one overview and two recounts. In the overview,it talks about the performence situation of the drama. In the two recounts, we will study Tan Ci in the Qing period local drama and the other form separately.The third part talks about two drams in"Zhui Bai Qiu",Qing opera from Mr.AYing's selection and collection situation in "collections of operas", sum up those dramas to analyze the performing situation of the vulgar local drama in Qing period .At last, the story was adapted three times by Tianhan as the third one. In this chapter, it'll be the Jin Bo story and the amendment for the White 's lengend in the other two parts.We will discuss the division of the role play in Beijing Opera and the directors' thought . During the process of research, there are forms that will express clearly. Those will help the study on the evoluation of the drama performance.

**Key words:** The White Snake drama; Evolve on the stage;

Trade division; Director ideas;

# 绪 论

## 一、白蛇戏曲研究综述

关于白蛇戏曲的研究，在不同时期，均有许多学者对其进行过探讨。作者在搜集整理的著作及文献资料的同时，对其进行了分类。由于所查找资料有限，现仅将所能查阅到的资料整理如下：

### （一）按时间顺序整理的研究成果：

在 20 世纪上半叶，傅惜华收集编撰的《白蛇传集》，收集了大量的关于白蛇戏曲的研究论文。

50 年代，研究白蛇戏曲更加热烈。其中有张庚的《关于〈白蛇传〉故事的改编》；收录在阿英全集·第八卷中的《〈雷峰塔〉传奇叙录》；收录在傅惜华收集编撰的《白蛇传集》中的赵景深的《〈白蛇传〉故事讨论》；收录在戴不凡等著，陶玮选编的《名家谈白蛇传》中的胡士莹的《白蛇故事的发展》等。

在 80 年代以后，白蛇戏曲的研究再一次的掀起热潮，许多学者发表了相关的学术论文。这其中包括了：王骥的《〈白蛇传〉中的“法海”其人》，罗永麟的《论〈白蛇传〉》等。另外，1986 年浙江古籍出版社出版了由中国民间文艺研究会浙江分会编辑整理的《白蛇传》论文集。这一论文集收录的是在 1984 年 4 月由中国民间文艺研究会浙江分会在杭州组织召开的全国首届《白蛇传》学术讨论会的论文，以“白蛇传说”为议题，研究白蛇传说的发源地、流变、思想内涵、艺术规律、社会科学价值及其与民间艺术和作家文学的关系等内容。

### （二）对《白蛇传》的演变研究及主题研究

在夏蕙筠的《“白蛇传”研究——以重要文本的分析与比较为中心》<sup>①</sup>中，对《白蛇传》文本的多番变易与彼此间存在的差异进行比较研究，展示了《白蛇传》的几部重要作品面貌，梳理了《白蛇传》的流变轨迹，包括了对黄本、方本、弹词及田汉的现代京剧本的研究。并对这些作品在体裁或内容的相似点

<sup>①</sup>夏蕙筠. “白蛇传”研究——以重要文本的分析与比较为中心. 上海：复旦大学中国语言文学系，2008.

进行讨论，总结出不同体裁文本的多番变易与彼此间存在的极大差异。

### （三）对《白蛇传》的版本研究

在朱万曙师的《〈雷峰塔〉的梨园本与方成培改本》一文中，重点对白蛇作品的梨园本进行了比较研究，文章中提出了使白蛇故事能够得到广泛流传的是清代出现的梨园本，指出了在过去的研究当中关于梨园本及方成培对梨园本改造的贡献缺少探讨；并对梨园本中的陈抄本、阿英抄本及黄图珮《雷峰塔传奇》的面貌和方成培的改本《雷峰塔》进行了探讨和比较。

### （四）对田汉《白蛇传》的研究

很多学者对田汉先生改编的京剧作品《白蛇传》进行了大量的研究。例如：朱振东先生的《田汉先生—白蛇传—剧本创作看许仙人物形象塑造》。文章论述了田汉先生在作品中对戏剧冲突的安排，提出从《游湖》到《释疑》，是剧本戏剧冲突的初步展开；“断桥”是冲突的转折，它展现了许白这组矛盾冲突的高潮和解决，并预示许白与法海之间矛盾冲突即将到来的决战，是故事悲剧性结局的重要铺垫。

### （四）东西方作品中“蛇女”的比较研究

在对中西方作品中关于“蛇女”的比较研究中，也有许多论文对其进行了大量的研究。其中，顾晓辉的《拉米亚—白蛇传—之比较论》，罗海鹏的《拉米亚与白蛇传中的蛇女原型比较》。论文中均提出《白蛇传》与《拉米亚》是东西方文学中以“蛇女”为原型的最具代表性的作品。通过对文本所显现出的“共相性”的叙事模式比较。

另外，还有关于与日本“蛇女”的比较研究。例如，徐磊的《历史语境下东西“蛇”意象之文化解读〈白娘子永镇雷峰塔〉、〈蛇性之淫〉、〈拉米亚〉中蛇女形象之比较》、日本学者寺尾善友的《雨月物语与白蛇传》、刘凤娟的《日本的白蛇传—蛇之淫—赏析》等文章。均提出了人蛇恋故事的流传中、日、西方的蛇系列代表作品中所折射出的“蛇”意象涵义的演变过程的相似，及不同国家作品中“蛇女”形象的异同。提出“蛇女”形象所反映的人类历史文化发展的普遍性及各时代的历史语境和东西方文化背景的差异。

### 三、 本文的研究思路与方法

梳理关于白蛇作品的研究成果之后，作者发现关于作品的梨园演出本的研究，以及白蛇戏曲中的“演”部分的研究非常少；大多还是对不同文本的白蛇作品中的流变、主题、人物塑造、作品结构等问题的研究。因此，不太被看重的梨园舞台演出部分，给了作者一个非常大的研究空间，也是本文的创新点。本文将以剧情演变、宾白和用曲的改动以及导演的构思与安排等方面来研究不同时期的白蛇戏曲在舞台上的演变情况。

第一，研究思路。本篇论文主要从白蛇题材的戏曲结构与演出入手，通过对文献资料的梳理和思考，把握本题材的戏曲文本与舞台意义。从演出与案头两个方面，了解白蛇题材戏曲作品。场上舞台演变部分重点放在对其演出、演变分析；了解白蛇戏曲作品在经历了小说、传奇、地方戏的演变中的不同时代与剧种，证明了戏剧的生命在于“演”。案头部分主要选择：黄图秘《雷峰塔》传奇、阿英旧钞本、方成培《雷峰塔》传奇、马如飞弹词《白蛇传》、《缀白裘》收录的地方戏、《戏考》收录的地方戏及田汉《白蛇传》等作品，分析这些作品中的承袭情况及演出情况。

第二，研究方法。静态文本分析转化为动态的舞台演变分析；从社会、创作、作品、观众等方面来了解白蛇戏曲的演变；比较不同作品中的白蛇戏曲作品演出情况，曲牌、角色、文本结构的演变情况。

## 第一章 清代白蛇题材的演出

张庚、郭汉城的《中国戏曲通史》中，将清代戏曲的发展状况分为以下两个阶段：第一阶段，从康熙末叶至乾隆中叶（1700年左右——1774年）。在这个时期，全国各地新兴的地方戏，恰似雨后春笋，纷纷出现，可说是清代“乱弹”诸腔蓬勃兴趣的时期。第二阶段：从乾隆末叶至道光末叶（1775年——1850年）。出现了花部“乱部”诸腔与雅部昆曲激烈的争胜局面。<sup>①</sup>从清中期开始，地方戏已经在民间的流行。虽然皇室中仍坚持以昆曲为雅曲，频频上演于宫庭之中，但却阻止不了民间的戏曲流行。同时这一时期产生了弹词、地方戏、鼓子词等民间艺术。而本文所研究的白蛇故事，同样存在于花、雅两部之中，因此本文也将其分为花雅两部分来论述。

到方成培的《雷峰塔》，其间经历了各种版本的演变与发展。这些作品均以各自不同的表演方式呈现在观众面前，并得以流传至今。本章将分为三节，以清时期的雅部白蛇作品：黄图珌的《雷峰塔》传奇、方成培《雷峰塔》传奇以及梨园本陈抄本和阿英先生的抄本为研究对象，分析这些作品的搬演情况。

### 第一节 黄图珌《雷峰塔》传奇

白蛇故事从唐朝的《博异志》发端到明代得到进一步的发展，且将白蛇故事第一个搬上舞台的是明代的剧作家，但是由于原本失传，具体是何内容，在当时搬演之后是什么情况，我们也不得知，只是从在《远山堂曲品·具品·雷峰》<sup>②</sup>条中得知此本在内容上没有超过《白娘子永镇雷峰塔》。所以白蛇题材的戏曲演出，还是在清代走向繁盛。纵观清代时期的白蛇作品题材的发展过程，首先要论及的还是黄图珌<sup>③</sup>的《雷峰塔》传奇（下文简称“黄本”），因为黄本应该是今天我们可以看到的白蛇故事题材的最早剧本。纵观清代的白蛇戏曲作品，黄图珌的《雷峰塔》传奇并不是一部意义特别重大的作品，因为它既没有对人

①张庚、郭汉城主编。《中国戏剧通史》，北京：中国戏剧出版社，1981。第751-757页。

②（明）祁彪佳著，黄裳校注。《远山堂曲品·具品·雷峰》，上海：古典文学出版社，1957。

③黄图珌，（1700~?）字容之，号蕉窗居士，清江苏松江府（今上海松江）人，生于康熙三十九年。除《雷峰塔》外，黄图珌还作有《栖霞石》传奇和《南曲》四卷。

物性格进行成功的改编，也没有对主题做出新的诠释；但是每当我们提到“白蛇传”时，却又不能够忽略它，因为它是现存白蛇题材的第一部戏曲作品，所以考察白蛇作品的搬演，还是要从黄本开始。

黄本作于乾隆三年（公元1738年），非常受当时的伶人的欢迎，在演出过程中，艺人们更是对它进行了修改、加工。在黄本的基础上增加了“生子得第”这一情节，虽然黄图秘在《南曲》中有《观演雷峰塔传奇》一文中对这一情节不为所认可：“余作《雷峰塔》传奇凡三十二出，自《慈音》至《塔圆》乃已。方脱稿，伶人即坚请以搬演之。遂有好事者续‘白娘生子得第’一节，落戏场之窠臼，悦观听之耳目，盛行吴越，直达燕赵。”但是在经艺人改编后的演出却非常盛行。因此直到乾隆中叶，有他本《雷峰塔》出现后，黄本才渐不为人知。

其主要剧情内容是：南宋年间，有临安人许仙，自幼父母双亡。于清明时节来到父母坟前祭奠，在归途中遭遇大雨，与白蛇、青蛇所变之白娘子和青儿相遇、同船，分别之际许仙将雨伞借与白娘子，彼此留情。后许仙去白娘子处取伞时，订下婚约，白娘子赠银于许仙；许仙回家之后告之姐姐欲娶白娘子为妻，并拿出白娘子所赠银锭，不想被姐夫认出乃为朝廷所失库银，许仙因罪发配苏州，白娘子与青儿追至苏州探望并二人结婚成亲。好景不长，承天寺开佛会，许仙前往游玩，因白娘子所给扇子又是赃物，许仙再次被捕，发配镇江。白娘子再次追至镇江，劝得许仙回心转意，二人重归于好。许仙到金山寺听法海说法，猛然醒悟白娘子真是妖怪。遇大赦，许仙回到杭州，道破白娘子是蛇精，法海用钵盂收伏了白蛇和青蛇。压在雷峰寺前，许仙削发为僧，托钵募缘，造起一座七层的雷峰塔。塔成之日，韦陀接引法海，许仙重登天界。

从上述剧情中可以看出，剧中所描写的白蛇人名与情节大致与冯本《白娘子永镇雷峰塔》相同，虽然描述的还是同一个故事和人物，但是却有着明显的差异，这些差异除了人物塑造之外，还可以在文章结构、情节的配置方式中来分析：

首先，在人物的塑造上，黄本中的白娘子已经不再是那个吃人心肝、面目狰狞的蛇妖，而是一个温柔善良、敢于争取、忠于爱情的妇女形象，而男主人公许宣的性格中有矛盾，有动摇，增加了情节的戏剧性；其次，增加了西湖蟹

精、龟精等水怪，作为白蛇和青蛇的同类，给人物蒙上了一层“奇幻”的色彩。而情节上，有白蛇和青蛇在西湖遇雨时向许仙借伞，及后来携众水族上金山寺等情节，都要比小说中的描写更丰富，且具有一定的舞台行动性。但因为黄图秘思想的顽固，始终认为白娘子为妖蛇，“生子得弟”乃有辱斯文，因此他的本子只能称得上是一个文人的本子，并不适宜在舞台上演出。因此，被当时各地梨园艺人竞相大多是对它进行改编后才搬演于舞台，关于这些被梨园艺人改编的情节对后来的白蛇传戏曲的改编产生的重要影响，在下一章中会有详细分析。

### 1、剧本中的过渡章节

黄本一共三十二出，其出目为：1. 慈音、2. 荐灵、3. 舟遇、4. 榜缉、5. 许嫁、6. 赃现、7. 庭讯、8. 邪崇、9. 回湖、10. 彰报、11. 忏悔、12. 话别、13. 插标、14. 劝合、15. 求利、16. 吞符、17. 惊失、18. 浴佛、19. 被获、20. 妖遁、21. 改配、22. 药符、23. 色迷、24. 现形、25. 掩恶、26. 棒喝、27. 赦回、28. 塔圆、29. 法剿、30. 埋蛇、31. 募缘、32. 捉蛇。

每出的篇幅不是特别长，所以相对于舞台演出来讲，从时间上比较适合演出。在这些内容当中有许、白二人的对手戏，许、白与法海的对对手戏；除此之外还有一些强调白娘子乃为妖的过渡章节，例如《回湖》、《彰报》两出。从戏剧结构上看，黄本中的过渡章节在整出戏的舞台表演中起到了非常重要的作用：

《回湖》的内容是：许白订盟之后，许因赠银之事惹上官司被发配苏州，青白二人只是暂时回到西湖中，发现水族被渔人捕走，白娘子令小青去将那些打鱼之人抓回，为水族报仇。

《彰报》的内容为：白娘子对被抓来的渔进行惩戒，但在这一出中，白娘子并未大开杀戒，仅是“将败鳞折翅，断须落爪，装刺其身，乘入网中，抛于浅水薄滩之间，以示打网为生之戒”

这两出戏中让原本只由白娘子口中所说的水族直接搬上舞台，呈现于观众面前，其用意实为让白娘子的这一妖性在第一时间在观众面前展现，使观众对白娘子的第一印象非常深刻。同时，在《彰报》这一出中作者更是特地告诉观众作为蛇妖的白娘子的法力之大，且已不是小说、话本中的那个非常凶恶的蛇妖，“虽千年修炼，从不莽伤一灵”“侵犯我界，杀灭我种，却不能不办”。但是

尽管如此，在作者的描述当中白娘子仍然未脱妖性。

## 2、情节的配置：

正如上文所说，在黄本中，白娘生子的基调仍旧保持蛇妖形象。因为身为文人的黄图秘，思想中对于人、妖界限的执着，使他无法认同观众们喜爱的“白娘生子得第”这一大团圆结尾。所以，针对当时的梨园舞台上广为流行的这一改编情节，他有着与之不同的改编思路，在《自序》中他说：“白娘，蛇妖也，生子而入衣冠之列，将里己身于何地邪？我谓观者必掩鼻而避其芜秽之气，不期一时酒社歌坛，缠头增价，实有所不可解也！”<sup>①</sup>。在剧本当中，我们也可以看到这个思路的影响：

首先，在作品中，黄图秘设置了白娘收伏青鱼与西湖一干水族，成为西湖之主的情节，并在后面的行文中详细描写了水族们盗宝进献。此事件后来成为许宣第二次偷盗事件的起因。

其次，从上文中所说的过渡章节“回湖”、“彰报”中。可以看出，黄图秘目的就是刻意地渲染白娘子的妖力之广大，以突出作为蛇妖的白娘子之暴戾凶残的本性，从而强调她是异类的身份。在残暴地惩罚滥捕渔民这一情节中，更是将白娘子置于人类的对立面，虽然是因为这些渔民伤害了作为西湖之主的白娘子的同族及其子民在先，但这一情节无论是在文本中还是在舞台演出当中，都不免会令观众感到恐惧与反感。

前面说了在黄本之中，白娘子的形象与冯梦龙的《白娘子永镇雷峰塔》中的基本一致，都是蛇妖异类。但是黄本中的这个异类却又和普通的妖怪有所不同，在黄本中，白娘子强调自己：“我虽千年修炼，从不莽伤一灵，以副吾佛持斋戒杀之德”。另外，黄本中的《赦回》、《捉蛇》两节将白娘子在小说中的那股蛇妖的凶狠形象淡化了许多。先来看一下在冯本中的情节：许宣在得知白娘子为蛇所变化并回到杭州姐姐家后，发现白娘子与小青也在，回到房中便立即向她求饶，而冯本中的白娘子却是“圆睁怪眼道：若听我言语喜喜欢欢，万事皆休；若生外心，教你满城皆为血水，人人手攀洪浪，脚踏横波，皆死于非命。”接下去便是许将实情告诉姐夫李仁。李仁看见白娘子现出本相后，便和许宣一起去找善于捉蛇的戴先生来捉蛇。此情节黄本进行了改动，设计了《赦

<sup>①</sup>傅惜华编，《白蛇传集》（下编，南北曲·传奇），上海：古籍出版社，1987，第290页。

回》、《捉蛇》这两出戏。第 27 出《赦回》中和小说一样，许宣回杭州姐姐家，发现白娘子与小青已在他姐姐家中。但是在房中面对许宣时，白娘子只是责怪许宣：“我和你两相同衾，恩情美满真如锦，安知你听信谗言顿负心”，甚至佯装要自缢，以求许宣回心。而后在第 28 出《捉蛇》中许宣坚决的把白娘子当作蛇妖，还伙同姐夫李仁一起去找世代捉蛇的戴先生来捉拿她时，白娘子才有威吓许宣的行为。但是白娘子首先强调的是：“和你做夫妻一场，何等恩爱。”然后才威吓：“怎地听那旁人言语，与我寻事？我今老实对你说了，你快快收心，与我和睦，万事皆休；倘然还是这等狂妄，我叫满城百姓，俱化为血水。”这样的处理，突出了白娘子对这段爱情的苦苦维护，而且她在威吓许宣时所说的话和小说相比较，也显得没那么凶狠了。所以，在这里可以看到，黄本在一定程度上淡化了小说中白娘子蛇妖形象的妖气，同时更使观众对白娘子生出同情之心。

但是，在往金山寻夫这一情节中，白娘子的形象又与前面所说的淡化蛇妖形象的白娘子是完全不一样了。在冯话本《白娘子永镇雷峰塔》和黄本传奇《雷峰塔》中是这样描写的：

在冯本中，白青二人见到法海禅师：“白娘子见了和尚，摇开船，和青青把船一翻，两个都翻下水底去了”。在黄本中则：“[旦引贴驾舟上]小乙官人，我因风大，特来接你，可速速下船来！[内小生答应上]来了。[外作望见指喝介]孽畜，你到此做什么？[举锡杖方欲抛打，旦贴慌介]呵呀，不好了！[作翻船逃下介]”

在这一出中，黄本的内容是与冯本相同的。但是作为戏曲演出本，这其中的表演性是非常强的，也为后面的改编者提供了非常好的素材。首先，这一段中角色划分非常明确：旦为白蛇，贴为青蛇，小生为许宣，外为法海。其次，演员表演上的动作性非常强，动作之间的衔接也非常之紧凑“旦引贴做驾舟介上、小生在幕内答应、外作望见指喝介、外做举锡杖方欲抛打介、旦贴做慌介、旦贴作翻船逃下介”，没有半点拖拉。在这一段中，可以发现，黄图秘想要强调的仍然是他所坚持的白娘子是蛇妖这一思路。所以，在《自序》中所看到的那一席话：“余作《雷峰塔》传奇凡 32 出，自《慈音》至《塔圆》而已。方脱稿，伶人即坚请以搬演之。遂有好事者，续‘白娘生子得第’一节，落戏场之窠臼，悦观听之耳目，盛行吴越，直达燕、赵。嗟乎！戏场非状元不团圆，世之常情，偶一效而为之，我亦未能免俗，独于此剧断不可者维何？白娘，蛇妖也，而入衣冠之

列，将置己身于何地耶？……不期一时酒社歌坛，缠头增价，实有所不可解也。昔关汉卿续《西厢记》《草桥惊梦》后之诸剧，以为狗尾续貂，余虽未敢以王实甫自居，再续《雷峰塔》者，犹东村捧心，不知自形其丑也。然姑苏仍有照原本演习，无一字点窜者，惜乎与世稍有未合，谓无状元团圆故耳。”<sup>①</sup>在剧本当中，依旧可以清楚地看到。

虽然黄本《雷峰塔》传奇没有迎合观众的需求，设计中国古典戏曲中所追求的“大团圆”结局，而是否定了白娘子生子得第情节，以其永远被镇于雷峰塔下及许宣皈依佛门成仙结束全剧。但是黄本《雷峰塔》将白蛇故事成功地搬上了舞台，并使白蛇的戏曲创作进入一个以舞台为主的阶段。

## 第二节 梨园旧抄本中的白蛇戏曲

黄本虽然在当时的梨园界产生了很大的影响，但是随着演出的深入，黄本中所表现的人物性格以及故事结局，逐渐不能满足当时观众的需要，很快就被梨园的旧抄本以及后来的方成培本《雷峰塔》传奇所取代。这个改编的过程前后有三十余年。在本节当中，将以阿英先生所收录的梨园旧抄本来分析梨园抄本对黄本的改编情况。梨园改本一改之前相关作品中白娘子的妖性，突出了白娘子对人间爱情的忠贞与追求，以及对阻碍这种追求的势力的斗争精神。黄本《雷峰塔》传奇在实际演出中，正如黄图秘所说的那样“好事者续白娘生子得第”，并赋予白娘子温柔、聪明、勇敢以及坚贞的形象。这一系列的改变旨在满足广大观众的愿望。本节将对阿英旧抄本的情节设置及结构进行研究分析。

### 一、陈抄本

对黄本《雷峰塔》传奇进行改编的梨园抄本中，且以乾隆时期的“梨园抄本”或称“旧抄本”为例说明。在这些梨园抄本中又以扬州内班的著名伶工陈嘉言父女的昆曲改本最为著名。但是陈嘉言父女改编的这一版本笔者尚未找到，所以仅将所能找到的内容列出，以此与《〈雷峰塔传奇〉叙录》中所收录的旧抄本。

关于陈嘉言父女的梨园抄本，朱万曙师《雷峰塔的梨园本与方成培改本》

<sup>①</sup>傅惜华编，《白蛇传集》（下编，南北曲·传奇），上海：古籍出版社，1987，第290页。

一文中指出杜颖陶所整理的残本中存有的8出,其出目依次为:《重归》、《付钵伏妖》、《合钵》、《描真》、《归证》、《塔叙》、《奏朝》、《塔祭》、《团圆》。<sup>①</sup>

另外在《昆曲大全》所收录的有:《游湖》、《借伞》、《盗库》、《赠银》;《六也曲谱》所收录的有:《烧香》、《水斗》、《断桥》、《合钵》<sup>②</sup>。

目前陈抄本所能得知的出目共十七出:

《游湖》、《借伞》、《盗库》、《赠银》、《烧香》、《求草》、《水斗》、《断桥》、《重归》、《付钵伏妖》、《合钵》、《描真》、《归证》、《塔叙》、《奏朝》、《塔祭》、《团圆》。

从上述出目可以看出,它具有了现在白蛇戏曲出目的雏形。其中《盗库》、《水斗》、《断桥》三出,舞台性非常强,情节跌宕起伏。其它几出从出目上就可以知道它所表达的内容,为男女之情、母子之情的描述。其中人物感情描写细腻,情节完整。但是,四十出这么多的内容,在舞台表演上,并不一定都受观众欢迎。因此才会有不同的选本出现,这些选本应当是当时最热演的出止吧。因笔者尚未能找到剧本,所以关于陈抄本的演出情况此处不赘述。

## 二、阿英旧抄本

关于白蛇演出本,除去陈抄本当数阿英先生整理的梨园旧抄本最为著名了,《阿英全集》第八册中的《〈雷峰塔〉传奇叙录》中收录了这个旧抄本的部分信息,阿英先生在《旧抄本〈雷峰塔传奇〉叙录》中详细介绍了该抄本的情节内容和曲牌,并与方成培的《雷峰塔》传奇做了比较。虽仅为大致内容及曲牌名,看不到全本内容及唱词,但是也可以从阿英先生的介绍当中了解此本的大概情况。

### 1 剧本的改编

阿英先生收录的梨园旧抄本为全本,共三十八出,包括:

1.《开宗》、2.《佛示》、3.《忆亲》、4.《降凡》、5.《收育》、6.《借

<sup>①</sup>赵景深《白蛇传考证》,台湾:台北市联经出版事业公司。“据云,此本凡四十出,上卷十八出,下卷二十二出。借无出目,仅知:第六借伞、第七盗库、第九赠银、第二十求草、第二十九水斗、第三十断桥六出,梨园昔时均为盛演之剧。”

<sup>②</sup>赵景深《白蛇传考证》,台湾:台北市联经出版事业公司,1940。

伞》、7.《盗库》、8.《捕银》、9.《赠银》、10.《露赃》、11.《出首》、12.《发配》、13.《店媪》、14.《开店》、15.《行香》、16.《逐道》、17.《端阳》、18.《求草》、19.《救仙》、20.《窃巾》、21.《告游》、22.《被获》、23.《审问》、24.《投何》、25.《赚淫》、26.《化香》、27.《水斗》、28.《断桥》、29.《指腹》、30.《付钵》、31.《合钵》、32.《画真》、33.《接引》、34.《精会》、35.《奏朝》、36.《祭塔》、37.《做亲》、38.《佛圆》。

由上述内容可以知道，梨园《雷峰塔传奇》旧抄本比前文所述黄本《雷峰塔传奇》出目多出六出，其中有增有减：删去了黄本中的《回湖》、《彰报》、《忏悔》、《赦回》、《捉蛇》等内容；增加了《收青》、《借伞》、《盗银》、《指腹》、《精会》、《祭塔》、《端阳》、《盗草》、《水斗》、《断桥》、《产子》、《合钵》、《祭塔》等内容。

可以说在梨园的旧抄本中，这样的情节和结构设置完善了《雷峰塔》的悲剧冲突。这些梨园旧抄本接受了当时观众的意见，将白娘子的妖气一扫而光，取而代之的是人情味和反抗性。更是在梨园旧抄本中增补了《端阳》、《盗草》、《水斗》、《断桥》、《祭塔》等重要场次（虽然可以看到的陈抄本中只有后面八出，但是从《昆曲大全》、《六也曲谱》中收录的出目及黄图珮的自序中可以推测，陈抄本及梨园旧抄本中增补的这些内容，做为当时梨园盛行的白蛇戏，与上述几出重要增补出目应该如出一辙）这些场次被后世的戏曲家不断改编和丰富。一些折子戏如《盗草》、《水斗》等留存至今并经常活跃在昆曲、京剧等各大剧种的舞台之上，深受观众所喜爱。除去这两种梨园本，笔者尚未发现其他梨园演出本。从陈抄本和阿英抄本的出目比较可以推测当时可能有别的梨园本，但是内容应大体相同。

对比之后可以发现在这两本梨园本中，均有黄图珮在自序中所说的“白娘子得第”情节，可以断定这一情节确实是符合当时观众的欣赏心理，所以这些“梨园抄本”的影响显然要比第一本白蛇戏——“黄本”的影响要大。在前面介绍的黄本《雷峰塔》当中，这个人蛇间的爱情故事还不算是一个悲剧，而在这本梨园旧抄本中却已将白蛇故事改编成一个真正的悲剧，并经过舞台的考验，征服了广大观众。

## 2 行当的划分：

在旧抄本中的行当共为（按出场顺序）：末、杂、生、外、小生、净、旦、丑、贴、副、老旦、丑副。其中“丑”有男丑、女丑。另有“众演员”齐上场的部分。

而黄本中的行当为：末、净、副净、丑、老旦、旦、生、外、小生、贴、杂。其中副净有男女。

从上述文字可以发现，旧抄本较之黄本，均运用了“杂”扮（杂即龙套、群众演员）。在旧抄本中“杂”主要扮演：四揭谛、伽蓝、李天王、阿难、幡童、大鹏、水族、童儿、库神、四小蛇、小军、捕役、四鬼、福星、禄星、寿星、鹿鸣大仙、东方朔、白鹤童、白鹤、舞童、童儿们、龟精、捕快、四小军、院子、大头鬼、虾蟹蚌龟、舟子、哪吒、韦驮、哼哈二将、青龙四人、风火神、仙鹤、凤凰诸神祇。从上述人物可以看出，此本中将主要演员外的所有演员均划为“杂”，整体上看场上演员较为整齐。

而黄本中的这些角色，却设计的非常零乱：四金刚、各水族、渔人由净、副净、丑、老旦扮演；文殊、普贤由旦扮演；舟子由末扮演等。杂扮则仅用来扮演“四鬼卒”、“虾兵蟹将”，但是单独的蟹精、龟精上场时则又变成由净、副净扮演。从上可以看出这些小角色的划分非常杂乱，有旦、末、老旦、丑、净、副净。虽然看似角色人物有变化，但是用于舞台表演上，笔者则认为黄本中的角色划分不成熟。在当时的舞台中，一个行当同时扮演如此繁杂的角色实为勉强，且从观者的角度来看，舞台会显得非常不整齐。而梨园旧抄本则不然，它将这一系列角色均由杂来负责扮演，舞台上演员的来往便显得非常整齐。这或许是黄本在梨园演出中不断遭到修改的原因吧！

## 3 关于舞台行动

阿英先生著录的旧抄本，在开场时遵循了昆曲中的演出惯例“副末开场”，先由杂扮的四揭谛、伽蓝、李天王前后上场跳舞完结。下场后，由末扮的韦驮上场致开场词演说全剧大纲：“再世善担，白蛇妖孽……千古竟流传”。其表演由下场场外共同完成，在杂上场跳舞时，先有内场众人念白：“南无量寿佛！”、“吾佛升坐也！”，紧接着内场吹奏“普安咒”，待杂扮舞完下场后，末再上场致完开场词。这一系列的场内外配合，使得第二出中佛的出场非常有

气势。在第二出中，由生扮佛，进场的设计为众人引佛由场下走上台前后直拉唱【点绛唇】一曲。这一舞台行动的设计与黄本不同。在黄本中将佛上场设计在第一出中，并直接设计在场上帐后，由旦贴扮二仙拥生金面扮如来佛上场，后直接宾白交待许白二人的因果缘由。整出除去开场末唱二曲外全由外扮法海唱，如来仅用宾白降旨，表演形式为说唱。除此外无任何的舞台行动。在旧抄本《佛示》一出中，由唱词代替黄本中的宾白表演，结束之处，由众佛合唱【尾声】。抄本的特色在于多出尾部均有合唱这一表演方式。例如在《降凡》一出中：由净扮的黑仙风为“开黑七星脸，黑飞兵，背剑，道袍，拂”，上场唱【浪淘沙】，在阻止不了白娘子下凡之意时，两人接替唱【醉太平】，待二人下场后有合唱【哭相思】；《收青》有合唱【香柳娘】、《赠银》有合唱【园林好】、《出首》有众唱【六么令】、【急三枪】、《店媪》有合唱【沽美酒】等等。这种二人对唱和场下的众人合唱的表演方式较之黄本要更具有观赏性，是旧抄本中非常有特点的表演方式之一。

### 第三节 方成培<sup>①</sup>《雷峰塔》

1765年乾隆南巡时，两淮盐商为迎驾，聘请专人编撰《雷峰塔》传奇以供观演。但此本经过善词曲且精词律的方成培看过之后，却认为这个本子“辞鄙调伪”而将其重新改写<sup>②</sup>。他在《雷峰塔传奇·自序》中这样说道：“重为更定，遣词命意，颇极经营，务使有裨世道，以归于雅正。”因此重新将其改编为雅部昆曲剧本。所以，方成培的《雷峰塔》传奇是在梨园旧抄本（这里所说的梨园旧抄本仅指作者能查阅到的阿英抄本）的基础上去其糟粕取其精华而成。不过，方本虽然名气更响，但是也有不足之处。如方本在戏剧冲突和人物形象方面并不比梨园本出色。所以，本节重点研究的是方本中戏剧结构的改编、行当划分、舞台行动以及他在曲词宾白中的改编。

#### 一、关于方成培《雷峰塔》传奇的结构改编

①方成培，字仰松，别号岫云词逸，安徽歙县人，约生于清雍正年间，而其从事文学活动，当在乾隆年间  
②（清）徐珂。《清稗类钞》：“南巡时，颁演新剧，两淮盐商，乃延名流数十辈，使撰《雷峰塔》传奇。然又恐伶人不习也，即用旧曲腔拍，以取唱演之便利。若歌者偶忘曲文，亦可因依旧曲，含混歌之，不致与笛板相忤。当御舟开行时，二舟前导，戏台即架于二舟之上，向御舟演唱，高宗辄顾而乐之。”

正如前文所说，由于黄本中展现的人物性格与故事结局，不能满足当时观众的需要，因此在戏曲舞台上很快就消失了，取而代之的是旧抄本；而方成培的《雷峰塔》传奇则是集前本之大成，将其成功地改编为一本深受观众和梨园喜爱的昆曲剧本。在这里由于资料有限，仅以阿英先生整理的梨园旧抄本作为比较对象来进行论述。

与黄图珌的《雷峰塔》相比，笔者发现在旧抄本和方本中都增加了《求草》、《水斗》、《断桥》等重要场次。这些场次的增加，使得故事情节与剧本的舞台表现更完善，更富有可看性。而经方成培修改后的本子不仅在场次结构上与旧抄本一样有所调整，而且他还改写了曲词宾白并补入每出的下场诗，另外在人物的塑造上也有了很大的改动。

#### 1. 方本中的内容修改情况：

阿英的旧抄本是三十八出，而方成培在前人的基础上对白蛇故事进行润色、加工，最终将内容定为三十四出。与阿英旧抄本相比，少了四出，但是在这些内容当中，有保留、有删减、有润色修改。

为方便文章论述，首先将方成培《雷峰塔》传奇的全本出目整理如下：

1. 开宗、2. 付钵、3. 出山、4. 上冢、5. 收青、6. 舟遇、7. 订盟、8. 避吴、
9. 设邸、10. 获赃、11. 远访、12. 开行、13. 夜话、14. 赠符、15. 逐道、16. 端阳、
17. 求草、18. 疗惊、19. 虎阜、20. 审配、21. 再访、22. 楼诱、23. 化香、24. 谒禅、
25. 水斗、26. 断桥、27. 腹婚、28. 重谒、29. 炼塔、30. 归真、31. 塔叙、32. 祭塔、
33. 捷婚、34. 佛圆

从这些内容当中可以看出，较之前面所介绍的阿英旧抄本的内容有了很大的变动，这其中保留的有：开宗、收青、逐道、端阳、求草、化香、水斗、断桥、祭塔、佛圆；删减的有：盗库、捕银、发配、窃巾、告游、画真、奏朝；增加的有：夜话、设邸、谒禅。<sup>①</sup>具体修改的内容如表中所列：（其中，楷体字为删除，黑体字为增设）

<sup>①</sup>方成培在《自序》说：“《求草》、《炼塔》、《祭塔》等折，皆点窜终篇，仅存其目。中间芟去八曲。《夜话》及首尾两折，与集唐下场诗，悉余所增入者。”

剧本名 目录	阿英抄本	方本	方本出目上的修改
1	开宗	开宗	
2	佛示	付钵	此两出内容相对应
3	忆亲	出山	此处结构有所修改,将《出山》与《降凡》相对应,《上冢》相对应的为《忆亲》
4	降凡	上冢	
5	收青	收青	
6	借伞	舟遇	
7	盗库	订盟	此处对应的为《赠银》
8	捕银	避吴	此处对应的为《露赃》
9	赠银	设邸	为方本中增设
10	露赃	获赃	此处对应为《出首》
11	出首	远访	此处对应为《店媾》
12	发配	开行	此处对应为《开店》
13	店媾	夜话	为方本中新增
14	开店	赠符	此处对应为《行香》
15	行香	逐道	与旧抄本相同
16	逐道	端阳	
17	端阳	求草	
18	求草	疗惊	此处对应为《救仙》
19	救仙	虎阜	此处对应为《被获》
20	窃巾	审配	此处对应为《审问》
21	告游	再访	此处对应为《设何》
22	被获	楼诱	此处对应为《赚淫》
23	审问	化香	
24	投何	谒禅	方本新增

25	赚淫	水斗	
26	化香	断桥	
27	水斗	腹婚	此处对应为《指腹》
28	断桥	重谒	此处对应为《付钵》
29	指腹	炼塔	此处对应为《合钵》
30	付钵	归真	此处对应为《接引》
31	合钵	塔叙	此处对应为《精会》
32	画真	祭塔	
33	接引	捷婚	此处对应为《做亲》
34	精会	佛圆	
35	奏朝		
36	祭塔		
37	做亲		
38	佛圆		

从上表的比较中可以看出，方成培“芟去”的实为七出戏<sup>①</sup>。同时还可发现，这“芟去”的七出，在文本中被放置在其它出目当中，采用了补叙的手法交代给观众。这样可以减少不必要的篇幅，在具体的演出中，可以集中时间，使剧本的演出始终围绕许白二人的主线冲突展开。在演出的场面上，减去了青白二人的偷盗行为大白于观众眼前的场次，只是通过许仙被捕后的审讯过程中得知内情。这样的表现手法，使得白、青二人的妖道行为可以忽略不计，从而始终能将观众目光抓住，让其跟随许白二人的爱情主线前进。

## 2. 关于对《雷峰塔》的修改

阿英先生在《〈雷峰塔〉传奇叙录》中详细地介绍了方成培对旧钞本的修改。方成培在《水斗》一出旁边也注有附识说：“虽稍为润色，犹是本来面目。识于此，不欲攘其美也。”他在自叙中说：“较原本，曲改其十之九，宾白改其十之七。”改好之后，他的朋友吴凤山读后称赞：“实搜出蓝之誉。夫臭腐可化

<sup>①</sup>朱万曙师。《雷峰塔的梨园本与方成培改本》，安徽大学学报（哲学社会科学版），2002，04。

神奇，黄金点于瓦砾，而何蹈袭之嫌？且原本所在多有，识者自能辩也。”<sup>①</sup>王季烈在《螭庐曲谈》里说：“《雷峰塔》新安方成培有改本刊行，词旨实胜原作。兹谱所录者，即依方氏改本也。”<sup>②</sup>

那么方成培自己所说的宾白改其十之七，曲改其十之九是哪些呢，从下列表格中一看究竟：

	阿英旧钞本	方成培所修改内容
1	开宗	沿用副末开场问答旧例，改填新词。有尾批批云：“旧本或以韦驮尊者，演说家门，大失体裁”
2	佛示	出目更为付钵，尾批：“世尊登坛，为世俗耳目所习见今不另开重于泰山，欲存其旧也。”词曲宾白，大体相同
3	忆亲	改题为“上冢”，并通体改作
4	降凡	改题为“出山”，关目排场，曲牌套数，全相同，宾白略有改窜，四曲为新制。
5	收青	有尾批：今仍旧本机杼而润色之
6	借伞	关目排场，曲牌套数，全相同，惟改曲文宾白，颇多润色
7	盗库	此出在“避吴”中补述
8	捕银	
9	赠银	改题为“订盟”，只稍有润色。但剧场演出时，仍宗旧本
10	露赃	更为“避吴”，前半事迹与旧本相同，但后半则改为李仁放走许宣，而后自首。尾批云：“中间放趟一着，理所难行，情所应有，脱卸颇轻便。若旧本公然呈首，后来又颞颜受封，殊不可为训。非独两番刺配，文法合掌堪嫌矣。”本出中的歌曲全为新制，宾白也半经删改

①傅惜华编，《白蛇传集》（下编，南北曲·传奇），上海：古籍出版社，1987，第339页  
②洪非著，《方成培与‘白蛇传’》，《安徽文学》1963年第5期

11	出首	关目排场，曲牌套数全相同，但歌曲套数全为新作。
12	发配	
13	店媾	关目排场，曲牌套数基本相同，仅更改出目，文字上有些删润。
14	开店	关目排场，曲牌套数全相同，歌曲套有些润色，后新增一出“夜话”
15	行香	出目有所更改，内容相同，但曲白词藻有些润色
16	逐道	关目排场，但歌曲宾白略有删润，删去“四边静”一曲，改作二句
17	端阳	关目排场相同，重新编制了歌曲
18	求草	歌曲套数全为新制，情节排场相同
19	救仙	歌曲辞藻颇有删润
20	窃巾	
21	告游	
22	被获	与“告游”串合关止，变换排场，新制歌曲，并为一出
23	审问	只存许宣发配行路情节，前半关目裁减，歌曲新制，出名更改
24	投何	关目排场，套数宾白均相同。惟歌曲词藻，改订本多所删润
25	赚淫	出名更换，改订本，除将曲白稍加润色及删去“尾声”外，其余均相同
26	化香	删去白娘子不允许许宣前往金山寺降香。法海、许宣、刘成，三人出场前后次序有所更改。仅保留“古轮台”一支，其他均为新制
27	水斗	将其更改为二出，至进香止为一出，歌曲新制，名为“谒禅”。白、青上场至尾，内容及出名全为旧本，只词句略有删润。有尾批云：原本中，只此一出曲白可观，虽稍为润色，犹是本来面目。识于此，不欲攘其美也。
28	断桥	仅在曲文辞藻上有所删润，并剧场演唱时，亦遵旧本

29	指腹	除更出名，仅曲文有润色
30	付钵	更出名，排场情节均同旧本。曲文套数，全系新制
31	合钵	更出名，排场情节均同旧本。歌曲套数，全系新制
32	画真	谓赘甚，亟芟之
33	接引	更出名，排场情节均同旧本。曲文套数，全系新制
34	精会	更出名，排场情节均同旧本。曲文套数，全系新制
35	奏朝	
36	祭塔	曲文套数，全系新制外，均同旧本。
37	做亲	更出名，排场情节均同旧本。歌曲全系新制
38	佛圆	排场情节均同旧本。歌曲宾白，窜改甚多。

由上述表格中可见，较之梨园旧钞本，方本《雷峰塔》的曲词确实大多为新制。这些内容的改编也为方本在梨园行的地位奠定了基础<sup>①</sup>。下面列举方成培《水斗》、《断桥》二出，与阿英先生所收录的旧钞本列表相对照：

	方成培本	阿英旧钞本
水斗	<p>【北黄钟醉花阴】</p> <p>【南画眉序】、【北喜迁莺】、</p> <p>【南画眉序】、【北出队子】、</p> <p>【南滴滴子】、【北刮地风】、</p> <p>【南滴滴金】、【北四门子】、</p> <p>【南鲍老催】、【北水仙子】、</p> <p>【双声子】、【尾声】</p>	<p>【三仙序】、【画眉序】、</p> <p>【喜迁莺】、【画眉序】、</p> <p>【出队子】、【刮地风】、</p> <p>【滴滴金】、【四门子】、</p> <p>【鲍老催】、【水仙子】、</p> <p>【尾声】</p>

① 阿英在《雷峰塔传奇叙录》中说方本的“内容情节较黄本(黄图珌的《雷峰塔》传奇)为胜”。赵景深在《读曲小记》中说“《雷峰塔》以他(指方成培)的改本为最好。”傅惜华在《白蛇传集·序》中谈到方氏改本认为“是一种比较完美尽善的《白蛇传》的戏曲。”罗永麟在《我对〈白蛇传〉学术研究的几点意见》中也说：“清朝方成培写的传奇《雷峰塔》……是迄今写得最好的一部作品，田汉的也不及他。”

断桥	【商调·山坡羊】、【前腔】、 【仙吕宫引·五供养】、 【仙吕过曲·玉交枝】、 【川拨棹】、 【商调集曲·金落索】： (金梧桐)、(东瓯令)、 (针线箱)、(解三醒)、 (懒画眉)、(寄生子) 【前腔】、【尾声】	【山坡羊】、【山坡羊】、 【五供养】、【玉交枝】、 【川拨棹】、【金络索】、
----	---	--

由上表中可以看出，在方本中的曲牌，较之旧钞本，方本《水斗》中仅在曲牌名上有所不同，而在《断桥》中增加【前腔】、【尾声】，其他大致相同，但将旧钞本中许宣的【山坡羊】改为【前腔】并在最后加入生唱【前腔】，将钞本中旦唱的【五供养】改为生唱。

## 二 关于舞台演出

### 1 行当划分

方本中包含有以下一些行当（以出场顺序排列）：末、杂、净、外、旦、生、丑、贴、老旦、副净。其中方本中的“杂”与黄本、梨园旧抄本中又不一样。方本的杂仅扮演十六尊者、法官、四鬼、众仙、游客、蟹虾龟蚌、众神将、众火神、雷公、电母、二揭谛、随众、韦驮、幡盖。而黄本中，这些龙套角色均为杂扮。梨园的抄本中李天王、南极仙翁、东方朔均为单独表演的角色。而方本中分别用净、副净、外来扮演。方成培的这一改编，将前两部剧本中所需要的场上演员减少了许多，并将与许、白二人有对手戏的人物角色细分到了具体的行当进行表演，这样的设计使得这些人物有了具体的形象。

### 2 关于舞台行动

方本的舞台行动较之前本有了非常大的改动，剧本的舞台演出更加合理，人物形象和故事情节等更易被观众接受。例如：

开场一出就有所改变。前文中说到方成培称梨园旧抄本中设计的末扮韦驮开场不妥，因此在他的改本中《开宗》一出设计为仅由末开场，其他无任何角色上场，在场上除去正常的问答，在概括本剧内容上改为【临江川】、【沁园春】

二曲。

在《求草》一出中，众仙将与白娘子之间进行了一场武斗，此场由：丑扮白鹤童儿、外扮南极仙翁、净扮鹿云西、末扮叶法善、副净扮东方朔、杂扮众仙。在这场求草的过程中，丑、净、副净、杂先与白对战；接着由末上场摆雄黄阵与白对战，最终将白镇于石下。这一场是当时地方戏中深受梨园和观众喜爱的一场武戏。这种设计，使得人物间的舞台行动非常清晰，观众能更好体味场上角色。

《水斗》一出中，方本的设计与梨园旧抄本又不相同。在黄本中的《棒喝》中，青白赶到金山寺要人时，除有划船的动作上场外，无任何舞台行动，因为当二人看到法海时是“立刻翻船而逃”。在梨园旧抄本中，当白见到法海时，不是立刻落水而逃，而是唱【喜迁莺】一曲斥责法海。在不得已的情况下白娘子被迫与众仙战。此时的众仙均为杂扮，白娘子战胜众仙后并没有继续向法海挑战而是软求，在法海一再的拒绝下，青白二人作水漫金山，并白唱【水仙子】一曲；法海则是在护法神上场退水而后举钵收白，接着因白怀孕无法收压时，白青逃走是做遁水状。而方本的这场戏则与梨园本不同：白青二人是做追踪状上场；在白氏软求法海被拒而上前扑打时，方本中设计了一个法海掷青龙禅杖与白战。这场白娘子与禅杖战的表演在今天的戏曲舞台中仍被沿用；在方本中的水漫金山，设计为白氏不得已而非梨园本中青白在被拒绝下一怒而作法，在水漫的过程中白唱“交水仙子”将白的悲愤心情唱出。旧本中法海着护法神上场退水，而方本中设计的为法海抛出袈裟阻水，同时命众神上场追杀青白；这里的法海一直在行动之中“抛杖”“抛袈裟”，旧本中法海除去唱曲外仅为静状，均由召唤出的众神上场打。白氏因有孕而未被金钵收压，方本中如旧本中一样，但是场上的设计却更加合理：正在白青要被钵收压时，魁星上场阻止法海，并说出白氏有孕且为文曲星，将旧本中的逃走状变更为离开。这样的设计将妖性又进一步的净化，使观众得以接受。

## 第二章 地方戏中白蛇题材的演出

清代地方戏是对入清以后，蓬勃兴起或继续流行于全国各地的多种民族、民间戏曲的统称。其中占主要地位的是在清代中后期这一百年左右时间内陆续涌现的梆子、弦索、皮黄等“乱弹”诸腔戏、杂曲和少数民族戏曲等。其中：地方戏有：皮黄、梆子戏、皮影戏、滩簧、粤剧、闽剧、川戏、喘嘲戏、傀儡戏等；讲唱有：宝卷、子弟书；杂曲有：马头调、牌子曲、鼓子曲等。这些地方戏，虽然在清朝前期遭受那些钟爱雅部昆曲的上层阶段的排斥，但随着地方戏在民间的不断壮大，深受大众的喜爱，最终战胜雅部昆曲并逐渐被统治阶级所接受，民间戏班也能够参与宫廷的各大庆典的表演。

所以在清朝这个戏曲活动繁盛的时期，除去雅部昆曲中的白蛇戏曲演出之外，在民间兴盛的地方戏及其它曲艺表演形式中也不乏白蛇题材的作品，在本章中，将以花部地方戏中的白蛇作品为研究对象，分析它们的演出情况。

### 第一节 地方戏中的白蛇作品的演出情况

杨静亭在《都门纪略·词场》一门中，介绍了当时在北京的三庆、春台、四喜、和春、嵩祝、新兴金钰、双合、大景和等皮黄班<sup>①</sup>和梆子班里的主要艺人擅演的很多剧目中，其中就有《祭塔》一出。由此可见地方戏中的白蛇作品是非常之多的。在本节当中，将尽可能的将清代地方戏中的白蛇作品罗列出来，并比较不同地方戏中白蛇题材搬演情况。

#### 一、清代地方戏中白蛇戏曲作品的演出情况

在傅惜华《白蛇传记》在序言中，就白蛇作品的演出情况这样说道：“昆曲，戈阳腔，秦腔，梆子，京剧，以及全国各省的地方戏，鼓词，南词等……”。由此可判断白蛇作品在当时的演出范围非常之广，受观众喜爱的程度之深。

在傅惜华的《白蛇传记》中还收录了华北和东北地区的民间地方最为流行

<sup>①</sup>赵景深著，《白蛇传考证》。台湾：台北市联经出版事业公司，1940。“皮黄戏中的白蛇戏，雷峰塔传奇后来影响到了皮黄戏，在皮黄戏中的水斗一出仍因袭昆戏，词句几乎完全相同，另盗仙草、断桥、白状元祭塔四出。”

的马头调、八角鼓、子弟书<sup>①</sup>，各种鼓词，河南省地方曲艺鼓子曲，流行在华东地区的民间小曲山歌、南词，有地方剧苏剧、沪剧、锡剧等剧的前身滩簧，此外还有传奇、宝卷等共四十八种。其中这些在地方最为流行的民间地方剧种中关于白蛇题材的作品有：

地方戏种	所演出目
马 头 调	玩景观山
	西湖岸
	雷峰塔：道光八年刻本《白雪遗音》卷一所收
	白蛇传：嘉庆年间北京钞本马头调杂曲集所收
	白蛇传：别本，1947年河南排印本鼓子曲
	合钵：咸丰间1851—1861，北京钞本马头调十种
	合钵：别本，咸丰六年，北京钞本百万句全第二册
八 角 鼓	合钵：别本，光绪1875—1908年，北京钞本马头调八角鼓杂曲卷一
	游西湖：道光间1821—1850，北京百本张钞本
	搭船借伞：清末北京钞本
	盗灵芝：清末北京钞本
	水斗：光绪间1875—1908，北京别楚堂钞本
	金山寺：光绪三十二年，北京钞本杂牌岔曲卷五
	断桥：道光年间1821—1850，北京百本张钞本
合钵：道光年间1821—1850，北京百本张钞本	
子 弟 书	合钵：一回，嘉庆间，北京文萃堂刻本
	合钵：别本，二回，光绪间，北京别楚堂钞本
	哭塔：二回，同治年间，北京别楚堂钞本
	祭塔：一回，光绪年间，北京钞本
	出塔：二回，咸丰年间，北京百本张钞本
鼓	雷峰塔：光绪三十一年，1905年，盛京老会文堂刻本，共三卷，其中： 一、包括了游湖，雨会，借伞，进府，赘婚，盗银，赠银，结案，发配，药坊。 二、撒灾，散毒，饮雄，求丹，阵险，还阳，赐宝，还愿，返寺，滄山。 三、托钵，桥遇，生子，表情，僕逃，离儿，押法，荣归，祭塔，追封。
鼓	收青儿：1947年河南排印本鼓子曲存

①作为八旗子弟所创作擅长的表演形式，有出自《雷峰塔》传奇中九段，这其中包括：《合钵》（嗟儿合钵）（二种）、《雷峰塔》（雷峰宝塔）、《雄黄酒》、《哭塔》、《祭塔》（状元祭塔）、《出塔》、《探塔》、《数罗汉》（入塔），可惜在傅惜华的《白蛇传记》中收录的只有六段。

	借伞：1947年河南排印本鼓子曲存
	盗灵芝：1947年河南排印本鼓子曲存
	水漫金山：1947年河南排印本鼓子曲存
	合钵：1947年河南排印本鼓子曲存
	塔前寄予：1947年河南排印本鼓子曲存
	探塔：1947年河南排印本鼓子曲存
	祭塔：1947年河南排印本鼓子曲存
鼓 词	白蛇借伞：光绪年间 1875—1908，北京刻本
	白蛇借伞：别本，光绪间，北京刻本
	游湖借伞：宣统年间，北京钞本零金碎玉卷三
	雄黄酒：光绪年间 1875—1908，北京刻本
	水淹金山寺：光绪年间 1875—1908，北京刻本
小 曲	白蛇山歌：光绪年间 1875—1908，杭州刻本
	合钵：光绪三年，杭州钞本《白雪余音》卷下
	白娘娘报恩：1933上海石印本《滬谚外编》卷下
南 词	白蛇传：六篇，清代，马如飞作。为光绪年间 1821—1850 刻本，马如飞先生《南词小引》初集卷下
	白蛇传：别本，光绪三年，苏州钞本
	白蛇传：三回，共有：湖塘遇妖，端阳现形，取仙草。咸丰间杭州宝善刻本合钵：光绪三年，杭州乐本白雪余间卷上
	雷峰塔：道光年间 1821—1850，绍兴钞本
宝卷	雷峰塔宝卷：二集，光绪十三年，杭州景文斋 刻本
滩 簧	化檀：光绪年间 1875—1908 作品，上海石印本清韵阁校正滩簧
	断桥：光绪年间 1875—1908 作品，上海石印本清韵阁校正滩簧
	合钵：光绪年间 1875—1908 作品，上海石印本清韵阁校正滩簧

另附有清代中叶时期白蛇戏曲作品，黄图琰，方成培，《雷峰塔》传奇二本。

从上述的作品时间上可以看到，这些剧作流行的时间集中在：乾隆、嘉庆、咸丰、道光、光绪，这六个时期。从上述傅惜华先生所收录的为各地方戏中的白蛇戏曲的作品情况中可见，白蛇作品在地方剧种中的流行，最繁盛的时期是清朝中后期。

在这上文中所介绍的“子弟书”是为清朝时期的八旗子弟为自娱自乐<sup>①</sup>的戏曲表演样式，从这些收录的白蛇作品中可以发现，其数量为其他各种之最，可见白蛇作品不仅为百姓喜爱的作品，也是八旗子弟们非常喜欢的作品之一。在傅惜华先生中谈到“子弟书”歌曲的形式，格律是以七字名为主，但可随意增加若干衬字，非常灵活没有严格的限制；伴奏音乐是以三弦为主要乐器。<sup>②</sup>

## 二、白蛇戏在戏班中的搬演情况

不仅八旗子弟喜爱，宫廷中白蛇戏曲的演出也非常频繁。慈禧太后是个戏迷，对皮黄戏更是痴迷。自慈安太后于光绪七年去世之后，她便大权在握，置内忧外患于不顾，更加沉湎于戏剧，并亲自主持将昆弋的雅部大戏改编成皮黄戏。从现存“升平署”档案<sup>③</sup>中可以看出，有时几乎天天看戏。现在把当时临时承应、月令承应及庆典承旅略举几例，以为佐证。

如光绪十九年（公元1893年）七月一日，奏准正式传进外面戏班进宫演戏。此为临时承应，兹举一例：

- 初一日，统一斋承应，三庆班伺候戏十四出；
- 初五日，统一斋承应，玉成班伺候戏十一出；
- 初八日，统一斋承应，宝和班伺候戏十三出；
- 十三日，统一斋承应，义顺和班伺候戏十二出；
- 十四日，统一斋承应，小丹桂班伺候戏十出；
- 十五日，统一斋承应，同春班伺候戏十一出。

庆典承应，最大者为皇太后万寿与皇帝万寿，据王芷章《清升平署志略·九九大庆》条考证：光绪朝慈禧万寿“除十一二年为自初七日至二卜口外，余多为初七日至十五日。……迨十九年六月便有命外边全班人内承应之例，故十九

①傅惜华在《子弟书总目》中的子弟书总说中将“子弟书”的取材分为四类P4：1、取材于明清两代的通俗小说；2、渊源于元明清三代的杂剧与传奇；3、采取当日北京剧场上所最流行演唱的京剧的见风使帆编制而成的节目；4、以描写北京社会情况以及风土人情为见题材的作品。

②傅惜华著，《子弟书总目》上海：上海出版公司，1960。

③王芷章《清升平署存档事例漫抄》卷三

年寿节戏单亦非旧格”。<sup>①</sup>现据王书可以看到其中白蛇戏曲的折子戏的上演：

初八日颐年殿承应；

宝胜和班伺校成八出：《取洛战》、《黄鹤楼》、《扫秦》、《宫门带》、《喜崇台》、《蜈蚣岭》、《断桥》、《桃仙洞》。外有：《战宛战》、《五雷阵》、《神手岭》、《二本美人图》、《金山寺》。共十四出。

十一日颐年殿承应：

义顺和班伺候戏三出：前三本《陆判志》、《战独亭》、后三本《陆判志》；外有《双心斗》、《断桥》、《百花山》。共七出。

从上述的演出时间中可以看到，白蛇戏曲的折子戏在皇宫庆典中非常受欢迎。除去这些民间戏班在皇宫中演出白蛇戏外，在赵景深的《白蛇传考证》中收录了清中叶以后的一些民间戏班中的名伶们的扮演情况：道光四年庆升平班戏目还没有白蛇传的京剧。同治十二年，菊部群英恐系京、昆杂揉的：

孔元福（昆旦）《水斗》、《断桥》、《盗草》（青蛇）

孙采珠（旦兼昆？）《水斗》、《断桥》（青蛇）

菊秋（昆旦）《祭塔》（白蛇）

芷茵（昆旦）《断桥》（青蛇）

芷湘（昆旦）《游湖》、《借伞》（青蛇）

曹福寿（昆旦）《游湖》、《借伞》（白蛇）

来福（昆旦）《断桥》（白蛇）

长福（昆旦）《水斗》、《断桥》、《盗草》（白蛇）

沈芷秋（昆旦）《断桥》（白蛇）

敬福（青衫）《祭塔》（白蛇）

梅清（昆旦）《游湖》、《借伞》（白蛇）

云仙（青衫）《祭塔》（白蛇）

桂亭（昆生）《游湖》、《借伞》（许仙）

桂瞻主人（昆旦）《游湖》、《借伞》（青蛇）

李豔依（青衫）《祭塔》（白蛇）

玉祥主人（青衫）《祭塔》（白蛇）

<sup>①</sup>张发颖.《中国戏班史》.北京:学苑出版社,2003.第250页.

朱莲芳（旦兼昆？）《水斗》、《断桥》（白蛇）

徐小香（小生）《水斗》、《断桥》（许仙）

少主人如云（青衫）《祭塔》（白蛇）

王官（青衫）《祭塔》（白蛇）

新刊《鞠臺集秀錄》有：

王廟奎（青衫）《祭塔》

张宝兰（青衫）《祭塔》

王瑶卿（青衫）《祭塔》

果香林（青衫）《祭塔》

赵兰芬（昆生）《断桥》

杨韻芳（青衫）《祭塔》

王福儿（昆旦）《游湖》、《借伞》

陈德林（昆旦）《断桥》

吴彩霞（青衫）《祭塔》

金紫云（青衫）《祭塔》

张钱仙（昆旦兼青衫）《断桥》、《祭塔》

在《都门纪略》中的戏曲史料中，可看到：

道光二十五年：三庆班胖雙秀，《祭塔》；春台班玉兰，《祭塔》

同治三年翻刻本：久和班王马，《祭塔》；万顺和班水上漂，《断桥》

光绪二年增补本：全胜和班十三旦，《断桥》

光绪三十三年亲增本：义顺和班灵芝草，《断桥》；

义顺和班玉娃娃，《断桥》。<sup>①</sup>

从这些扮演的情况来看，昆旦乃昆剧角色，青衫乃京剧角色；另昆旦兼青衫的角色，乃昆剧、京剧都演的伶人。

## 第二节 清代弹词中的白蛇题材

关于弹词的最初表演方式，嘉靖二十六年，在田汝成的《西湖浏览志余》卷二十中有所记载：“杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说、平话，以觅衣食，

<sup>①</sup>转引赵景深著，《白蛇传考证》，台湾：台北市联经出版事业公司，1950。

谓之陶真。大抵说宋时事，盖汴京遗俗也。……若红莲、柳翠、济颠、雷峰塔、双鱼坠等记，皆杭州异事，或近世所拟作者也。”<sup>①</sup>在盛志梅《清代弹词考证》绪言中说：弹词作为俗文学的一种，其重要性，决不下于小说与戏曲<sup>②</sup>。那么什么是俗文学呢？郑振铎在《中国俗文学史》中这样解释：“‘俗文学’就是通俗的文学，就是民间的文学，也就是大众的文学。换一句话说，所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视，而流行于民间，成为大众所嗜好，所喜悦的东西。”<sup>③</sup>从这个解释中，我们可以得知那些不为学士大夫所重视的、不登大堂的，便是俗文学的范围。弹词作为俗文学的一种，在明清时期盛极一时。明代时期的弹词非常深受百姓的欢迎，如盛于斯《休庵影语》“泪史自序”：“我往往见街上有弹唱说词的，说到古今伤心事体，那些听说人一个个阁泪汪汪。”<sup>④</sup>正因弹词在明代的盛行，才能使得弹词在清代得以继续的繁盛。但是由于明代弹词剧本留存的非常少，所以本文中仅以清代弹词作为研究对象。

### 一、清时弹词中白蛇题材作品

在弹词中的白蛇故事，在明代的时候就已经流行于市井之中，深受百姓喜爱，并且更有文人也参与到其中，创造出代言体的弹词，打破了之前以叙事体弹词独霸的书面；清时的弹词表演较明代时在演奏器材上也有所改变，由原先的小鼓板变成了琵琶。

在清朝时期弹词在民间的演出是非常流行的<sup>⑤</sup>，但是不幸的是，由于清朝初期的历代皇帝<sup>⑥</sup>不断地禁毁“淫词小说”中弹词也包括在内，这对民间唱本的打击是非常大的，造成的直接后果就是唱本非常罕见了。一直到乾隆时期，这一情况才得以缓解，弹词作品的刻本又大量的在民间流传，所以在这些被民间保存起来的弹词作品中，白蛇题材的弹词作品幸运的存在其中，并且被后人不断丰富、发展。

正因为是在清朝中叶之前，白蛇题材是被定性于与《金瓶梅》、《肉蒲团》

①（明）田汝成.《西湖游览志》.北京：中华书局，1958.

②盛志梅著.《清代弹词考证》.山东：齐鲁书社，2008.第1页.

③郑振铎著.《中国俗文学史》.上海：世纪出版集团，2006.第15页.

④转引盛志梅著.《清代弹词考证》.山东：齐鲁书社，2008.第21页.

⑤赵景深《白蛇传考证》：“白蛇传与三笑姻缘同为最著名的弹词，……白蛇传却不容易找到。只有徐吉的清波小志引小窗日记云：宋时法师钵貯白蛇，覆于雷峰塔下”。

⑥例如，转引王利器《元明清三代小说戏曲禁毁史料》中：光绪延煦等纂《台规》卷二十五：雍正二年发出“凡坊肆市卖一应淫词小说……务搜版书，尽行销毁”

一样属色情类作品，也被列入禁毁之列，所以清时初期作品的演出本已经看不到了；从傅惜华的《白蛇传集》中收录的作品中可以看到，这些作品基本产生于咸丰、光绪年间。所以可以发现白蛇题材的弹词作品大致集中在清中叶之后，且因当时的弹词流行于江浙一带，所以白蛇作品又于浙江有着非常密切的联系，所以有云龙阁书坊附刊刻的清初时期的刻本：弹词《白蛇传》。此外有傅惜华收录的清马如飞《白蛇传》开篇连续六篇等，另还有陈遇乾本的《义妖传》及《雷峰塔传奇》。

## 二、弹词《白蛇传》的演出

今天我们谈起说唱形式的表演，通常都会说到南弹北鼓。在这两种不同地区的表演样式中，均能找到白蛇题材的作品。虽然部分白蛇弹词作品已经亡佚。但是傅惜华先生的《白蛇传集》为我们停留了部分作品。这些珍贵的文本也是笔者论述的基础和依据。

### 1 弹词的表演形式

清代白蛇弹词有《白蛇传》、《义妖传》等。弹词的表演在清代时为一人表演，表演方式有宾白与唱词，演奏乐器为琵琶。由此可以看到，弹词完全是说书先生一个人讲唱的叙事体<sup>①</sup>。笔者推断，此时弹词的表演样式应该为现在弹词表演的雏形；在表演人数上由一人表演改为二人表演，演奏乐器上由单独的琵琶改为琵琶与三弦二种乐器。

### 2 弹词的演出

首先来看表演场地。弹词的表演场地与戏曲大不相同。弹词的表演形式为说唱，而且部分作品篇幅较长，这些都对弹词表演场地的选择产生影响。与戏曲表演的舞台相比，弹词的场所不需要太大也不需要太多的舞台背景道剧，所以一般设在茶馆或是专门供说书的书场。因为其内容本身就必须具备商业性质且休闲的特征，所以只有在这样的场地才能有吸引力，使得观众能得有时间或心情走进这些场所来听书。

其次来看文本形式。在马如飞的《白蛇传》中，全篇除去宾白部分其他均为七字一句，而且语言通俗易懂。这部弹词共六篇，每一篇内容都非常精炼仅

<sup>①</sup>盛志梅著，《清代弹词研究》，山东：齐鲁书社，2008。第15页

二百余字，全篇共一千字余字。句句紧扣主要内容无半句废话，且唱的部分居多。例如：第一篇中，仅二处宾白“在堤边唤”“那晓昨夜”；第三篇中“相逢”“幸得南极”等。

翻阅此本时可以发现，故事是从许仙官游湖开始。这样看来作者的构思与后来田汉的改编本有相通之处。它删去了戏曲旧本中的那些开端，直接让二人相遇，在故事的发展过程中再将二人的前因后果补叙进去。弹词中之所以去掉戏曲本中的开端部分，实为其特殊的表演需要。弹词其整篇大多为叙事部分，代言部分仅为几处宾白部分，因此它的叙事和演唱都要紧扣观众。这一点上与小说又有相似之处，但是要比小说简略，没有拖拉之嫌疑。另外弹词的表演是直接进入主题，无任何前事交待，这与小说《白娘子永镇雷峰塔》中接连三个“话说”将本故事的前因后果交待清楚后进入故事正题；方本《雷峰塔》中第一出开宗，末角上场交待故事原委，大有区别。因此与此小说、戏曲的种种不同都是由于它的表演形式相关联

### 第三节 其他地方戏中的白蛇地方戏曲

乾嘉之后出现的地方戏《白蛇传》，对旧钞本和方本的宿命论和妥协思想，又做了不同程度的删除，如《佛示》、《接引》、《精会》、《佛圆》等出戏，都被逐渐淘汰掉，并增加不少突出白娘子与青儿斗争的情节，使剧作思想更富有战斗性。秦腔等剧种，就有《探塔》或《青儿探塔》的戏，描写是青儿探视白娘子，并入金山寺行刺法海的情节，强调的是斗争的精神<sup>①</sup>。

#### 一、《缀白裘》中的白蛇戏曲

《缀白裘》中收录有《水漫》、《断桥》两出。笔者将其与阿英收录的秦腔《水漫》相比较，发现二者曲牌唱词非常相似。这里作表以比较：

<sup>①</sup>张庚，郭汉城主编，《中国戏曲通史》北京：中国戏剧出版社，1981.第831页

	《缀白裘》收录《水漫》	阿英收录秦腔《水漫》
一江风	(小生)为蛇妖,特地前来到,又怕他行晓。因此上,只说烧香,私去相祈祷。(此处间隔一段许仙宾白及与净的一小段对话)谁知冤孽遭?谁知冤孽遭?紧紧来缠扰只为着此事萦怀抱。	(生)为蛇妖特地前来到,又怕他行晓。因此上,只说烧香私去相祈祷。谁知冤孽遭?谁知冤孽遭?紧紧来缠扰只为着此事萦怀抱。
醉花阴	(旦)忽地机关忆分晓,把缘情长驱直捣,俺这里急去叩僧寮,放吾夫,相会早。(有旦独白并有与贴之对话)急切切跟寻到,到金山,恭叩僧寮,为夫君,难丢掉。	(旦)忽地机关忆分晓,把缘情长驱直捣。俺这里急去叩僧寮,放吾夫相会早。急切切跟寻到金山,恭叩僧寮,为夫君难丢掉。
画眉序	(外)忽听语声嘈,必是此妖前来到。(中有付、小生、外的对白)恁无知孽畜,敢弄虚器?(旦、外对话)恁般的不肯回头,兀兀自上前厮闹?饶伊妖力千般大,怎敢在佛前乱绕!	(外)忽听语声嘈,必是此妖前来到。恁无知孽畜,敢弄虚器?恁般的不肯回头,兀兀自上前厮闹?饶伊妖力千般大,怎敢在佛前乱绕!
喜迁莺	(旦)(咳!)出言词,将咱奚落。出言词,将咱奚落。怒轰轰,骂咱孽妖。怎不心焦!(外:孽畜!还敢在此胡言么?)急煎煎,中心火燎因此上,赶仙郎,到金山费劳。(白,吓!师父,老师父!阿呀!)声声叫,善言儿哀告僧寮:按三尸,暂掩三焦;按三尸,暂掩三焦。	(旦)(咳!)出言辞将咱奚落,出言词将咱奚落。怒轰轰骂咱孽妖,怎不心焦!急煎煎中心火燎,因此上,赶仙郎到金山费劳。声声叫善吉儿哀告僧寮,按三尸暂掩三焦,按三尸暂掩三焦。
画眉序	(外)直恁怪魔妖,不谅自力,全咱扰教伊今日怎得开交!许仙的善根不昧,恁妖魅何帮随牢?人妖两地多	(外)直恁怪魔妖,不谅自力同咱扰。教伊今日怎得开交?许宣的善根不昧,恁妖魅何帮随牢?人妖

	分晓，善恶到头有报。	两地多分晓，善恶到头有报。
出队子	(旦) 堪笑你，秃厮无道，向吾行舌鼓唇摇！却便似口悬河，泛滥云霄。因此上，赶灵山，到灵台，费牙敲。一任你活如来，将他扳倒！	(旦) 堪笑你秃厮无道，向吾行舌鼓唇摇。却便似口悬河泛滥云霄，因此上赶灵山到灵台费牙敲。一任你活如来将他扳倒！
滴溜子	(外) 孽妖的，孽妖的，敢抗吾曹？俺自有，俺自有佛力法妙，辄敢顿生强暴？我仗看这青龙张牙舞爪，打得你元形出现，魄丧魂消！	(外) 孽妖的，孽妖的敢抗吾曹？俺自有，俺自有佛力法妙，辄敢顿生强暴。我仗看这青龙张牙舞爪，打得你元形出现，魄丧魂消！
乱地风	(旦) (嗷呀!) 恁仗禅机，肝胆圆通妙！(外白：我今饶你性命，好好去罢!) 何用你秃念相饶！气冲冲，怒发凌苍昊。(哈哈! 好孽畜! 不知分量!) 他那里一味飘摇。望儿夫，密密无间耗。隐隐见云雾牙包。这壁厢，那壁厢，钟鼓齐敲：天星振，心胆摇。(贴：还是善言哀求罢。旦哀求) 恁佛心，最是完人好。今日个还我夫君恩不小。愿世啣还共结草。	(旦) 恁仗禅机肝胆圆通妙，何用你秃念相饶？气冲冲怒发凌苍笑，他那里一味飘摇。望儿夫密密无音耗。隐隐见云霄相包。这壁厢那壁厢钟鼓齐敲，天星振，心胆摇。您佛法最是完人好。今日个还我夫君恩不小。愿世衔环共结草。
滴滴金	(外) 蒲团风火天生妙。要打那作孽灵蛇休混扰。邪心不减来胡闹。想夫郎，怎能到？乾坤静了，仗威风，捉将来，将功报。擒取妖魔只在这遭！	(外) 蒲团风火天生妙，要打那作孽灵蛇休混扰。邪心不减来胡闹。想夫郎怎能到？乾坤静了，仗威风捉将来将功报，擒取妖魔只在这遭。
四门子	(旦) 恁乱纷纷，法宝知多少？乱纷纷，法宝知多少？闹垓垓，多休了。佛力儿低，俺力儿高；看今朝必要分白皂。言语儿求，下礼儿告。全不采	(旦) 恁乱纷纷法宝知多少，乱纷纷，法宝知多少。闹垓垓多休了，佛力儿低俺力儿高。看今朝必要分白皂，言语儿求下礼儿告，全不采

	心中焦躁!	心中焦躁。
鲍老催	(外) 无知孽妖, 元何犯我禅关道? 几回不怕无穷宝, 还待要逞邪术, 弄狐骚。管教瞬息成虚耗, 江心一旦尸流暴。悔之时, 已迟了!	(外) 无知孽妖, 元何犯我禅关道? 几回不怕无穷宝, 还待紧要逞邪术弄狐骚, 管教瞬间成灵耗。江心一旦尸流暴, 悔之时已迟了。
水仙子	(旦贴) 呀, 呀, 呀, 恁自招! 呀, 呀, 呀, 恁自招! 乱, 乱, 乱, 乱纷纷, 水族知多少? 浪, 浪, 浪, 浪滔滔, 一似天河倒。闹, 闹, 闹, 闹垓垓, 赶水潮。听, 听, 听, 听水声儿江波啸。看, 看, 看, 看霎时间无分清浊。是, 是, 是, 是僧人恁般胡撩! 这, 这, 这, 这的是出于无奈, 将夫君讨。恨, 恨, 恨, 恨的是, 命薄总徒劳!	(旦贴) 呀呀呀恁自招, 呀呀呀恁自招。乱乱乱, 乱纷纷, 水族知多少? 浪浪浪, 浪滔滔一似天河倒。闹闹闹, 闹垓垓赶水潮。听听听, 听水声儿红波啸。看看看, 看霎时间无分清浊, 是是是, 是僧人恁般胡撩。这这这, 这的是出于无奈将夫君讨。恨恨恨, 恨的是命薄总徒劳。
双声子	(外) 缘未了, 缘未了, 难已就分开了。情意好, 情意好, 速往却, 休惊扰。待分婉满月朝, 付你钵儿将他收罩。	(外) 缘未了, 缘未了, 难已就分开了。情意好, 速往却休惊扰。待分婉满月朝, 付你钵儿将他收罩。
煞尾	(小生) 谨遵师命难违拗。(外) 赴临安, 途路非遥。(小生) 幸喜得遇着个老禅师。(合) 收取那妖魔怎脱逃?	(生) 谨遵师命怎敢违拗?(外) 赴临安途路匪遥。(生) 幸喜得遇着个老禅师,(合) 收取那妖魔脱逃。

由上表中可以看出, 两本中的曲牌大致相同, 仅唱词中有细微变化, 但其实内容基本相同。在张庚、郭汉城的《中国戏曲通史》下卷中, 关于《缀白裘》的收录情况作了一些概述<sup>①</sup>。那么上表中的这一出《水漫》收录在《缀白裘》的第七集中, 应该为折子戏。但是笔者发现在《中国地方戏》中也收录了《水

<sup>①</sup>张庚, 郭汉城主编, 《中国戏曲通史》北京: 中国戏剧出版社, 1981. 第 841 页: “十二集里所选进的主要为昆曲折戏, 仅、第六集中的一部分和第十一集的全部, 才是地方戏曲的剧本。”

漫》、《断桥》两出，书中称其为方本中的《水漫》、《断桥》；此外还介绍此两出是摘自《缀白裘》第七集，并称这两出同是出自方成培本《雷峰塔》传奇。但经对比之后作者发现，此书中的这两出与作者同时中找到的《缀白裘》第七集中收录的这两出在内容、唱词上均大相径庭，应当不是摘自《缀白裘》。

## 二、《戏考》的收录的白蛇作品

《戏考》，共四十册，于第二册中收录《祭塔》一出、第二十三册中收录《白蛇传》（一名盗仙草，又名雄黄阵）一出、第三十三册中收录《水漫金山寺》一出。

收录在第二册中《祭塔》，评语云：“此剧事实荒唐，听者付之一笑可也”。看来编者认为这一出的剧情编写的不好，可能是不如青儿《倒塔》来得那么痛快吧。来看一下这一出中的曲牌唱词：

（小生）【倒板二黄】：见此塔，不由人，双泪落定，怎不叫，儿痛在心，（哭板），哭一声，老娘亲，不能相见，儿的娘吓。

（旦）【二黄倒板】：在塔中，思姣儿，珠泪滚滚。唱倒板：又听得，揭谛神，呼唤一声，我这里，向前去。开言便部，部尊神，呼唤我，所为何情。

（旦）唱【二黄摇板】：听说是，小孩儿，前来祭奠，不由我，一阵阵，泪洒胸前，我这里向前来，用目观看，又只见，小姣儿，倒在塔前。

（小生）【唱倒板】：耳边厢，又听得，有人唤声，急忙上前开言问，今日下官来到上，你是何人叫士林。

（旦）【摇板】：我的儿，你不必将娘来问，我就是在塔中受苦的娘亲。

（小生）【摇板】：听说母亲到来临，怎不叫儿痛在心，走上前来忙跪定，一一从头说儿听。

（旦）【反二簧】：未开言，不由人，珠泪双流，叫一声，士林儿，细听从头，黑风仙，他本是，为娘道友，劝为娘，勤修炼，自有出头，峨嵋山，同修道，千年已久，悔不该，贪红尘，私下山头……儿的父，无义无情。（三叫头）我儿。

从上述曲牌名中可以发现，此出应该是摘自京戏中的白蛇戏。作者认为，京戏中的这一出戏，不如梨园旧钞本中的《祭塔》出色，在旧钞本中的许士麟有【一枝花】一曲诅咒法海，恨不得将法海“投畀虎豺才消怨”，而白娘子则教

子“日后夫妻和好，千万不可学你父薄幸”。同样的一出《祭塔》，旧钞本中将人物情感表现的淋漓尽致，让人同情之心顿生，且同剧中人物的一起悲伤。而这出京戏，却颇为乏味没有内容，将整个故事重述了一遍，实在让人看了厌倦。难怪编者会说“听者付之一笑可也”。

在《白蛇传》（一名盗仙草，又名雄黄阵）一出中的前文中这样说道：“白蛇传三字，本是总名，凡水漫金山断桥产子合钵等戏，均可名为白蛇传，何以均不名，而独称此雄黄阵为白蛇传？盖亦循戏班中相沿之惯称也。考是剧本出义妖白蛇传，而情节稍异者，盖编剧之变化点缀也”。可见，《盗仙草》或《雄黄阵》这出戏，在当时的地方戏舞台上，经常被搬演，非常受伶人与观众的喜爱。其中又说到加入雄黄阵一段，是京戏中的通套。按这出中前后场，唱做各异，在行当上的划分必须由文武瘦兼擅长的旦角来扮演。“否则须双演矣”。由此可以看出，在这一出戏的表演中，白蛇这一角色必须文武兼备，要能唱能打！这样的要求，对于演员来说，不失为一个挑战。所以这一角色由后来的花衫一行当装扮，也是必然。所以这一出的精彩之处，就在于它的舞台动作性非常强。即使在现在的戏曲舞台上或是影视剧作品中，《盗草》一出，仍是一些剧种中的经典保留剧目。

### 三、秦腔中的白蛇题材演出

秦腔于乾隆年间便已流布全国，在《扬州画舫录》就有记载称：“京、秦不分”。可见秦腔在当时的京城戏曲舞台上已经胜过了京腔，大有取而代之之势。时间上更早于后来进京的徽班。

在阿英先生的《〈雷峰塔传奇〉叙录》中收录了秦腔白蛇传的出目，共十七出：1 拜扫、2 别兄、3 登殿、4 收青、5 船遇、6 议婚、7 招赘、8 端阳、9 盗草、10 疗疾、11 入寺、12 水淹、13 断桥、14 投亲、15 探塔、16 点化、17 祭塔。

从上面的出目中可以发现，较之梨园钞本或是方本，秦腔本中保留了舞台冲突性较强的几出。这几出既涵概了剧情，时间上又适合演出而且《盗草》、《水淹》、《探塔》三出戏，为戏曲行当旦角中的刀马旦戏。通常这样的戏都是非常精彩，最为叫好的戏份。在这几出戏的表演中，人物在舞台上的调度非常灵活，演员在表演上，也有相当大的创造性。所以，不论在当时还是现在，不同的演

员所演出的角色所受的欢迎程度也不同，都有其自己最胜演的代表作。

在《戏考》中的第三十三册中收录的《水漫金山寺》，摘自于“吹腔”，即当时流行于京津的西秦腔。经作者查阅对比后发现实与《缀白裘》中内容完全相同，因此与上文的表中的阿英先生收录秦腔《水漫》一出中的曲牌唱词，也是大致相同的。由此可以得知，西秦腔的白蛇题材戏曲在当时演出非常频繁，且流传也非常广泛。不过，虽然内容上相同，但是鉴于在《中国戏曲通史》中概述与《中国地方戏曲》中的概述，所以《缀白裘》中收录的应该为当时别本秦腔白蛇戏中的一出，所以《戏考》中所收录的“吹腔”剧目才会与其有如此之多的相同。

## 第三章 田汉对《白蛇传》的三次改编

白蛇故事到了现代，非常受观众欢迎。影视、歌剧、舞剧等艺术样式均有白蛇表带的表演。白蛇题材故事之所以能在现代受到如此之青睐，我想这与故事本身的魅力是分不开的。在本章中，将分为田汉的《金钵记》与《白蛇传》的再次改编两个部分分别进行论述。田汉先生在作品中突出了反封建的主题，发展了故事的神话色彩。改编本吸收了舞台实践中的优缺点，将舞台行动及宾白、唱词都尽量完整展现，使其流畅优美。所以这一剧本的成功，使得现代的白蛇戏曲多以田汉的《白蛇传》为演出的蓝本。由于篇幅局限，所以，本节中将选择几个出目，对其演出情况做研究。

田汉在前人改编本的基础上，通过与戏曲界的交流，吸纳了舞台表演上的建议。最终完成了京剧剧本《白蛇传》。这个修改、创作的整个过程一共进行了三次：1944年在桂林完成创作了《金钵记》；1950年田汉对《金钵记》进行了重新整理，删除了因果迷信和影射的内容，并改戏名为《白蛇传》，由北京中华书局出版发行单行本；1953年，田汉先生再次对《白蛇传》进行修改，最终于同年在第一届全国戏曲观摩大会上由北京实验戏曲学校首演这一修改本。

### 一、《金钵记》

田汉先生的京剧本《金钵记》创作于1944年，是建国前期非常重要戏曲作品之一。做为对传统剧目的改编，田汉先生经过对实践的不断的尝试，由最初于上世纪四十年代最终作出了《金钵记》，修改了原作的一些不合理的地方，把一些违背人性的地方剔除掉或都将其净化，重点突出人物的矛盾，使得这部京剧作品更富有戏剧冲突。《金钵记》作为田汉先生首次创作完成的白蛇题材戏曲，不论在内容上还是在演出上，较之旧本都要更为合理。首先，将旧本中（这里包括黄本、陈抄本、方本）繁冗的内容简化，将原来的三十多出缩短为二十六出，使作品从内容上、时间上更加适合搬演。在行当上，青白二人选择了花衫这一旦角形象，成功的将演、练、做、打融入一身，使青白二人的形象更为丰满，满足了舞台演出的需要，使之更富有舞台表现力。关于念白与唱腔、舞台

上，也做了修改，丰富了人物情感，突出了人物特征。另外还有装扮等等方面的设计，将《金钵记》较之前本，有了新的面孔。

针对旧本白蛇戏在内容上的冗长，田汉先生对其做了比较大的改动，有增有减。较之方本《雷峰塔》的三十四出，田汉对某些情节也作出了一定改写，最终定稿后为二十六出：

1.别师、2.雨归、3.借伞、4.结亲、5.盗银、6.婚别、7.见姊、8.被捕、9.长亭、10.郊遇、11.疗疫、12.酒变、13.盗草、14.煎药、15.渡语、16.听潮、17.飞槩、18.水斗、19.风送、20.断桥、21.产子、22.海迫、23.仙惊、24.接钵、25.别子、26.倒塔。

对比一下方本《雷峰塔》，田汉在《金钵记》中删除了：“付钵”、“收青”“获脏”、“蹭符”、“逐道”、“楼诱”、“炼塔”、“归真”、“祭塔”等等情节，并在结局上，设计了青儿“倒塔”一出。这与之前的“塔圆”的大团圆结局是完全不同的。除去这些被删去的内容，保留的内容当中也有适当的修改。为便于对比，现将方本《雷峰塔传奇》与《金钵记》的对应内容列表如下：

	方本	《金钵记》中的修改
1	开宗	将《开宗》与《出山》合为一出 《别师》
2	付钵	删除
3	出山	与《开宗》合为第一出《别师》
4	上冢	改为《雨归》
5	收青	删除
6	舟遇	改为《借伞》
7	订盟	改为《结亲》后增加《盗银》、 《婚别》二出
8	避吴	改为《见姊》，后增加《被捕》 一出
9	设邸	改为《长亭》
10	获脏	删除
11	远访	改为《郊遇》

12	开行	改为《疗疫》，后增加《渡语》一出
13	夜话	删除
14	赠符	
15	逐道	
16	端阳	改为《酒变》
17	求草	改为《盗草》
18	疗惊	改为《煎药》，后增加《飞桨》一出
19	虎阜	删除
20	审配	
21	再访	
22	楼诱	
23	化香	
24	谒禅	
25	水斗	出目相同
26	断桥	分为《风送》、《断桥》二出
27	腹婚	改为《产子》，后增加《海迫》、《仙惊》二出
28	重谒	删除
29	炼塔	
30	归真	改为《接钵》，后增加《别子》、《倒塔》二出
31	塔叙	删除
32	祭塔	
33	捷婚	
34	佛圆	

田汉先生将方本中的《化香》、《谒禅》改为《渡语》，将方本中的《断桥》一分为二，改为《风送》、《断桥》两出。从这些出目的修改上可以看到，《金钵

记》在内容上要精炼许多。在《金钵记》中，设置了一些过渡情节，如：《别师》、《飞桨》等出，虽然内容不多，但是将人物行动清晰化，不像方本中那样夹杂在《水斗》与《断桥》的首尾两处。这样的结构划分，使得全剧情节紧凑，没有冗繁感。这里剧本中与旧本最大的不同，就是设置了“倒塔”一出，并且在这一出中，设计了由小青苦练之后打败守神，推倒雷峰，救出白娘子。这样的设置，大快人心，在主题思想上，也于旧本中的完全不同了。

## 二、对《白蛇传》的再次修改

从《金钵记》到最终定型的《白蛇传》，田汉一共进行了两次修改：第一次删除了旧作中的迷信等内容，更名为《白蛇传》；第二次吸纳了京剧界名士的意见，将《白蛇传》重新润色、加工。从内容上看，修改后的《白蛇传》所保留的情节，有我们现在各个戏种中经常搬演的非常著名的折子戏甚至全本戏。首先来看一下修改之后的《白蛇传》的主要情节为：峨嵋山上的白、青二蛇精，羡慕人间生活，化身白素贞、小青，主仆二人至西湖游玩，路遇钱塘许仙。白素贞、许仙互生爱慕，许仙将雨伞借白素贞，订期往访，二人后成婚。婚后不久，有金山寺僧法海暗地里告诉许仙白素贞是蛇妖所变，唆使许仙于端午节劝白素贞饮雄黄酒，使得白素贞现原形，许仙被现形后的白娘子吓死。白素贞为救许仙不顾身孕只身潜入昆仑山，盗取灵芝仙草，并与鹤、鹿二童格斗。即将被鹤童斩杀之时，南极仙翁赶回见其可怜，便赠以灵芝，让其回去救活许仙。不想许仙不听白素贞的劝告，上金山寺进香，结果被法海扣留。白素贞便与小青来到金山寺，恳请法海放回许仙，不想法海不允。无耐之下白素贞聚集水族，水漫金山，法海则召来天兵天将予以阻拦。最终因白素贞有孕，体力不支，败退下阵来，逃到断桥，因动胎气腹痛难行。此时许仙赶来，小青恨许负心，拔剑要斩许仙。但是白素贞念及夫妻情深，极力为许仙解脱，许仙再三谢罪，最终三人和好如初，回到许仙姐姐家安身。后白素贞生得一子，取名许仕麟。法海于婴儿满月之日，将白素贞收入金钵之内，压入雷峰塔下。小青得以逃脱，回到山中苦修剑法。最终，小青法术练成，击败塔神，将雷峰塔推倒，救出白素贞。

### 1. 关于《白蛇传》的修改

田汉先生在对《金钵记》现次修订时，首先注重了真实性的提高，他在《白

蛇传》的序中这样说：“在第一场《游湖》时，白娘子对小青说：她们在峨嵋修炼时，‘闲游冷杉径，闷对杪楞花’，这短短十个字是我去年春天跟朋友们穿着草鞋，……爬上三千零六十公尺高的峨眉山后观察所得。”<sup>①</sup>田汉在各地的演出中不断的发现问题解决问题，最终将剧中情节合理化。就像田汉在《断桥》中所改编那样，许仙一个凡人是不可能一夜千里来到断桥并在断桥处与白娘子相遇。而是先让许仙碰到法海，由法海命风神将其送到断桥处。这样的处理，就将这一情节合理化了。不过，这样的处理在《金钵记》中的《风送》一出中也设计了这一情节，但是其出目与内容不太相符。而在《白蛇传》中将其更加为《逃山》，这样被“风送”这一行为更改的更加合理且自然化。在一出中，许仙在成功逃走之后被法海碰个正着，但因法海认为其孽缘未尽，继而命风神将其送往杭州。在经过两次修改之后，最后田汉本《白蛇传》留下了十六出，即我们现在所看到的：

1. 游湖、2. 结亲、3. 查白、4. 说许、5. 酒变、6. 守山、7. 盗草、
8. 释疑、9. 上山、10. 渡江、11. 索夫、12. 水斗、13. 逃山、14. 断桥、
15. 合钵、16. 倒塔。

相比照《金钵记》的二十六出，再减十出，这其中有些有更改：减去了：别师、盗银、长亭、郊遇、疗疫、煎药、仙惊、别子。更改了：雨归、借伞—游湖、婚别、见姊、被捕—查白、渡语—释疑、听潮—上山、飞桨—渡江、水斗—索夫、水斗、风送—逃山、产子、海迫、接钵—合钵。

## 2、关于行当的划分：

提到田本中的行当的划分，就不得不提起王瑶卿（负责唱腔设计）这位京剧界泰斗了。他的参与，对田汉先生剧本的成功搬演是功不可没的。所以说田汉先生剧中的行当就是王瑶卿设计的。

王瑶卿（1881年—1954年），著名京剧表演艺术家、教育家。生于清末期的王瑶卿，自9岁起开始学艺，开蒙时期学的是青衣，在三庆班大下处练武功，后学青衣和刀马旦。由于天资聪慧，仅在两三年间便学会了十几出青衣戏，都是以唱工为主；并且学了十几出讲身手、重工架的刀马旦戏和歌舞一体的昆腔戏。所学的这些剧目中，大体上囊括了京剧旦角表演程式的各种基本技艺。正

<sup>①</sup>田汉著，《田汉戏剧选》，北京：中国戏剧出版社，1983.第243页

是因为有了如此之深厚的功底，王瑶卿先生将青衣、花旦、武旦融合一体，自己创造了京剧行当旦角中“花衫”<sup>①</sup>这一新的旦角的表演风格。除此之外他在唱腔、表演、服装、化妆等方面，也都作了大胆的改革。这一新的角色行当也非常好的运用到田汉先生的白蛇戏曲当中。我们都知道旦角在最当初分为：青衣（又名“正旦”，多表现那些端庄稳重的中青年妇女，以唱功见长，如《铡美案》中的秦香莲）；花旦（多表现那些年轻活泼伶俐的小家碧玉或丫鬟，以做功和念白见长，如《西厢记》中红娘）；刀马旦（大都扮演擅长武艺的青壮年妇女，武打不如武旦激烈，不用“打出手”即抛、掷、踢、接、武器的特技表演，较重唱、做和舞蹈。如《穆柯寨》中的穆桂英等）；武旦（扮演擅长武打、勇武的女性。表演上着重武打，特别是使用特技“打出手”。如《打焦赞》中的杨排风）；以及老旦（专门扮演老年妇女角色的行当。扮相、身段、台步主要为突出老年人的特点。演唱用本嗓，唱腔与老生接近，具有女性婉转迂回的韵味。如《杨门女将》中的佘太君）。如果将这些角色上的划分用在白蛇戏上，局限性非常大。因为如果选择其中任何一种做为白娘子或是小青的表演方式，都不能完整的表现青白二人在游湖、水斗中人物形象。因此，作为唱腔设计的王瑶卿选择了花衫做为青白二人的表演行当，使人物在舞台上的表演得以丰富，且符合人物的塑造。

在唱腔、唱词中，田汉先生也都是广纳了王先生的建议，将宾白对话、唱腔唱词，尽最大努力改编为适合舞台表演。如田汉在序中提及的断桥中白娘子对许仙的唱词：“你忍心将我伤……”就是听取了王瑶卿先生的建议，才修改为这一段。另《金钵记》中煎药一场中的白娘子和青儿的【二黄慢板】对唱，最后能保留在白蛇传的释疑中，也是因为对王先生的尊重，听取了他的意见。王先生将《断桥》一出中由原先《金钵记》中的“袒护他”改成“向着他”，使得口语化许多，也更加符合人物身份。另田汉先生还在序中提到王先生关于唱腔的设计：“原先《盗草》一出中，剧校时用的是高拨子，王先生未加变动，近芳唱时改成【唢呐二黄】我看也不错。又《合钵》一场，王先生为增强白娘子、

<sup>①</sup>花衫：为上世纪二十年代，由王瑶卿首创的一种新的表演行当，在舞台实践当中，集合青衣沉静端庄的风格，花旦活泼伶俐的表演，武旦的武打工架等等熔为一炉，创作出一种唱、念、做、打并重的旦行。

许仙反抗气氛，用的是【西皮】，京剧院演出时改用【二黄】。关于这些将原先剧本中的用腔和舞台处理在具体舞台实践中的更改，田汉先生认为“只要不违背剧本主题思想的要求”就可以。这就是原始剧本与导演、演员的二度创作的不同。

### 3、导演构思：

田汉先生在1955年5月15日出版的《白蛇传》定稿的序言中写道：“古人说‘十年磨一剑’，我可算磨了它十二三年了，而且不是我一个人磨，是好些人一块磨，其中首先是李紫贵同志，是他和金素秋同志最初演出这个戏……解放后，紫贵同志为中国戏曲实验学校排这个戏，先后由谢锐青、刘秀荣同学演白娘子，她们又都演过小青。剧本在周扬同志(他是那么地喜欢这个故事!)的帮助下经过多次修改，成为今天的《白蛇传》。戏校诸同学也在紫贵的导演下再三反复地改变表现方法。应该说，没有紫贵和戏校同学们不断的舞台实践，尤其是没有党的细致指导和鼓励，这个戏可能还停留在以前的阶段。”<sup>①</sup>经过修改、改编之后的《白蛇传》在全国汇演之后，田汉先生再次对《白蛇传》修改了加工。在宾白与唱词上逐字逐句反复推敲，最终有了现在我们看到了京剧本《白蛇传》。现在常演的京剧《白蛇传》都是按田汉本演出。从白蛇、青蛇下山游湖起，到青蛇毁塔、白许团圆止，中间包括结亲、酒变、盗草、上山、水斗、断桥、合钵等情节。改编时前面舍去了白蛇收青蛇的《双蛇斗》，中间舍去了青蛇《盗库银》，后面舍去许仕林祭塔的《雷峰塔》。《盗库银》为武旦出手戏，有大刀、双鞭出手等，高难惊险，舞蹈优美，开打火爆，为名武旦宋德珠、阎世善、李金鸿、班世超、冀韵兰等的看家戏。解放后，关肃霜把双鞭改成双剑。《祭塔》为正工青衣唱工戏，也是初学青衣的开蒙戏，有长达三十八句难度很大的反二黄唱腔。由胡喜禄、陈德霖唱红后，四大名旦之梅兰芳、尚小云又都分别作了加工，成为了梅派、尚派早期的优秀代表作。

说起本剧的导演，田汉的《金钵记》与《白蛇传》的排演导演都是李紫贵李紫贵：(1915年-1999年)，京剧老生、导演、教育家。中国戏曲第一代导演，导演作品有《琵琶行》、《金钵记》、《白蛇传》等戏曲作品。在舞台行动上，李紫贵在对本剧中的人物在舞台上的行动设计上，都做了细致的安排。在这里以

<sup>①</sup>田汉著，《田汉戏剧选》，北京：中国戏剧出版社，1983，第243页。

白娘子的上场行动为例，列出《金钵记》与《白蛇传》中的不同上场行动。

关于《金钵记》中的白娘子的舞台动作，她的每次上场在李紫贵先生的安排下，都是安排在在幕后唱过导板之后再来的。例如在《游湖》一出中：白娘子的曲牌为[南梆子导板]，这时的白娘子在唱完这段之后留了一句，并且没有马上就出场亮相，而是以胡琴作过门，由小青在伴奏声中先跑上场，且以四周张望科亮相，这样的处理，显现出了美丽的西湖景色对她这个世外之人的吸引，同时将小青这个人物性格的天真活泼表现出来。在小青的这段表演之后，白娘子才缓步登场，从这个时候才唱“人世间竟有这美丽的湖山”。这样的处理，表现出白娘子初见西湖时的心情是和青儿一样的。只是此时的白娘子上场时是走上来，而不是和小青一样是跑上来并且四周张望。所以，步伐上的不同，将白娘子与小青的不同性格一下表现出来了，一段唱词，二个亮相，将二人的性格完全表现出来，简单干净，不拖拉。

在《断桥》一出中也是如此：白娘子也是在唱过了【导板】“杀出了金山寺恨如烈火”一句之后，才跟着锣鼓声出场，并且步履踉跄非常狼狈的走到台中间亮相。开始无伴奏的干唱【哭头】，等到这句将要结束时，才将胡琴的伴奏衬上去。因为在这一场开关，主要是以抒情为主，没有伴奏的哭诉才能发泄出白娘子内心里积存的对许仙、对法海的怨恨情感。

关于在《白蛇传》中白娘子的舞台行动，例如李紫贵先生在《金山寺》一出中表现白娘子指挥众水族的设计。在这一出中，导演打破了一杆令旗，一晃、两晃以后就开打了的旧程式，将这一发号施令的舞台行动设计成为：白娘子在发号施令的时候，配合一曲【水仙子】，使用舞动红旗的边舞边唱的舞台行动。恰当地将演员的技艺和剧中唱词融为一体，其表现力受到了当时汇演时的高度赞扬。其中【水仙子】一曲的唱词为：

丈丈夫法力高，丈丈夫法力高；俺、俺、俺、俺夫妻买药度良宵。

却、却、却、却谁知法海他前来到，教、教、教、教官人雄黄在酒内交。

俺、俺、俺、俺盗仙草受尽艰劳，却、却、却、却为何听信那谗言诬告？

将、将、将、将一个红粉妻轻易相抛！这、这、这、这冤仇似海怎能消！

《白蛇传》经过田汉、王瑶卿、李紫贵等人的反复推敲、编排，才有了现在这一本优秀的京剧作品。作为现代的白蛇题材戏曲作品的蓝本，田本《白蛇传》满足了戏曲表演的各个要素，将白蛇戏曲的搬演推向了戏曲的最高峰。

## 结 语

从唐代的《博异志》到清代的《雷峰塔》传奇，再到现代的《白蛇传》，这个经久不衰的白蛇故事能流传到现在依旧被观众喜爱，并继续被文人、梨园艺人不断改编的原因，除去文人学士的研究外，还在于民间的不断传颂与搬演。创作与接受是戏曲作品留存发展的基本因素，所以在清代的各类流传于民间的白蛇作品中可以发现，虽然每一部的内容都是处于不断的完善之中，但都是为了使白蛇故事在接受的基础上进行，更是这些作品得以流传的根本原因所在。在这些流传的作品中可以发现，很大的程度上可以说是作品与舞台的结合的结果。没有观众对白蛇故事的热爱，文人及梨园艺人的加工、润色，就没有这些优秀的作品留存。在这些作品中，所表达的不同主题，都是由作者所处的社会环境所致。黄本、梨园旧钞本、方本、地方戏以及田本，均为反映了作者当时所处社会背景下的不同主题；而这些主题，也正是当时社会中所关注。所以白蛇戏曲的形成、演变、定型及后来的成熟，均受到了作品产生时的社会因素的影响。

从舞台演变中看，白蛇戏曲的改编、创新，顺应了当时的社会和民众需求；角色划分也在各个改本中不断完善。在清朝时的花部地方戏兴起之时，被当时的地方戏所表演的白蛇作品是深受当时观众喜爱的戏曲作品，白蛇题材戏曲也理所当然的被列入了花部地方戏的戏曲表演作品并被广泛流传，例如：《端阳》、《求草》《水漫》《断桥》等折，成为了各地民间地方戏中非常受欢迎的折子戏，甚至直到今日的戏曲舞台上仍流行的折子戏。

## 附表:

现代不同剧种中的白蛇戏目录:

剧种 目录	评剧	秦腔	越剧	川剧	庐剧	黄梅
1	游湖借伞	游湖	游湖	下凡收青	下凡	下凡
2	定盟结亲	缔婚	联姻	游湖借伞	收青	游湖
3	姑苏舍药	阴谋	疗疫	取伞联姻	上冢	结亲
4	端阳惊变	惑许	惊变	求雨赠符	游湖	开店
5	昆仑盗草	现形	盗草	扯符吊打	借伞	赠符
6	再生释疑	盗草	释疑	醉酒惊变	良缘	逐道
7	禅堂被囚	释疑	禅房	仙山盗草	惊变	端阳
8	水漫金山	胁许	水斗	被诱上山	盗草	盗草
9	断桥相逢	索夫	断桥	水漫金山	水斗	告白
10	产子合钵	水斗	合钵	断桥重逢	断桥	水斗
11	雷峰塔倒	断桥	毁塔	弥月合钵		相逢
12		钵陷				产子
13		合钵				合钵
14		报仇				
15		毁塔				

注：“这里收集的庐剧本为安徽省艺术学院庐剧班学生提供的演出本”

## 参考文献

### 专著:

- [1] (宋) 李昉.《太平广记》[M].北京:中华书局,1960.
- [2] (明) 冯梦龙,马冰点校.《警世通言》[M].北京:中华书局,2002.
- [3] (明) 田汝成.《西湖游览志》[M].北京:中华书局,1958.
- [4] (明) 祁彪佳著,黄裳校注.《远山堂曲品.具品.雷峰》,上海:古典文学出版社,1957.
- [5] (清) 玩花主人选辑,钱德苍补辑.《缀白裘》[M].北京:中华书局,1955.
- [6] (清) 梦花馆主撰,朱树人标点.《白蛇全传》[M].湖南:岳麓书社,2004.
- [7] 赵景深,胡忌注.《明清传奇选》[M].北京:中国青年出版社,1957.
- [8] 谭正璧著,谭寻补正.《话本与古剧》[M].上海:上海古籍出版社,1985.
- [9] 王季思主编.《中国十大古典悲剧集》下[M].济南:齐鲁书社,1991.
- [10] 张发颖.《中国戏班史》[M].北京:学苑出版社,2003.
- [11] 《古代白话小说集》[M].上海:古籍出版社,1990.
- [12] 张庚,郭汉城主编.《中国戏曲通史》[M].北京:中国戏剧出版社,1981.
- [13] 阿英.《阿英全集》[M].安徽:教育出版社,2003.
- [14] 田汉.《田汉戏剧选》[M].北京:中国戏剧出版社,1983.
- [15] 傅惜华.《白蛇传集》[M].上海:上海出版公司,1955.
- [16] 傅惜华.《子弟书总目》[M].上海:上海出版公司,1960.
- [17] 郑振铎.《中国俗文学史》[M].上海:世纪出版集团,2006.
- [18] 中国戏曲研究院编.《中国古典戏曲论著集成》[M].北京:中国戏剧出版社,1959.
- [19] 赵景深.《白蛇传考证》[M].台湾:台北市联经出版事业公司.
- [20] 胡士莹.《话本小说概论》[M].北京:中华书局,1980.
- [21] 赵景深.《弹词考证》[M].北京:北京商务印书馆,1938.
- [22] 赵景深.《鼓词选》[M].北京:中华书局出版,1959.

- [23] 罗永麟.《论中国四大民间故事——兼论民间文学与文人文学的关系》[M].  
中国民间文艺出版社, 1986.
- [24] 俞为民.《中国戏曲艺术通论》[M]. 江苏: 南京大学出版社, 2009.
- [25] 盛志梅.《清代弹词研究》[M]. 山东: 齐鲁书社, 2008.
- [26] 刘秀荣.《从〈白蛇传〉说起——李紫贵戏曲表导演艺术论集》[M]. 北京:  
中国戏剧出版社, 1992.

## 论文集

- [1] 中国民间文艺研究会浙江分会. 民间文艺论文集.《白蛇传论文集》[C].  
浙江: 古籍出版社, 1986.
- [2] 戴不凡等著, 陶玮选编.《名家谈白蛇传》[C]. 北京: 文化艺术出版社, 2006.

## 学位论文

- [1] 夏蕙筠. “白蛇传”研究——以重要文本的分析与比较为中心[D]. 上海: 复  
旦大学中国语言文学系, 2008.
- [2] 孟梅. 白蛇传说戏剧嬗变过程的文化研究[D]. 北京: 中国传媒大学影视艺术  
学院, 2005.
- [3] 张弘. 方成培的《雷峰塔》传奇研究[D]. 江苏: 扬州大学中国古代文学院,  
2009.

## 期刊

- [1] 朱万曙.《雷峰塔》的梨园本与方成培改本[J]. 安徽大学学报(哲学社会科学  
版), 2002, 04.
- [2] 贾芝. 从《白蛇传》的演变看民间文学的整理改编问题[J]. 烟台大学学报(哲  
学社会科学版), 1988, 01
- [3] 马紫晨.《白蛇传》故事研究现状及其本源试析[J]. 中州今古, 2002, 02
- [4] 袁益梅. 白蛇传故事的文化渊源[J]. 殷都学刊, 2003

## 致谢

三年的时间转瞬即逝，这最后的校园生活就要结束了。一直还觉得我才刚刚入学不久，却不想已到了要离开的时候了。回想过去的三年，是丰富的三年、充实的三年。想到就要离开，心里多了许多的不舍；不舍熟悉的小路、熟悉的教室、熟悉的图书馆、熟悉的二食堂；不舍桃花盛开的春色、知了声声的夏夜、丹桂飘香的深秋、皑皑白雪压枝头的严冬；不舍同门姐妹们。

我一直和身边的朋友说：我是幸运的。是的，我是幸运的。在即将离校的时候，首先要感谢我的导师朱万曙教授。因为先生对我的信任，收下身为艺术生的我做您的弟子，给了我一个继续深造学习的机会；三年来，您对我的谆谆教导时时萦绕耳边。感谢的同时，在这里我要对您说一声：“老师，对不起。”入学后，由于身体上的原因，在休学的半年中，病痛使我的身心受到了极大的伤害，甚至一度有想放弃这个宝贵的机会的想法。我是错误的，因为放弃的不是机会，是自己。二年来学生时刻不忘您对学生说的那一句：“朱老师的学生没有不行的”。是的，我要相信自己，我可以。我要跟您说：“朱老师，请您相信学生。无论以后在哪里，做什么事，我会坚持努力！”在之后的道路中，学生定会牢记您的谆谆教诲，坚定“成材必先成人”的道理。感谢您，我的导师。

在这里还要感谢所有教授我知识的老师们，感谢你们教授给我许多新的知识，丰富了我的视野。在这里我要特别要感谢俞为民先生对我的帮助，感谢您不计我的失误，仍关心的询问我论文选题并给出提点，谢谢您俞先生。还有任荣师兄，在我论文写作过程中给予我极大的帮助。还有所有帮助过我的姐妹们，在这里，一并致谢。

## 攻读硕士学位期间发表的学术论文

- [1] 戏剧冲突中的性格冲突探析[J]. 河北省大众文艺, 2009, 11.
- [2] 透过西方戏剧中的“崇高”看中国的悲剧[J]. 河南省东京文学, 2011, 03.