

分类号_____

U D C _____

密级_____

编号 10736 _____

西北师范大学
硕士学位论文

“白蛇”故事戏研究

研究生姓名：李新芝

指导教师姓名、职称：李占鹏 教授

专业名称：中国古代文学

研究方向：元明清文学

二〇一四年五月

A study on The “White Snake” Drama

Li Xinzhi

Northwest Normal University

May, 2014

郑重声明

本人的学位论文是在导师指导下独立撰写并完成的，学位论文没有剽窃、抄袭、造假等违反学术道德、学术规范和侵权行为，否则，本人愿意承担由此而产生的法律责任和法律后果，特此郑重声明。

学位论文作者（签名）：李新芝

2014年 6月 4日

学位论文使用授权书

本论文作者完全了解学校关于保存、使用学位论文的管理办法及规定，即学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅，接受社会监督。本人授权西北师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入学校有关数据库和收录到《中国博士/硕士学位论文全文数据库》进行信息服务，也可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存或汇编本学位论文。

本论文提交 ☐ 当年 / ☐ 一年 / ☐ 两年 / ☐ 三年以后，同意发布。

若不选填则视为一年以后同意发布。

注：保密学位论文，在解密后适用于本授权书。

作者签名：李新楚

导师签名：李占鹏

2014年 6月4日

西北师范大学研究生学位论文作者信息

论文题目	“白蛇”故事戏研究		
姓 名	李新芝	学 号	2011210141
专业名称	中国古代文学	答辩日期	2014 年 5 月 31 日
联系电话		E_mail	
通信地址(邮编):			
备注:			

目 录

摘 要.....	I
Abstract.....	II
绪 论.....	1
第一章 清代以前和清代白蛇故事的发展与演变.....	10
一、白蛇故事的起源.....	10
（一）西湖雷峰塔下镇有蛇怪的旧说.....	10
（二）中国早期流传的白蛇故事.....	11
二、白蛇故事的基本定型.....	12
三、明代和清初白蛇故事的演绎概况.....	13
第二章 清代中期的“白蛇戏”	15
第一节 黄图珌的《雷峰塔传奇》	15
一、黄图珌的生平及著作.....	15
二、黄图珌的《雷峰塔传奇》的创作.....	16
三、黄图珌的《雷峰塔传奇》的成就及局限.....	18
第二节 梨园本《雷峰塔传奇》	23
一、梨园本《雷峰塔传奇》的出现.....	23
二、梨园旧钞本《雷峰塔传奇》的内容及特点.....	24
第三节 方成培的《雷峰塔传奇》	28
一、方成培的生平与著述.....	28
二、方成培的传奇《雷峰塔》的版本.....	30
三、方成培对梨园本《雷峰塔传奇》的改编.....	30
四、方成培本《雷峰塔传奇》与梨园旧钞本的比较.....	32
五、方成培本《雷峰塔传奇》的特点.....	36
六、方成培本《雷峰塔传奇》的地位及影响.....	46
第三章 清代中后期的“白蛇戏”及曲艺改本.....	47
第一节 清代中后期地方戏中的白蛇故事.....	47
第二节 清代中后期民间曲艺中的白蛇故事.....	49
一、马头调中的白蛇故事.....	51
二、南词中的白蛇故事.....	52
第四章 近现代的“白蛇戏”	55

第一节 京剧“白蛇戏”	56
一、由《金钵记》到《白蛇传》的改写.....	56
二、《金钵记》到《白蛇传》的结构沿革表.....	56
三、田汉的《金钵记》	57
四、二十四场和十六场的京剧《白蛇传》	63
第二节 川剧“白蛇戏”	64
结 语.....	69
参考文献.....	III
后 记.....	VI

摘 要

叙写白娘子与许仙爱情婚姻的白蛇故事，进入到戏曲领域，已经到了故事流传的中后期，主要表现为清乾隆时期出现的“白蛇故事戏曲”（以下简称“白蛇戏”）剧本三种和清代中后期广为传唱的地方戏及曲艺。本文就以傅惜华的《白蛇传集》、阿英的《雷峰塔传奇叙录》以及赵景深的《弹词考证》等著作为依据，旨在通过细读文本的方法，对“白蛇戏”的整体状貌及其中值得重视的作家、作品、曲目等作一深入细致的探析。

本文分为四章，前三章集中对清代以前及清代的“白蛇戏”进行剖析。第一章，介绍清代以前和清代白蛇故事的发展与演变。第二章，介绍清代中期的“白蛇戏”，主要选取了黄图珌本《雷峰塔传奇》、梨园旧钞本《雷峰塔传奇》、方成培本《雷峰塔传奇》三种剧本。第三章，介绍清代中后期地方戏及曲艺中的白蛇故事，分两小节进行阐述：第一节，介绍清代中后期地方戏中的白蛇故事；第二节，介绍清代中后期民间曲艺中的白蛇故事。第四章，主要梳理近现代各个时期“白蛇戏”的再创作和改编情况，并选取 20 世纪五十年代的两种剧种的“白蛇戏”文本进行分析，分为两小节：第一节，梳理京剧“白蛇戏”的演出情况，并对京剧“白蛇戏”的主要剧本——田汉的京剧“白蛇戏”进行分析；第二节，对川剧“白蛇戏”进行剖析。

关键词：白蛇故事；《雷峰塔传奇》；地方戏；曲艺

Abstract

It was the middle and later periods of spreading when the “White Snake” story which is about the love and marriage of Madam White Snake and Xu Xian entered into the field of Chinese opera, and the main features of which were the three kinds of “White Snake” dramas that were created in the period of Qianlong emperor and the local& folk operas that were broadly spread and sung in the middle and later periods of Qing. Based on Fu Xihua’s “A collection of White Snake Stories”, A Ying’s “The Legend of Leifeng Pagoda” and Zhao Jingshen’s “Researches on Tanci”, we intensive studied the whole situation of “White Snake” Dramas and the relevant valuable authors, works and tracks through the method of perusing.

This article was divided into four chapters. The first three chapters analyzed the “White Snake” dramas that were created before and during Qing Dynasty. The first chapter introduced the development and evolution of “White Snake” stories before Qing Dynasty. The second chapter introduced the “White Snake” dramas in middle Qing Dynasty and mainly analyzed three kinds of “The Legend of Leifeng Pagoda” that were written by Huang Tubi, Liyuan and Fang Chengpei respectively. The third chapter introduced the “White Snake” stories in the local operas of the middle and later periods of Qing and was divided into two sections. The first section introduced the “White Snake” stories in the local operas of the middle and later periods of Qing and the second section introduced the “White Snake” stories in the folk operas in the periods above. The forth chapter summarized the recreating and recomposing of “White Snake” dramas in modern times and chose two types of “White Snake” dramas to analyze. The chapter was also divided into two sections. The first section summarized the status of “White Snake” of Beijing opera and analyzed a main script that was created by Tian Han. The second section analyzed the “White Snake” of Sichuan opera.

Key Words: “White Snake” story; “The Legend of Leifeng Pagoda”; local opera, folk opera

绪 论

作为驰名中外的中国四大民间传说之一的白蛇故事，自诞生以来，颇受中国传统戏曲的青睐，几百年间，被演绎多种形式的戏剧，在舞台上历演不衰，直至今天，已成为中国戏曲名剧，其影响遍及国内外。

白娘子与许仙爱情故事流传已久，它的雏形是大约八百多年前的宋元话本《西湖三塔记》^①，定型于五百年前的明代的拟话本《白娘子永镇雷峰塔》^②，完善于清乾隆年间的戏曲剧本三种。可以说宋、元、明三代的白蛇故事的流传为清代“白蛇戏”的最终成型作了重要的文化积淀。

白蛇故事进入到戏曲领域已经到了故事流传的中后期。清乾隆年间，白蛇故事被改编成剧本，搬演上戏曲舞台。就其戏剧的作者与改编者的社会地位来看，其中既有封建官员的创作（如黄图珌）、民间艺人的演绎（如陈嘉言父女），又有文人的改编（如方成培）。他们都在这个动人故事的独特的艺术魅力吸引下，产生了创作、改编和演出的强烈兴趣，也因此产生了一大批感人“白蛇戏”，丰富了中国戏曲艺苑。

由于戏曲形式的独特性^③，白蛇故事自从清中期被搬上戏曲舞台，就引起了广泛的关注，并迅速蔓延到各地方戏、曲艺中，到清中后期，已成为深受人民喜爱、历演不衰的优秀剧目，使白蛇故事流传的领域更加广阔，影响也更加深远。

发展到近现代，“白蛇戏”更加受到作家和演员的青睐，一再被改编、创作、上演于戏曲舞台。特别是在 20 世纪五十年代，出现了“白蛇戏”改写的大高潮，产生了一大批颇具影响的“白蛇戏”作品，如田汉改编的“白蛇戏”，就是京剧“白蛇戏”的重要剧本。此外，川剧、越剧等“白蛇戏”也在国内外大放异彩，深受观众的好评，这是我们研究“白蛇戏”不容忽视的重要部分。

白蛇故事的相关研究起步于 20 世纪初，发端于鲁迅先生 1924 年发表的《论雷峰塔的倒掉》^④。在这之后，1924 年北京大学中文系国民学术研究会的《征集白蛇传故事的范例》^⑤见刊。至此，学界开始对白蛇故事相关的研究，包括白蛇故事的文化学、美学、社会学、人类学等多方面的探索。

^①（明）洪楹编，谭正璧校点：《西湖三塔记》，《清平山堂话本》卷一第三篇，上海古籍出版社，1987 年版。

^②（明）冯梦龙编，严敦易校注：《警世通言》，人民文学出版社，1962 年版。

^③ 即是借助于演员对角色与剧情体验，塑造个性鲜明的人物形象，表现激烈的矛盾冲突，以最具体形象的方式，把故事的是非曲直述于观众的感官，并让观众作出公正的评判。

^④ 鲁迅：《论雷峰塔的倒掉》，北京《语丝》周刊第一期，1924 年 11 月 17 日出版。收入《鲁迅全集》第一卷。此后，鲁迅又于 1925 年发表《再论雷峰塔的倒掉》一文。

^⑤ 北京大学中文系国民学术研究会：《征集白蛇传故事的范例》，《歌谣周刊》第 71 号，1924 年 12 月 7 日。

仅就戏曲领域的研究而言，不同时期的学者，有着不同的见解和发现，并形成一定的研究成果。但由于研究资料的缺失，在这里，笔者仅就所得的文献资料，大致按时间的先后顺序，主要分四个时期，对“白蛇戏”的研究情况予以简要的梳理。

一、二十世纪三十年代到五十年代的“白蛇戏”研究

这一时期是“白蛇戏”研究的起步期。1935年，德煌发表的《平剧故事研究（白蛇传、天河配）》^①一文，是地方戏中平剧白蛇故事研究的珍贵文献。同年，傅惜华的《雷峰塔传奇旧本的发现》^②和杜颖陶的《雷峰塔传奇的作者》^③，是清代黄图珙本《雷峰塔传奇》的文本发现、作者考订的重要资料，同时由于黄图珙本《雷峰塔传奇》是学界认可的流传下来的最早搬演上戏曲舞台上的“白蛇戏”剧本，其文章的研究价值显得极为重要。1938年，赵景深先生著《弹词考证》^④，其中一章即为《白蛇传》，文章分四个部分，第一部分论述了《白蛇传》起源于南宋，并与希腊的《阿波罗尼斯》、英国的《吕美亚》作比较研究；第二、三、四部分论述《白蛇传》从话本到明清传奇、弹词以及昆曲、京戏的演变和发展。

可以说，这一时期“白蛇戏”的研究主要集中在地方剧种中白蛇故事的品评、戏曲文本的发现、剧本作者的考订以及源流考辨等方面，研究尚有很大的空间。

二、二十世纪五十年代到七十年代“白蛇戏”研究

由于20世纪五十年代，戏剧界出现了“白蛇戏”改写的高潮。也因此，这一时期“白蛇戏”的研究，首先是对京剧、越剧、粤剧、评剧等地方剧种的“白蛇戏”的品评，主要有戴不凡的《评田汉〈金钵记〉》^⑤、阿英的《从越剧新本〈白蛇传〉谈许仙的转变》^⑥、杨刚的《评越剧〈白蛇传〉》^⑦、赵万鹏的《评越剧〈

^① 德煌：《平剧故事研究（白蛇传、天河配）》，杭州《民间文艺》半月刊第三卷第一期，杭州通俗文艺出版社，1935年5月31日出版。

^② 傅惜华：《雷峰塔传奇旧本之发现》，天津《大公报》、《剧坛》副刊，1935年7月4、5、9、12、14、17、18日分7期连载。

^③ 杜颖陶：《雷峰塔传奇的作者》，《剧月学刊》第4卷第8册，北平中国戏曲研究所编印，1935年8月出版。

^④ 赵景深：《弹词考证》，商务印书馆，1938年版。

^⑤ 戴不凡：《戴不凡戏曲研究论文集》，浙江人民出版社，1982年版。

^⑥ 阿英：《从越剧新本〈白蛇传〉谈许仙的转变》，上海《新民晚报》，1952年12月5日副刊《夜光杯》。

^⑦ 杨刚：《评越剧〈白蛇传〉》，《文艺报》1952年23期，1952年12月10日。

白蛇传》^①、何藏的《评粤剧〈白蛇传〉》^②、敏欧的《谈哈尔滨市评剧团演出的〈白蛇传〉》^③、一知的《战斗中的深厚感情——简谈川剧〈白娘子〉的处理》^④等等。其中戴不凡的《评田汉〈金钵记〉》是一篇对京剧“白蛇戏”的评论文章，可以说是对近现代京剧“白蛇戏”研究的经典论作，对后来的学者有着重要的参考意义。

这一时期，除了对地方戏中搬演上舞台的白蛇故事的品评外，学界也开始了对“白蛇戏”的收集和整理工作，并形成重要的资料汇编，也即是阿英的《雷峰塔传奇叙录》^⑤和傅惜华的《白蛇传集》^⑥，在这里，我们作以简单的梳理。

1952年到1953年间，阿英先生收罗整理出了《雷峰塔传奇叙录》，全书分为引言、黄本《雷峰塔传奇》叙录、旧钞本《雷峰塔传奇》叙录、方本《雷峰塔传奇》叙录、《雷峰塔传奇》结构沿革表、《水漫》曲文异同表、《断桥》曲文异同表、跋，共八个部分。全书内容极为严谨，除了作者确有把握的地方外，未作任何擅改，基本上保持了剧本的原貌。正如作者所言：“目的只在提供资料，给专业者参考。”^⑦这本书不仅著录了最早的三种稀见的“白蛇戏”的文本，使读者明了其演变情况，还做了若干文学上及表演动作上的比较，这些对于重编、改写及演出是很有参考意义的。

1955年，傅惜华收集编撰了《白蛇传集》，采辑了各个时代的民间文学中关于白蛇故事的曲艺作品。全书分上中下三编，上编收录了马头调8则，八角鼓7则，鼓子曲8则，鼓词5则，子弟书6则；中编收录了小曲3则，南词5则，宝卷1则，滩簧3则；下编收录了南北曲，即是传奇2则，包括黄图秘本和方成培本《雷峰塔传奇》。另外，傅惜华在该著作的“序言”里还提及“民间说唱文学方面，关于敷演《白蛇传》的故事的作品，在南词里今天还流传着四种作品：一、《白蛇传》，作者姓名已不可考。现有清乾隆时三十七年（一七七二年）嘉一堂刻本，据说此种南词，即后来的《义妖全传》的祖本。二、《义妖全传》，清人陈遇乾作，凡二十八卷，共五十四回。此种南词流传较广，版本甚多，但是印行最早的是清嘉庆十四年（一八〇九年）刻本。三、《西湖缘》，陈遇乾原作，浦左退居野人校订。分四卷，共五十三回。现有光绪十九年（一八九三年）上海石印书局石印本。四、《后本白氏全传续姻缘》，又名《后白蛇全传》，作者姓名，今不

^① 赵万鹏：《评越剧〈白蛇传〉》，上海《新民晚报》1954年6月25日副刊。

^② 何藏：《评粤剧〈白蛇传〉》，《广州日报》，1953年10月21日。

^③ 敏欧的：《谈哈尔滨市评剧团演出的〈白蛇传〉》，《江西日报》，1954年4月20日《星火》副刊。

^④ 一知：《战斗中的深厚感情——简谈川剧〈白娘子〉的处理》，《海南日报》，1960年1月31日副刊。

^⑤ 阿英：《雷峰塔传奇叙录》，上海出版社，1953年版。

^⑥ 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版。

^⑦ 阿英《雷峰塔传奇叙录》，上海出版社1953年，第111页。

可考。共十六卷。有嘉庆间兰蕙轩刻本。”^①但由于“以上四种南词，篇幅较长，并且现在都有各种版本流传，所以并没有收收录”^②。另外，傅惜华亦言“此外尚有《白蛇宝卷》，一名《雷锋古迹》，凡二卷十三回，清代无名氏作，有光绪时刻本；《白蛇传》是北方流行的一种《太平歌词》的唱本，见收于排印本《太平歌词》第三集，因为内容过于宣扬‘迷信’和‘宿命论’，是很不健康的作品，所以摈弃不录。说唱鼓词的《雷峰塔》，马头调小曲的《断桥》、《生子》、《入塔》、《祭塔》、《出塔》、中東輒本《雷峰塔》、八角鼓牌子曲的《盗仙草》，陕西郿郾曲的《盗仙灵芝》等等，本集未能尽量收入”^③。就《白蛇传集》收录的作家、作品而言，这是一部收录比较详尽的“白蛇戏”研究的资料集，是研究白蛇戏曲的重要工具书；就所未收录但提及的作家、作品而言，该书也为后来学者提供了研究的方向。可以说，这是“白蛇戏”研究史上具有重要意义的成就。

此外，这一时期，还涌现出一些单篇关于“白蛇戏”研究的文章值得重视，如黄裳的《关于〈白蛇传〉》^④、洪非的《方成培与白蛇传》^⑤、完艺舟的《老树新花 珠联璧合——看徽剧〈白蛇传〉》^⑥、吕兆康的《〈白蛇传〉和戏曲》^⑦等等。这些文章，长短不一、所论不同，大致从以下几方面进行研究：（1）“白蛇戏”的改编情况，特别是戏剧人物——白蛇和许仙的处理。（2）地方剧中“白蛇传”演出情况。（3）白蛇故事与戏曲的关系。

三、二十世纪七十年代到九十年代的“白蛇戏”研究

由于政治的因素（指社会主流意识形态对文学的干预），关于“白蛇戏”的创作和研究曾一度衰落。直至八十年代，以1984年的浙江、江苏、上海两省一市召开的全国首届“《白蛇传》学术讨论会”为契机，“白蛇戏”的研究再一次兴盛。该会议以传说故事为中心议题，分别从哲学、宗教、伦理、美学、民俗学等角度，多方面地研究《白蛇传》传说的源起、流变、思想内涵、艺术规律、社会科学价值及与民间文学的关系，并就有关问题展开讨论，并形成会议成果——《〈白蛇传〉论文集》^⑧。在该论文集中，虽然“白蛇戏”的研究仅作为文章的组成

^① 傅惜华《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第6页。

^② 同上。

^③ 同上。

^④ 黄裳：《西厢记与白蛇传》，平明出版社，1953年版。

^⑤ 洪非：《方成培与白蛇传》，《安徽文学》，1963年第5期。

^⑥ 完艺舟：《老树新花 珠联璧合——看徽剧〈白蛇传〉》，《安徽日报》，1979年2月21日副刊。

^⑦ 吕兆康：《〈白蛇传〉和戏曲》，《文汇报》，1979年2月18日副刊。

^⑧ 中国民间文艺研究会浙江分会：《〈白蛇传〉论文集》，浙江古籍出版社，1986年版。

部分，但同样取得了重要成果，如：王玢玲的《论〈白蛇传〉的民族风格》^①，通过品评京剧、越剧、川剧作品《白蛇传》，认为“白蛇戏”的表演者的语言、动作的写意手法体现民族风格；程蔷的《一个闪烁着近代民主光华的妇女形象——白娘子形象论析》^②，则批判了黄图珽本《雷峰塔传奇》和方成培本《雷峰塔传奇》中宗教思想不利于白娘子、许仙、法海等形象的塑造；赵景深、李平的《〈雷峰塔传奇〉与民间文学的关系》^③，探讨黄图珽本、梨园钞本、方成培本《雷峰塔传奇》对民间文学的继承与创新；沈祖安的《真理浩浩理无穷》^④，从白娘子性格的把握和戏剧冲突的处理上论述了戏曲《白蛇传》的艺术成就；路工的《〈白蛇传〉弹词的演变、发展》^⑤，从弹词的角度梳理了其演变轨迹。

另外，在《〈白蛇传〉论文集》之外，还有一篇文章值得一提，也即是陈有酉的《〈白蛇传〉曲文流变》^⑥，该文章从纵向的角度梳理了“白蛇戏”演变中的曲文的继承和发展，是继阿英之后的曲文流变研究的又一重要论著。

这一时期“白蛇戏”的研究成果较五十年代的研究，虽大部分仍集中在“白蛇戏”演出的品评和流变等研究上，但其研究的深度和广度有了进一步拓展，特别是其艺术分析和理论探索方面取得了相当大的成就。

四、二十世纪九十年代至今的“白蛇戏”研究

在前面研究的基础上，此阶段对“白蛇戏”进行更为深入的研究，涌现出来大量的期刊、论文，表现出了对“白蛇戏”研究的各个领域的开拓。

（一）“白蛇戏”的演变研究

这一时期的“白蛇戏”演变研究主要表现为：（1）戏剧文本对话本的继承研究，如计文蔚的《试论黄图珽的〈雷峰塔传奇〉》^⑦，文章首先简要梳理了白蛇传说在流传过程中的两种形式，即是曲艺和戏曲；然后对白蛇故事的起源问题予以阐述；最后，文章着重论述了白蛇故事最早的戏曲剧本——黄图珽本《雷峰塔传奇》主题的多义性，以及戏剧人物性格对冯梦龙的《白娘子永镇雷峰塔》的继承性。（2）戏剧人物演变研究，如王路平的《从传奇〈雷峰塔〉几种版本看白娘子形

^① 中国民间文艺研究会浙江分会：《〈白蛇传〉论文集》，浙江古籍出版社，1986年版。

^② 同上。

^③ 同上。

^④ 同上。

^⑤ 同上。

^⑥ 陈有酉：《〈白蛇传〉曲文流变》，《艺术研究资料》第5期，浙江省艺术研究所编，1984年。

^⑦ 计文蔚：《试论黄图珽的〈雷峰塔传奇〉》，《戏剧艺术》1993年04期。

象的嬗变》^①，文章详细梳理了白娘子形象，从黄图秘本到陈嘉言本和方成培本的巨大转变，完成了从蛇妖到半人半妖再到蛇仙的转变，是对“白蛇戏”的人物演变的重要论文。张万丽的《〈白蛇传〉青蛇形象的流变及演绎初探》^②，同样是一篇关于人物形象研究的论文，文章以青蛇为研究焦点，以被遮蔽的小人物为研究视角，通过青蛇形象不同时代的演绎，从社会文化的层面揭示青蛇的存在意义，以及长期被人们忽视的隐秘的文本内涵。朱秀峰的《青蛇形象塑造的演变及其意义》^③，对传统研究中关注较少的青蛇形象的演变轨迹予以梳理，从方成培本《雷峰塔传奇》和弹词《义妖传》的初步塑造到田汉本《金钵记》和赵清阁本的《白蛇传》的完善，再到李碧华的小说《青蛇》，指出其由单纯的符号到丰满的人物的变化过程，以及最后的突变。（3）“白蛇戏”演变中的文化研究，如孟梅的《白蛇传说戏剧嬗变过程的文化研究》^④、鲁安娜的《方成培及其〈雷峰塔〉传奇考》^⑤、卢晶晶的《白蛇戏中白蛇形象形成嬗变及其文化内涵浅探》^⑥等等。其中鲁安娜的《方成培及其〈雷峰塔〉传奇考》，是从方成培改编《雷峰塔》前后的剧本的发展和采用情况出发，来确定方成培本《雷峰塔传奇》的价值，并比较了方本与田汉改编本《白蛇传》的异同。（4）“白蛇戏”演变中的主题研究，如林丽秋的论文《论雷峰塔白蛇故事的演变》^⑦和王永恩的《色戒·情理·对抗——从题材的演变看“白蛇故事”主题的变迁及意义》^⑧。前者是一篇以主题学的观念，来探讨雷峰塔白蛇故事，特别是白蛇这一关键人物的表层演变和深层演变的文章；后者文章大篇幅的论述了白蛇故事由话本《白娘子永镇雷峰塔》到传奇《雷峰塔》再到田汉的京剧《白蛇传》演变过程中，主题由“色戒”到“情理的两难”再到“封建与反封建的对抗”的主题的变迁。（5）“白蛇戏”的场上演变研究，如周京京《白蛇题材作品的场上演变研究》^⑨。该文章以白蛇故事题材的文本为基础，研究“白蛇”中雅部昆曲作品与地方戏作品的场上舞台演出情况，并分析了田汉改编的京剧“白蛇戏”中情节和人物的场上演变。

^① 王路平：《从传奇〈雷峰塔〉几种版本看白娘子形象的嬗变》，《戏曲研究》2007年第02期。

^② 张万丽：《〈白蛇传〉青蛇形象的流变及演绎初探》，西南交通大学硕士论文，2008年。

^③ 朱秀峰：《青蛇形象塑造的演变及其意义》，《新余高专学报》，2006年第03期。

^④ 孟梅：《白蛇传说戏剧嬗变过程的文化研究》，中国传媒大学硕士论文，2005年。

^⑤ 鲁安娜：《方成培及其〈雷峰塔〉传奇考》，《无锡商业职业技术学院学报》，2003年第3期。

^⑥ 卢晶晶：《白蛇戏中白蛇形象形成嬗变及其文化内涵浅探》，《宝鸡文理学院学报》（社会科学版），2011年第5期。

^⑦ 林丽秋：《论雷峰塔白蛇故事的演变》，中山大学硕士论文，2001年。

^⑧ 王永恩：《色戒·情理·对抗——从题材的演变看“白蛇故事”主题的变迁及意义》，《中国戏曲学院学报》，2009年第3期。

^⑨ 周京京：《白蛇题材作品的场上演变研究》，安徽大学硕士学位论文，2011年。

（二）“白蛇戏”的原型研究

陆炜的《白蛇戏曲与故事原型的意义》^①，文章首先阐述了“白蛇戏”是白蛇故事演变的最典型的代表，然后从田汉本《白蛇传》对黄图秘本、方成培本、以及佛教说唱《雷锋宝卷》的继承和改造的得与失出发，特别是对主题意义的改造，进一步论述了白蛇的原型意义，即对两性关系的深刻揭露。

（三）“白蛇戏”的单一文本和文本比较研究

这一时期单一文本的研究集中表现为：黄图秘本《雷峰塔传奇》、梨园本《雷峰塔传奇》、方成培本《雷峰塔传奇》以及田汉的京剧《白蛇传》的研究。如朱万曙的《〈雷峰塔〉的梨园本与方成培改本》^②、袁益梅的《方成培〈雷峰塔〉传奇研究》^③、段益民的《戏曲语言的艺术瑰宝——〈白蛇传〉语言特点解析》^④等等。其中朱万曙的《〈雷峰塔〉的梨园本与方成培改本》，文章首先重点对梨园本《雷峰塔传奇》进行了介绍，然后，对梨园本中的陈嘉言本、阿英本以及黄图秘本、方成培本进行了比较研究，指出了方本对前人的继承与超越。这篇文章还特别指出在过去的研究中多集中在对白蛇故事演变的探讨上，缺少了对梨园本，特别是方成培对梨园本改造的贡献研究，也因此开启了学界对方成培本《雷峰塔传奇》的一系列的研究。袁益梅的《方成培〈雷峰塔〉传奇研究》，文章分四个部分，具体探讨方成培《雷峰塔》传奇：第一章从白娘子形体、白娘子品质、故事情节、人蛇恋四个方面论述白蛇故事是对以往蛇神神话、蛇精传说的继承与发展；第二章主要分析白娘子形象的演变以及方本中白娘子形象形成的原因；第三章分析白娘子的悲剧成因；第四章主要分析方本的审美价值。这是一篇对方本《雷峰塔传奇》研究比较系统的论文，很有借鉴和参考价值。段益民的《戏曲语言的艺术瑰宝——〈白蛇传〉语言特点解析》，则是对田汉的京剧《白蛇传》的语言研究的专篇论作，该文章对田汉改编的京剧《白蛇传》语言的形式、功能、技巧等加以细致的分析，从而探究作为中国民族文化精华的戏曲的语言特点。

另外，这一时期，还有个别学者从文本的文体比较出发，对“白蛇戏”进行研究，也取得可喜的成果，如夏蕙筠的《“白蛇传”研究——以重要文本的分析与

^① 陆炜：《白蛇戏曲与故事原型的意义》，《艺术百家》，1994年第02期。

^② 朱万曙：《〈雷峰塔〉的梨园本与方成培改本》，《安徽大学学报》，2002年，第26卷第4期。

^③ 袁益梅：《方成培〈雷峰塔〉传奇研究》，郑州大学硕士论文，2003年。

^④ 段益民：《戏曲语言的艺术瑰宝——〈白蛇传〉语言特点解析》，《宁波大学学报》（人文科学版），2010年第05期。

比较为中心》^①。该文章通过文本细读的方法，展示了白蛇故事的重要作品的本来面貌，包括冯梦龙的《白娘子永镇雷峰塔》、黄图珌的《雷峰塔传奇》、方成培的《雷峰塔传奇》、弹词《绣像义妖全传》、小说《前白蛇传》以及田汉的京剧本《白蛇传》，梳理白蛇故事的流变轨迹，并对对白蛇故事作品在题材或内容上的相似点进行了分类研究，揭示了白蛇故事的不同文体的文本间的巨大差距。

（四）中外文学中“白蛇戏”的比较研究

聂渔樵的《由田汉〈白蛇传〉的改编看厨川白村〈近代恋爱观〉之影响》^②，文章首先比较田汉改编的《白蛇传》与方成培的《雷峰塔传奇》的异同，又从田汉的《白蛇传》剧本中许白二人的爱情由佛教宿缘转变成为自由恋爱、白蛇被最大限度地人性化——由妖气不泯的未亡人化身大胆求爱的痴心少女、许仙也无摇摆不定的缺点——由多疑怯懦的薄幸郎成了舍命不渝的重情夫君这三个特点，与厨川白村《近代恋爱观》的三大高论，即将恋爱推崇备至的“恋爱至上论”、通过为对方奉献身心而达到自我解放以至大我境界的“自我牺牲论”和强调高度合一女性观的“灵肉一致论”的契合出发，阐述日本近代文学对中国文学的影响。

从以上可以看出，二十世纪九十年代以后的“白蛇戏”的研究，在前六十年研究的坚实文献基础上，这时期的研究者开始对“白蛇戏”进行更加深入的探讨，其广度和深度都有很大的开拓。但是笔者在梳理白蛇戏研究发现，“白蛇戏”的研究还存在一些不足和缺陷，这些概括起来主要有三点：（1）从研究的历史和现状来看，由于“白蛇戏”的演变是白蛇故事流传的重要组成部分，以往的学者在研究时，往往对两者并不进行严格意义的区分，也因此缺少对“白蛇戏”研究资料的系统梳理。（2）白蛇故事是中国民间四大传说之一，隶属了民间文学的范畴，从其诞生之初，即与民间文化结下了不解之缘，也因此学者在进行研究时，就将其与文化相联系。然而，白蛇故事搬上戏曲舞台，并成为经典剧目，白蛇故事也开始具备了中国传统的艺术形式——戏曲的特点，应该也必须对戏曲形式的白蛇故事自身的特点予以关注。相对于学界对白蛇故事的文化研究、美学研究、民俗研究、哲学研究的繁盛，对白蛇题材戏曲的研究略显薄弱。（3）在已见的对“白蛇戏”的研究中，对文本的分析略显薄弱，需要进一步加强。

正是基于上述诸因素，笔者将以傅惜华、阿英以及赵景深等人的关于“白蛇

^① 夏蕙筠：《“白蛇传”研究——以重要文本的分析与比较为中心》，复旦大学硕士论文，2008年。

^② 聂渔樵：《由田汉〈白蛇传〉的改编看厨川白村〈近代恋爱观〉之影响》，南京师范大学硕士学位论文，2012年。

戏”的著作为依据，旨在通过细读文本的方法，对“白蛇戏”的整体状貌及其中值得重视的作家、作品、曲目等作一深入细致的探讨，希望对“白蛇戏”的研究补充一些新的内容和思考。

第一章 清代以前和清代白蛇故事的发展与演变

清代的白蛇故事，讲述的是白娘子与许宣（许仙）爱情婚姻的故事。该故事是发生在杭州西湖边（也关涉到苏州、镇江等地），主人公是许宣（许仙）和白娘子，而白娘子为白蛇所变，她有个丫鬟名青青（青儿），以后又有个法海和尚，以钵盂收伏白娘子，并将其镇压在雷峰塔下。也因此，后世常把这一时期流传的白蛇故事称为“雷峰塔故事”。

中国民间一直流传有白蛇故事，而由其衍化而来的清代的白蛇故事（专指叙写白娘子与许仙爱情婚姻的故事）则并不是纯粹的民间创作，它实际上是民间创作和作家创作的结合的产物，但民间流传的西湖雷峰塔旧说和早期的白蛇故事为清代白蛇故事的最终定型作了重要的文化积淀。

一、白蛇故事的起源

杭州西湖雷峰塔镇压蛇怪旧说与早期流传的白蛇故事结合的典型——《西湖三塔记》是白蛇故事的雏形。

（一）西湖雷峰塔下镇有蛇怪的旧说

雷峰夕照已成为西湖十大景观之一，历来为人所称赞。关于雷峰塔比较详细的记载，可见于田汝成的《西湖游览志》卷三《南山胜迹》：

雷峰者，南屏山之支脉也。穹窿迴映，旧名迴峰。宋有道士徐立之居此，号迴峰先生。或云有雷就者居之，又名雷峰。吴越王妃于此建塔，始以千尺十三层为率，寻以财力未充，始建七级，后传湖中有白蛇、青鱼两怪，镇压塔下。其傍有显严院、雷峰庵、通玄亭、忘湖楼并废。^①

该条记载详细描述了杭州西湖雷峰塔所处的位置，并且提到雷峰塔下镇有白蛇、青鱼二怪。据笔者考证，雷峰塔下旧有白蛇之说，最早可见于徐逢吉的《清波小志》引《小窗自纪》^②云：“宋时法师钵贮白蛇，覆于雷峰塔下。”^③。后来俞樾的《小繁露》也曾引述该条。清代陈芝光的《南宋杂事诗》亦有雷峰塔下镇有蛇怪之说，其诗云“闻道雷坛覆蛇怪，阴池谁遣误金蟆。”^④。方成培的《雷峰

^①（明）田汝成：《西湖游览志》，嘉靖二十六年刻本，卷三。

^②（明）吴从先：《小窗自纪》，四库全书存目丛书，子部 252，齐鲁书社，2000 年版。

^③（清）徐逢吉：《清波小志》，武林掌故丛编本，下卷，第 13 页。

^④（清）陈芝光撰：《南宋杂事诗》卷三，文渊阁四库全书（电子版），原诗为：当垆鬼女貌如花，细雨轻风漾碧莎。闻道雷坛覆蛇怪，阴池谁遣误金蟆。

塔传奇》自序也说：“雷峰塔……事散见吴从先《小窗自纪》、《西湖志》等书，好事者从而摭拾之。”^①

《钱塘县志》上也有关于雷峰塔下镇有蛇怪的简单记载：“雷峰塔相传镇青鱼白蛇之妖，父老子弟转相告也。嘉靖时塔烟搏羊角而上，便谓两妖吐毒；迫视之，聚虻耳。传奇定妄。”^②

可见，无论是明、清人的笔记、诗歌还是民间的父老子弟对杭州西湖雷峰塔下镇有蛇怪一说都是颇为认同的。

（二）中国早期流传的白蛇故事

中国一直流传有白蛇与人的故事。早在唐代的传奇中，就有白蛇化为女子害人的故事情节。《太平广记》收录的《李黄》^③就记载了唐时的李黄和李琯分别为白蛇幻化的女子引诱，最终惨死的故事。发展到两宋、五代时期，《夷坚志》、《搜神密览》、《闻奇录》等亦有蛇幻化为女子，或女子化蛇的故事情节。到明代，洪梗的宋元话本《西湖三塔记》^④则是将长久流传的西湖雷峰塔旧说和白蛇幻化为女子害人的故事融合，这也是我们所说的清代白蛇故事的雏形。

《西湖三塔记》讲述了杭州的一位少年公子奚宣赞清明赏玩西湖，救一迷路女子卯奴，后来一个身着皂衣的婆婆寻来，请奚宣赞到家拜谢。他来家后，见一白衣美妇人，美妇人吩咐侍从用“旧人”的心肝来做庆贺筵席。但奚宣赞为色所迷，依旧与美妇人成婚。成婚数月，奚宣赞面黄肌瘦，恰“新人”到来，白衣妇人欲害其性命，在卯奴的帮助下，奚宣赞暂逃出魔窟。第二年清明，奚宣赞又遇婆婆与白衣妇人，再次遭难，幸为奚真人所救，卯奴、婆婆、白衣夫人被镇压在西湖石塔内。原来这三者均为妖怪：卯奴为乌鸡，婆婆是个獭，白衣娘子是条白蛇。

相较于中国民间早期流传的白蛇故事，《西湖三塔记》尽管延续了其白蛇幻化为美女，色诱男子，伤人害命的套路，但故事发生地点为杭州，主人公“奚宣赞”的字音已经与后来的“许宣”相近，也有了白衣妇人化为白蛇，被镇压在西湖塔下的故事情节等。可以说，以《西湖三塔记》为标志，清代白蛇故事的雏形已经出现。

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第339页。

^② 《钱塘县志》，万历三十七年修，光绪十九年刻本（影印），成文出版社有限公司印行，第796页。

^③ （宋）李昉、徐铉等人编撰：《李黄》，《太平广记》卷第四百五十八·蛇三，中华书局，1961年版。

^④ （明）洪梗编，谭正璧校点：《西湖三塔记》，《清平山堂话本》卷一第三篇，上海古籍出版社，1987年版。

二、白蛇故事的基本定型

与后世叙写白娘子与许仙爱情婚姻故事最为相近的白蛇故事，最早见于明末冯梦龙编选的平话选集《警世通言》^①的第二十八卷收录的宋话本，题作《白娘子永镇雷峰塔》。这大约是现存最古老的、最完整的白蛇故事文本，该话本已经勾勒出了后代流传的白蛇故事的大体轮廓。为说明便利，现将将该话本的情节大要列举如下（赵景深在其《弹词考证》也作过相似的阐述）：

（一）宋高宗南渡后，绍兴年间，杭州临安府南廊阁子库募事官兼邵太尉管钱粮者——李仁有一妻弟许宣，年二十二岁，在表叔李将仁家生药铺作主管。清明时节，赴保叔塔烧香，遇雨乘舟还家途中，遇一美妇人与一丫鬟，此二人正是白娘子与青青，三人乘船同归。后许宣借伞于白娘子，自己冒雨归家，约定明日还伞。

（二）明日午时，许宣以讨伞为名，前往箭桥双茶坊巷口拜访白娘子，二人房内共饮，讨伞未果。次日又至，白娘子自荐愿与许宣成就百年姻缘。许宣囊中羞涩，不敢从命。白娘子赠许宣五十两白银。

（三）许宣出银子请李仁夫妇为其张罗婚事。姐夫李仁一见银子，大吃一惊，发现是邵太尉丢失的库银，怕事发牵连己身，到临安府出首。府尹次日差何立等人捉拿许宣，后往捉拿白娘子与青青。白娘子归还银子后逃逸，许宣被发配苏州牢城营。李将仁以书信推荐许宣寄居王主人家中。

（四）白娘子与青青寻访许宣至苏州，白娘子巧作辩解，与许宣尽弃前嫌，二人拜堂成婚，婚后美满幸福。

（五）二月，许宣去承天寺看卧佛，遇一终南山道士散施符水，归家验白娘子，未果。白娘子怒赴卧佛寺，悬道士于半空。道士惊慌逃遁，白娘子与许宣归家。

（六）四月，许宣再到承天寺看佛会，白娘子为许宣打扮，着新衣、头巾、扇坠等物。后发现为周将仁典当库失窃之物，许宣为公人所捕，白娘子逃遁。姐夫李仁到苏州公干，为许宣上下打点，许宣被发配镇江。李仁举荐许宣到镇江投靠开生药铺的李克用。

（七）许宣在李克用生药铺十分精细，遭张主管嫉妒。赵主管前去提点许宣，二人一同饮酒。许宣酒醉归家，遇白娘子。白娘子再作辩解，二人重归于好。

（八）白娘子前往拜访李克家眷，李克用见白娘子十分容貌，心生歹意。借

^①（明）冯梦龙编，严敦易校注：《警世通言》，人民文学出版社，1962年版。

已寿诞，邀白娘子前去赴宴。席间引白娘子到僻静之处，欲行不轨之事。白娘子登东，李克从门缝窥见白娘子实为一条白蛇。

（九）许宣自开生药铺，生意兴隆。金山寺和尚募缘，邀其到寺烧香，许宣布施降香。

（十）许宣赴金山寺烧香，法海命人追许宣。白娘子与青青乘船来接许宣，为法海识破真身，白娘子与青青翻船逃逸。许宣醒悟。

（十一）许宣遇朝廷恩赦还乡杭州，不料白娘子与青青早至许宣姐姐家。白娘子恩威并施，许宣只得假意逢迎，决定另谋他法。

（十二）许宣与姐夫李仁请戴先生捉蛇，戴先生无功而返。

（十三）许宣往净慈寺寻访法海未果，欲跳水自尽，恰遇法海。许宣求救于法海，法海授许宣钵盂。

（十四）许宣合钵，白娘子为钵盂所收。白娘子讨饶未果。法师收青青，乃青鱼怪。法海将钵盂放置雷峰塔下。并留下四句偈语：西湖水干，江湖不起，雷峰塔倒，白蛇出世。

（十五）许宣拜法海为师，在雷峰塔剃度出家，后坐化身亡。

这就是白娘子与许宣故事的最初框架，内容虽比较简单，但故事主题已有早期的“戒色”演变为“色空”，篇幅也有了很大扩展，故事的情节、人物的性格等也趋于完备，已基本具备后世流传的白蛇故事的基本因素：（1）故事人物方面，有许宣、白娘子、青青、法海、许宣姐姐与姐夫二人、王店主、李克用等人。（2）故事发生地点，是在杭州西湖、苏州、镇江等地。（3）故事情节方面，已有了“白娘子与许宣舟遇借伞”、“盗库银”、“许宣发配”、“道士赠符”、“合钵”等等。此外，话本已有对故事中维系白娘子与许宣关系的“情”的阐述，虽不乏“欲”的描写，但为后来的白蛇故事中着重表现白娘子与许宣爱情的文本作了重要铺垫。

可以说，以《白娘子永镇雷峰塔》为标志，中国民间早期流传的白蛇故事终于演变成了今天我们所知的叙写白娘子与许宣爱情婚姻的故事。

三、明代和清初白蛇故事的演绎概况

白蛇故事最终能走上戏曲舞台，与民间艺人的努力有着密切的联系。明代的田汝成在其所著《西湖游览志余》卷二十，有记载说：

杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说、平话以觅衣食，谓之陶真。大抵说宋时事，盖汴京遗俗。瞿宗吉过汴梁诗云：“歌舞楼台事可夸，昔年曾

此擅豪华。尚余艮岳排苍昊，那得神霄隔紫霞？废苑草荒堪牧马，长沟柳老不藏鸦。陌头盲女无愁恨，能拨琵琶说赵家。”其俗殆与杭无异，若红莲、柳翠、济颠、雷峰塔、双鱼扇坠等记，皆杭州异事，或近世所拟作者也。^①

这条记载中雷峰塔记所说的故事也即是我们现在所说的白蛇故事，杭州的瞽目艺人以陶真的形式来演绎白蛇传故事，这大概是最早白蛇故事演出的记载。

随着戏剧形式的兴盛，白蛇故事也被搬演上戏剧舞台，有记载可查的有两条：一条是明初洪武年间演出的杂剧《西湖三塔记》，作者为元代祁经（见于明代无名氏的《录鬼簿续编》），但遗憾的是原本已佚。另一条是在之后的明万历年间，戏曲作家陈六龙也采用白蛇故事题材，编制一部雷峰塔传奇，但同样是原本已经遗失，内容具体如何等亦不可考，只在明人祁彪佳著的《远山堂曲品·具品》中有寥寥数语的记载，说是：

相传雷峰之建，镇白娘子妖也，以为小剧则可，若全本则呼应全无，何以使观者着意。且其词亦欲效颦华贍，而疏处尚多。^②

从这条记录我们可以看出：祁彪佳认为白蛇传故事适用于小剧本，并且认为陈六龙的《雷峰塔传奇》唱词已试图改编的华丽，但仍有很多不足，需要改进。可以说，在明代，白蛇故事已有小说向传奇形式演变的趋势，这为白蛇故事在戏曲领域广为传唱开创了先河。

然而，遗憾的是清初的白蛇故事被归为“淫词小说”之列，遭到朝廷的禁毁，我们很难看到清初（清乾隆三年以前）白蛇故事在戏剧领域的进一步发展，直到乾隆三年（1738年），以黄图珌本《雷峰塔传奇》的出现为标志，这种情况才得到改善，白蛇故事再次进入大众的视野。

^①（明）田汝成辑撰：《西湖游览志余二十六卷·卷二十》，中华书局1958年，第368页。

^②（明）祁彪佳著，黄裳校录：《远山堂明曲品剧品校录》，上海古典文学出版社，1957年版，第122页。

第二章 清代中期的“白蛇戏”

清乾隆年间，白蛇故事重新被搬上舞台，以传奇的形式在中国广为流传。这一时期出现了三个盛演一时的敷演白蛇故事的昆曲剧目，也即是黄图珌的《雷峰塔传奇》（以下简称“黄本”）、梨园演出本的《雷峰塔传奇》（以下简称“梨园本”）以及方成培的《雷峰塔传奇》（以下简称“方本”）。

就关系上而言，这三种剧本有前后继承和发展的关系：黄本作于乾隆三年（1738），是最早搬演上舞台的“白蛇戏”。正如黄图珌在《雷峰塔传奇》引言中说：

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《白娘子生子得第》一出。^①

但由于不完全适宜于舞台演出和观众情感的需求，在随后的梨园艺人演出时增益了部分章节，如“产子”、“祭塔”等出，“白蛇戏”进入以舞台演绎为主的阶段。

到乾隆三十六年（1771）方成培认为舞台上演的梨园本《雷峰塔传奇》的曲词、宾白鄙陋，词调讹误甚多，再作改编。方本历来被认为是“白蛇戏”的集大成之作，后世的白蛇故事无不以其为底本，再作改编，可见影响之大。

第一节 黄图珌的《雷峰塔传奇》

一、黄图珌的生平及著作

黄图珌（1699-？），清代戏曲、诗、词、文作家。字容之（或作容止），又字荣工，号花间主人、守真子、焦窗居士，江苏省松江府华亭县人，祖籍安徽黄山。雍正六年（1728），入都谒选，雍正七年（1729）得官杭州同知，乾隆五年（1740）年量移衢州（今浙江）同知，乾隆二十六年（1761）升任河南卫辉府知府，乾隆三十年（1765）则“遭吏部勒令休致”^②，仕途到此告终。在这之后，关于他的有关记载就湮没无考了，也因此，他的卒年到现在仍无法确定。整体上而言，黄图珌的仕途比较平淡，是一个典型的封建式官员，这一点在他的传奇创作中很是明显，特别体现在他对《雷峰塔传奇》中部分情节的处理上，下文再详

^① 凌景埏、谢伯阳：《全清散曲》，齐鲁书社1985年版，第850页。

^② 华玮、陆方龙：《黄图珌及其孤本传奇〈解金貂〉与〈温柔乡〉》24期辑，台北故宫博物馆1982年版，第103页。

细论述。

黄图珙极有才情，擅长词曲，著有《看山阁集》，共六十四卷，其中文集八卷、今体诗十六卷、古体诗八卷、古体诗续集八卷、诗余四卷、南曲四卷、闲笔十六卷，收录在《四库全书未收辑刊》拾辑第十七卷，命名为《看山阁全集》，据乾隆刻本影印。撰有传奇八种：《雷锋塔》、《栖云石》（又名《人月圆》）、《梦钗缘》、《解金貂》（一名《清平乐》）、《温柔乡》（又名《二美图》）、《双痣记》、《百宝箱》、《梅花笺》（已佚），合称《排闷斋传奇》或《看山阁乐府》，其中《温柔乡》内容已不可考；《百宝箱》是否属黄图珙作品，争议很大；而作为首次把白蛇故事题材的剧目搬上舞台的剧本——《雷锋塔传奇》的价值和意义已受到学界的普遍关注。

二、黄图珙的《雷锋塔传奇》的创作

关于黄图珙本《雷锋塔传奇》现存版本和收录情况，此前已有学者做过详细的说明。在这里，笔者作以引用：

黄本《雷锋塔传奇》，今存看山阁刻本，藏于国家图书馆与南京图书馆。共两册三十二出。国家图书馆的为清乾隆三年黄图珙看山阁刻本，署名为“焦窗居士”，并附有印章四枚。南京图书馆的卷首有自序，并落款为“乾隆三年八月十二日峰泖焦窗居士题于钱塘之二桂轩”，正文为“峰泖焦窗居士填词”。^①

焦窗居士也即是黄图珙的号，乾隆三年（1738年），黄图珙任职于浙江，可见黄本的《雷锋塔传奇》应该是作者在任职之便、闲暇之际，在杭州雷锋塔旧有传说以及中国民间流传的白蛇故事基础上的再创作，是将此前流传的白蛇故事的话本小说形式首次改编为传奇形式，也因此，具备了传奇的特点。

（一）剧本结构分“出”标“目”，并且分卷。据傅惜华的《白蛇传集》辑录的黄图珙本《雷锋塔传奇》，自《慈音》开始，以《塔圆》为结束。全剧分上下两卷，共有32出：上卷16出，为《慈音》、《荐灵》、《舟遇》、《榜缉》、《许嫁》、《赃现》、《庭讯》、《邪祟》、《回湖》、《彰报》、《忏悔》、《话别》、《插标》、《劝和》、《求利》、《吞符》；下卷16出，为《惊失》、《浴佛》、《被获》、《妖遁》、《改配》、《药赋》、《色迷》、《现形》、《掩恶》、《棒喝》、《赦回》、《捉蛇》、《法劝》、《埋蛇》、《募缘》、《塔圆》。

^① 邓雯超：《黄图珙戏曲研究》2011年硕士论文，第11页。

（二）人物角色的设置。为了适应戏剧演出的需要，黄本《雷峰塔传奇》为白蛇故事设置了生、旦、净、末、丑、贴等行当，分别饰演不同的戏剧人物，比如：末扮韦驮，净、副净、丑、老旦扮四金刚，旦、贴扮文殊、普贤，生扮如来等等，演绎不同的场景、场次。

（三）“家门大意”和题目的设置。明、清传奇一般剧本的题目放在最前面，并且开篇副末上场，吟诵“家门大意”，或说剧本的主题，或说剧本的梗概。黄本《雷峰塔传奇》在开篇《慈音》一出就有这一设置：

【庆清朝慢】（末扮韦驮上）再世菩提，自成妖孽。原来宿有根源，同泛湖山水烟，巧合机缘，自此两相心许。赠金陡起颠连。竄牢城，蛾眉俯就，旅馆花筵。遭捕获，飞巢燕，铁甕城，改配实堪怜。无奈迷而不悟，又合楼前，幸遇禅师棒喝，方能返本再還元。因兴建雷峰宝塔，胜景流传。^①

这首曲子，采用【庆清朝慢】的曲牌，前后两段，各十句，四平韵，正是介绍了该剧的大体情节：白娘子与青儿原为东溟的一白蛇和一青鱼，因吞食达摩航芦苇渡江时折落的芦叶悟道，已苦修千余载，不料半途而废，忘却皈依清静，堕落尘世，化为一少年寡妇与一青衣侍女。许宣则是如来佛座前的一捧钵侍者，今降生临安，年二十二岁，在表叔李将仁生药铺营生，两人原有宿缘。（此为“再世菩提，自成妖孽。原来宿有根源。”）恰清明时节，许宣往保叔塔追荐父母，不期归途遇雨，与白娘子与青儿共船于西湖同归，并借伞于二人，白娘子与许宣因伞结缘。（此为“同泛湖山水烟，巧合机缘，自此两相心许。”）白娘子许嫁许宣，并赠送银两，不曾想竟是邵太尉库银，许宣因此被捕，白娘子遁逃回湖，许宣被发配苏州牢城营，借住在吉利巷王主人家客店，凄凉度日。白娘子寻访许宣到苏州，巧言善辩，与许宣尽弃前嫌，结百年姻缘。（此为“赠金陡起颠连。竄牢城，蛾眉俯就，旅馆花筵。”）后许宣偶至卧佛寺，遇一游方道士赠符，被白娘子巧设机关，惩处了道士，暂打消了许宣的疑虑。四月八日的承天寺佛会，许宣佩戴一珊瑚扇坠出游，被差役认出是周将仁失窃之物，白娘子潜迹遁形，许宣再次被改判镇江，寄居在李将仁的生药铺作买卖。（此正是“遭捕获，飞巢燕，铁甕城，改配实堪怜。”）白娘子再次寻访许宣到镇江，趁许宣恐同事嫉妒，请店内伙计饮酒，酒醉归家途中，在楼上设计与许宣巧遇，再次甜言密语，巧作辩解。许宣眷恋旧情，两人同住楼上。（此为“奈迷而不悟，又合楼前”）。店主李将仁为白娘子美色所迷，被白娘子现行吓退，白娘子借此让许宣自立门户，自做生药铺营生。

^① 傅惜华：《白蛇传集》上海古籍出版社，1987年版，第282页。

后许宣到金山寺烧香，遭法海禅师棒喝，醒悟白娘子为妖蛇所变，也因此有后面的许宣请戴先生捉蛇后，救助法海禅师，白娘子被钵盂罩，许宣募缘建造雷峰塔，塔成许宣被指引归元。（此为“幸遇禅师棒喝，方能返本再还元。因兴建雷峰宝塔，胜景流传。”）

三、黄图秘的《雷峰塔传奇》的成就及局限

（一）黄图秘的《雷峰塔传奇》的成就

黄本《雷峰塔传奇》是对话本《白娘子永镇雷峰塔》的继承与发展，主要表现在以下几个方面：

首先，就人物形象塑造而言，都塑造了白蛇与青鱼所变的白娘子与青青，在生药铺营生的许宣，许宣的姐姐许氏与姐夫李仁，开客店的王主人、开生药铺的李将仁（黄本《雷峰塔传奇》中，李将仁名李克用）、法海禅师、捉蛇的戴先生等形象。

特别值得一提的是：黄本《雷峰塔传奇》对许宣形象的新改造。在话本《白娘子永镇雷峰塔》中，许宣被塑造成一个庸俗、小气、怯懦、可恶的小市民形象。话本中，许宣准备酒宴，请姐姐许氏与姐夫李仁主婚时有一段这样的叙述：

李募事却见许宣请他，到吃了一惊，道：“今日做什么子坏钞？日常不曾见酒盏儿面，今朝作怪！”三人依次坐定饮酒，酒至数杯，李募事道：“尊舅，没事教你坏钞做什么？”许宣道：“多谢姐夫，切莫笑话，轻微何足挂齿，感谢姐夫姐姐管顾多时。一客不烦二主人，许宣如今年纪长成，恐虑后无人养育，不是了处。今有一头亲事在此说起，望姐夫姐姐与许宣主张，结果了一生终身，也好。”姐夫姐姐听得说罢，肚内暗自寻思道：“许宣日常一毛不拔，今日坏得些钱钞，便要我替他讨老小？”夫妻二人，你我想看，只不回话。吃了酒，许宣自做买卖。过了三两日，许宣寻思道：“姐姐如何不说起？”忽一日，见姐姐问道：曾向姐夫商量也不曾？”姐姐道：“不曾。”许宣道：“如何不曾商量？”姐姐道：“这个事不比别样的事，仓促不得，又见姐夫这几日面色心焦，我怕他烦恼，不敢问也。”许宣道：“姐姐你如何不上紧，这个有甚难处，你只怕我叫姐夫出钱，故此不理。”许宣便起身到卧房中開箱，取出白娘子的银来。^①

话本中，在许宣的姐姐和姐夫看来，许宣是一个平日里一毛不拔之人，如今

^①（明）冯梦龙编，严敦易校注：《警世通言》，人民文学出版社，1962年版，第425、426页。

只怕宴无好宴，原来是想着花费少量的钱钞，要自家替他成家，但又不好推脱，只好不回话。许宣也知姐姐是怕自己要姐夫出钱，故对自己的婚事不上心，方拿出白娘子所赠之银。而在黄本《雷峰塔传奇》则省去了姐夫李仁的内心独白，只留下姐姐许氏的一应的心理及行为，对许宣的小气作了模糊处理。

此外，传奇中在话本塑造的许宣这一人物形象基础上还增加了其他新的因素。《劝和》一出，许宣被发配到苏州，独坐店楼，回思往事，既怀疑白娘子“是个妖邪”^①，又觉得“他一个妇人，如何做贼？”^②、“相遇以来，看他行有态度，语有伦序，又岂是如此出现不怕人的妖邪么？”^③，终于难忘白娘子的多情。《改配》一出，许宣改配镇江前，不由的又向王店主问起白娘子的下落，都可以看出：许宣对白娘子是有感情的，也因此，导致其在世俗的习惯势力和爱情的引力之间一再动摇，这对以后戏曲舞台上的许宣形象演变，起到了不可抹杀的作用，这也是黄本《雷峰塔传奇》对许宣形象塑造的巨大贡献。

其次，就故事情节而言，黄本《雷峰塔传奇》在话本《白娘子永镇雷峰塔》的基础上增设了部分剧情，扩展了故事内容，更加适宜于场上演出的需要，如《慈音》、《回湖》、《彰报》、《忏悔》《求利》等出目。以《求利》一出为例。

《求利》一出讲述的是许宣到卧佛寺县游，遇一游方道士赠符之事。在《白娘子永镇雷峰塔》叙述很是简单，且看话本中这样写道：

许宣离了店内，有几个相识，同走到寺里看卧佛。绕廊下各处殿上观看了一遭，方出寺来，见一个先生，穿着道袍，头戴着逍遥巾，腰系黄丝条，脚着熟麻鞋，坐在寺前卖药，散施符水。许宣立定了看。那先生道：“贫道是终南山道士，到处云游，散施符水，救人病患灾厄，有事的上前来。”那先生在人群中看见许宣头上一道黑气，必有妖怪缠他，叫道：“你近来有一妖怪缠你，其害非轻！我与你二道灵符，救你性命。一道符，三更烧，一道符放在自头发内。”许宣接了，纳头便拜，肚内道：“我也八九分疑惑那妇人是妖怪，真个是实。”谢了先生，再回店中。^④

而在黄图珙本《雷峰塔传奇》中同样的故事情节，则单列为《求利》一出，以传奇的形式来演绎，新制了曲牌和宾白，增加了游方道人自保家门等内容，读来很是生动，传奇这样演绎：

【普贤歌】（净道冠上）云游，遍地是家乡。行道，逢时充我囊。相传

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第304页

^② 同上。

^③ 同上。

^④ 同上，第431页。

济世方，全凭法力强，念咒书符日夜忙。

自家乃以施符卖药的道士便是。你道为何把那“卖药”二字串作一块？大凡人家要我的符咒，教他自备纸来，我便胡乱书写与他，此为“施”。若是要我的丹药，却要料物修合的，这个东道确做不来，若要银钱方可兑换，此所谓“卖”。有卖无施，我道未必能行；有施无卖，我命必难存活。本贯扬州，云游到此，在卧佛寺前开个场子，真正时来福辏，不但符药灵验，生意热闹。我的目力，也胜似往常。不期昨日遇一姓许的少年，看他头上有一道黑气，定是辈妖怪缠身，其害非浅，那是就经当场喝破，不想那少年果有虚心病症，一闻此言，即纳头拜求救度，出家人慈悲为本，方便为门，我就与他灵符二道，教他将一道藏在自家头发之内，那一道待到三更时分烧化，可除此妖。那少年感谢而去，岂不是我的目力好么？呀，日色已高，不要错过了卖药的主顾，不免赶上前去。我兑换丹药无常价，济灵符有旧名。^①

黄本《雷峰塔传奇》在演绎游方道人施符赠药之外，还增添了卧佛寺一行者收摊费，与游方道人的一番你来我往的对话，并附有退场诗一首：

【前腔】（丑扮行者上），原来佛在黑甜乡，致使山门变战场。他把磬杵撞，我把铙钹张，师父还教徒弟浪。

我乃卧佛寺一个行者便是。两日山门前，有一个野道，摆摊卖药，并不与我议租场头，甚是强横。今日我且去坐在场上，他若再来，也好说话。正是：物各有主，伊难强取；若是再来，要他偿利。（向内介）你看那野道又来了，待我坐在此，看他怎生说话？（净上）一心忙似箭，两脚走如飞。（见介）小师父，请别处坐，让我摆设起来。（丑怒介）呸，我的山场，怎教我别处坐？我且问你你是哪里的野道，也不问声，这块场子来历，是我寺中经营，凡有摆摊的，必要与我说明，纳些香钱，方才容留，谁是你这等自由自在的性儿？我这清净法门，容不得不这游方光棍哩。（净）阿呀，有话可从容再讲，怎么破口伤人呢？

【霸陵桥】白云是我乡，缥缈在四方，今到宝刹呵，济渡权开帐，三教本一家，何容彼此讲？

我自云游到此，日趁日活，身边并无余剩的盘缠，又不知这块场头，是属宝方的。故此未曾请命，实多有罪。（丑）你说身边没有余剩，这葫芦内是什么？（净）济世老君丹。（丑）这衣包内又是什么？（净）礼拜纯阳像。

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第308页。

实是没有的，求方便，感伊行。（丑）行不得这许多方便。老实对你说，这块摊场，打长是三钱一月，如逐日交纳，只要十文大钱。

【前腔】我惟沾佛光，有此小山场，岂肯轻相让，传于两师徒，终身共受享。

（净）我和你多是出家人，还求情让些。（丑）这个不能，寸地寸金，常利无容讲。（净）如此每日纳拜便了。（丑）且将昨日那十文钱与我，啖，些需意，手先香。（净）总在今日，一并奉缴。（丑）既已讲明，快些铺设便了。

（丑）山门冷清靠摊场，（净）日进分文好共香。

（丑）莫谓僧家多利愆，（合）开门七件要商量。^①

无疑，黄图珙传奇形式演绎的白蛇故事更加生动，一方面，传奇以演员饰演不同的角色，做不同动作（在传奇里称“介”），其表现力和感染力远非纯口头的说话可比，比如净饰演游方道人、丑饰演卧佛寺一行者向内介、怒骂介等等，使游方道人投机取巧和卧佛寺行者滑稽可笑的形象更加直观、生动的展示在观众面前。另一方面，由于戏剧演出的需要，必须冷、暖场交替，文戏和武戏穿插，无论是游方道士的唱词，还是卧佛寺行者讨要场租的言行，呈现的是一种文戏的喜剧效果：游方道人误打误撞，识破许宣被妖邪缠身；佛家弟子也有贪财好利之心，且冠冕堂皇，义正言辞，为接下来的《吞符》中白娘子惩处游方道人的紧张场景，体现剧烈的矛盾冲突作铺垫。

再次，主题的继承和发展：无论是《白娘子永镇雷峰塔》还是黄本《雷峰塔传奇》都呈现出“色空”的主题，集中体现在许宣和生药铺的店主李将仁身上。生药铺的店主贪图白娘子的美貌，最后为白娘子现出的原形吓得“魂飞破散口难张”^②。许宣自不用说，无论是话本还是黄图珙的传奇，许宣为色所迷，最后落了个剃度出家，皈依清净。

（二）黄图珙的《雷峰塔传奇》的局限

作为一个深受封建思想影响的封建官吏，其思想的局限性表现在《雷峰塔传奇》中主人公——白娘子与许宣的塑造及对二人的矛盾的处理上。

首先，许宣这一人物形象在话本的基本上虽增加了新的因素（上文已经阐述，这里不再赘述），但黄图珙并没有从观众的立场来看待和解决许宣和白娘子的冲突，许宣被塑造为最大的受害者。黄图珙特别发挥话本已有的“色空”观念，以

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第309页。

^② 同上，第324页。

许宣的看破红尘，皈依佛祖，给这个动摇的人物和整个冲突作了有害的结论。

其次，在白娘子形象的刻画中，始终无法摆脱白娘子为异类、妖邪的观念，虽对白娘子的不幸遭遇有同情的成分在，但始终无法超越。以《彰报》一出为例。

《彰报》一出，写的是因白娘子赠银之事，许宣被捕，白娘子只好和青儿回湖暂作打算。不想料，所属水族被捕鱼人大量杀害，白娘子带领青儿与剩余水族报仇雪恨之事。但在黄图珖剧本中，白娘子却并未如《西湖三塔记》等早期的白蛇故事作出伤人害命之事，而是宽大处理。剧本这样写道：

【哭歧婆】（旦扮蛇形上）直侵水府，知存何意？杀伤子女，当罹何罪。

（贴）奉娘之命，把那网捕强人，俱已拿下，岂赐发落。（旦）汝等造恶，当受冥报。我虽千年修炼，从不莽伤一灵，以副吾佛持斋戒杀之德。今汝侵犯我界，杀灭我种，却饶你不过！（副净、丑、末、生）从今再不敢了，乞饶恕罢！（旦）也罢，且免汝等一死，青儿过来，可将败鳞折翅，断须洛爪，装刺其身，令即相像鱼虾蟹龟之类，乘入网中，抛于浅水薄滩之间，以示打网为生之戒！（贴答应，将翅鳞须爪等物插刺，乘网抛介）（旦）方知为恶竟何如，传示人间莫再愚。^①

我们可以看出，白娘子虽本相为蛇，但仍然遵奉的是佛教的教义——持斋戒杀，从不莽伤一灵。然而，正是这信奉佛教教义的，最后却为佛教的钵盂所收，镇压在雷锋塔下，只因为其是异类。同时，在剧中，虽不乏白娘子对许宣恩爱情浓的描写，但最终落了个永世不出的下场。这无疑是一个悲剧，也体现了黄图珖思想的局限性，正是他在自序中言：

余作雷峰塔传奇，凡三十二出，自慈音至塔圆而已，方脱稿，伶人即坚请以搬演之。虽有好事者，续“白娘子生子得第”一出，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，偶一效为之，我亦未能免俗。独于此剧断不可者维何？白娘，妖蛇也，生子而入衣冠之列，将置己身于何地邪？我谓观者必掩鼻而避其污秽之气。不期一时酒社歌坛，缠头增价，是有所不可解也。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，在续雷峰塔者，犹东村捧心，不知自形其丑也。然姑苏仍有照原本演习，无一字点者，惜乎与世稍有未合，谓无状元团圆故耳。^②

这段话一方面，鲜明的体现了黄图珖的立场和观念：白娘子为妖邪，反对民

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第298、299页。

^② 凌景埏，谢伯阳编：《全清散曲》，齐鲁书社，1985年版，第850页。

间续写“白娘子生子得第”。这也正是黄图秘创作局限，即黄本《雷峰塔传奇》不能完全满足观众感情的需要。但同时，这段话也反映了黄本《雷峰塔传奇》搬演上戏曲舞台后，虽不尽完善，但仍深受观众的喜爱，盛行吴、越、燕、赵等地。这就为“白蛇戏”剧本的再创作、重新演绎提供了契机，梨园本《雷峰塔传奇》自此盛演于舞台，“白蛇戏”的创作进入以舞台演绎为主的阶段。

第二节 梨园本《雷峰塔传奇》

一、梨园本《雷峰塔传奇》的出现

中国的戏曲自诞生之初，就与民间结下了不解之缘，广大的人民群众是戏曲的主要观众，戏曲作品尽管一开始可能为文人创作，但最终要搬演上舞台，走向民间。满足观众感情的需要是戏曲作品盛演的必然要求，黄本《雷峰塔传奇》由于不完全满足观众的需求，于是有梨园演出本的出现。

关于梨园本《雷峰塔传奇》版本及著述情况，阿英在《雷峰塔传奇叙录》的引言有说：

黄本不完全适宜于舞台演出，和满足观众要求，于是有陈嘉言父女的改本，增益了《产子》、《祭塔》诸出。……陈氏父女本未刻，仅有传抄。涵汾楼所藏怀宁曹氏钞本雄黄阵，实即陈氏父女本《求草》、《雄黄阵》、《救宣》三出，惟前缺《浪淘沙》、《幺篇》，后缺《扑灯蛾》、《尾》。曹本《黄莺儿》，旧本则作《猫儿坠》。盖旧钞本虽同出陈氏父女一源，以搬演各有改动，亦极不一致。……

……偶检天津第二图书馆目，竟有看山阁全集，乃得假读，并记个人所藏方本，成叙录二篇。旋又发现该馆藏有钞本复道人度曲，内数出亦可参校，复借以校订《水斗》、《断桥》曲文异同。秋初来京，获见秦腔《断桥》旧钞，与今本亦异，又借录之。嗣后，复借得旧钞本二种，及秦腔、川剧诸本，因得大加补充。更参考著录，成旧钞本叙录。”^①

阿英认为：一、梨园本的“白蛇戏”有陈嘉言父女的改本，以及其他诸多的改本，因演出者的不同，呈现出多种梨园钞本。二、陈嘉言父女的改本“白蛇戏”有《求草》、《雄黄阵》、《救宣》等出，并且增益了黄本“白蛇戏”所没有的《产子》和《祭塔》等出。三、陈嘉言父女的改本没有刻本流传，只有传抄本。四、

^① 阿英编：《雷峰塔传奇叙录》，上海出版社，1953年版，第5页。

阿英收录的梨园旧钞本《雷峰塔传奇》是多种旧钞本共同校订的结果，未必就是陈嘉言父女的改本，只是与陈嘉言父女的改本应该是同出一源。

张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》中也做过相似的阐述：

在乾隆中叶，由于艺人的不断创造，先后出现了梨园旧钞本《雷峰塔》和水竹居本《雷峰塔》。这是值得注意的两个本子。

梨园旧钞本早于水竹居本，相传为陈嘉言父女演出本。陈嘉言是当时昆腔老徐班名丑。《扬州画舫录》记徐班诸伶时云：“三面以陈嘉言为最，一出鬼门，令人大笑，后与配林（徐班演二面者，姓钱）同入洪班。”梨园旧钞本讹夺甚多，间注身段，是艺人演出脚本当无疑问。至于梨园旧钞本与黄氏所说“盛行吴越”有“生子得第”的演出本，有什么关系，由于未见该演出本，很难得出应有的结论。”^①

从这段话看来，张庚、郭汉城二人基本上同意阿英的观点，对流传下来的梨园旧钞本是否就是陈嘉言父女演出本，因为没有见到该演出本，不敢妄加推断。

因此，本章节只能以阿英收录的“旧钞本《雷峰塔传奇》叙录”作为研究对象，来看这一时期“白蛇戏”的大致情况。

二、梨园旧钞本《雷峰塔传奇》的内容及特点

阿英的梨园旧钞本《雷峰塔传奇》共收录三十八出：分别为《开宗》、《佛示》、《忆亲》、《降凡》、《收青》、《借伞》、《盗库》、《捕银》、《赠银》、《露赃》、《出首》、《店媾》、《开店》、《行香》、《逐道》、《端阳》、《求草》、《救仙》、《窃巾》、《告游》、《被获》、《审问》、《投何》、《赚淫》、《化香》、《水斗》、《断桥》、《指腹》、《付钵》、《合钵》、《画真》、《接引》、《精会》、《奏朝》、《祭塔》、《做亲》、《佛圆》。

与黄图珽本《雷峰塔传奇》相比，梨园旧本《雷峰塔传奇》更加适宜于舞台演出的需要和满足观众观演的需要，主要表现在以下几个方面：

（一）剧本演出的出目增加，部分出目篇幅缩小，或者相对独立，更加适宜于单场或整场的演出

黄图珽本《雷峰塔传奇》共 32 出，而梨园旧本《雷峰塔传奇》则为 38 出，出目和剧本的内容明显增加，更加适宜于舞台演出的需要和满足观众感情的需要。

首先，梨园旧本增加了《画真》、《精会》《奏朝》、《祭塔》、《做亲》诸出，

^① 张庚、郭汉城主编：《中国戏曲通史》（下），中国戏剧出版社，1992 年版（2006 年重印），第 827 页。

进一步完善了“白蛇戏”剧本。

《画真》一出，写的是白娘子被收后，许宣决心皈依三宝，将所生之子，托付给姐姐教养，但恐其长大后思念父母，亲手画白娘子遗容，并附自己的头发，装成一匣。姐姐许氏和姐夫李仁苦劝不成，许宣辞家。《精会》一出，写的是收钵十六年后，白娘子的义兄黑风仙得知其被镇压雷峰塔底，前来探望白娘子，二人叙述事情经过。《奏朝》一出，写的是白娘子之子许士彞奏请毁塔，释放其母。朝廷说古迹难以拆毁，但准其还乡祭母，以遂孝心。《祭塔》一出，首先是揭谛上场交代许士彞祭塔。许士彞塔前祭母，祭毕，许士彞哭母。揭谛将镜子照在白娘子身上，母子得以相见，士彞道思母之情，白娘子劝勉后，母子再度分离。《做亲》一出，写的是许士彞与李仁夫妇之女成亲，钱塘县亘古奇来贺。士彞请诰封晋二老。《佛圆》一出，写的是白娘子灾期已满，弥勒佛、许宣等众人奉令接引。白娘子塔内露面，见是许宣不加理睬，弥勒佛道许宣好意相救，白娘子方才回心转意。后弥勒佛释放白娘子后，并送白娘子到西池王母蟠桃园中，并告诫其潜心修炼，可成正果。弥勒佛与许宣亦回缴佛旨。

以上六出，皆是黄本《雷峰塔传奇》所没有的出目和内容，除《画真》一出外，集中表现白娘子之子许士彞“得第”的情节，正是应和了黄图秘所说的“余作雷峰塔传奇，凡三十二出，自慈音至塔圆而已，方脱稿，伶人即坚请以搬演之。虽有好事者，续‘白娘子生子得第’一出，落戏场之窠臼，悦观听之耳目。盛行吴、越，直达燕赵。”^①。该故事情节的设置，一方面丰富了白蛇故事的内容和细节，基本完成了白蛇故事的最终定型；另一方面，也体现了民间观众对白蛇故事的态度：对白娘子不仅仅是情感上的同情（如黄图秘），更是希望白娘子一家团圆，故有许士彞得第后，奏请毁塔一说，虽说未摆脱中国传统戏剧“大团圆”的模式，但这恰恰体现了中国古代劳动人民最朴素的愿望。

其次，梨园旧钞本《雷峰塔传奇》在黄本《雷峰塔传奇》原有故事情节内容基础上作了适当的补充，如《降凡》、《收青》、《开店》、《水斗》等等。

《降凡》一出，增加了黑风仙访其妹白云仙姑（也即是白娘子），苦谏其勿堕落凡尘未果，白娘子执意下山的内容。《收青》一出，增加了白娘子改道装下山，与青青相遇，二人比斗的场景。《开店》一出，增加了许宣药铺开业，乞丐们贺喜讨赏的内容。《水斗》一出，则一改黄本《雷峰塔传奇》中法海禅师一声棒喝，白娘子与青青翻船即逃的叙述和演绎，而是作为独立的出目，演绎白娘子

^① 凌景埏，谢伯阳编：《全清散曲》，齐鲁书社，1985年版，第850页。

与法海一番争斗：白娘子闻听法海不让许宣下山，大怒。法海闻声，唱【画眉序】上。小和尚取钵盂相随。白娘子亦唱【喜迁莺】斥之。法海又报以【画眉序】。白娘子迫不得已，与之冲突。法海亦唤护法神至，哪吒、伽蓝、韦驮、哼哈相继登场，与白娘子比斗，白娘子唱【出坠子】。斗后，白娘子又软求，法海仍不予理睬。白娘子与青儿并怒，唱【刮地风】，法海唱【滴滴金】，互不相让，白娘子再唱【四门子】，坚决要法海放许宣，法海答以【鲍老催】，不放。以后白娘子与青儿水漫金山，白娘子唱【水仙子】，法海着护法神退水，收白娘子。因白娘子怀孕未收成，白娘子与青儿因能水遁，法海以许宣宿缘未满，再着其下山。

作为一个 38 出的剧本，若要在舞台完全演出，那么势必需要很长的时间。而同时，作为一个深受观众喜爱的剧目而言，单场的演出也就应运而生。以《水斗》一出为例，在这一出戏中，文、武戏交替，且以武戏为主，白娘子与法海的矛盾逐渐激化，无论从内容的设置，还是观众对白娘子与许宣爱情婚姻的发展的期待来说，单场的演出已经基本能够满足观众的期待和审美需求，也因此，《水斗》一出，成为戏剧舞台上“白蛇戏”演出最为频繁、最受观众欢迎的曲目之一。

（二）剧本演出行当的增加，特别是“杂”的使用，舞台效果更加整齐

这一点，此前已有研究者做过阐述^①，在这里仅略作引用，不再详述。在黄本《雷峰塔传奇》中行当主要有生、小生、旦、老旦、净、副净、末、丑、外、贴、杂，且经常出现一个行当重复扮演多个角色的现象，特别是小角色的部分显得相对混乱，如在第一出《慈音》部分，净、副净、丑、老旦扮四金刚，在第三出《舟遇》部分，则净、副净、丑、老旦又扮演各水族。

而在梨园旧本《雷峰塔传奇》中，依旧有上述诸行当，但同时使用了“杂”的行当，可以说是主要演员外的小角色都有杂来扮演，如杂在剧本中扮演的角色依次有：四揭谛、伽蓝、李天王、阿难、幡童、大鹏、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、二公差、虾蟹蚌龟、舟子、院子、大头鬼、神祇、仙鹤、凤凰众神祇、四小军、弥勒佛、四小沙弥、八揭谛、瑞仙、鹤仙。另外，白蛇戏剧本演出时，舞台上首次采用了“众”的角色，来主要扮演：香客、众游人、众游女。可以说，梨园旧本《雷峰塔传奇》在演出时，来往的场上演员是相对整齐的。这也是旧本《雷峰塔传奇》更加适应于舞台的一个重要因素。

^① 周京京：《白蛇题材作品的场上演变研究》，2011 年，安徽大学硕士学位论文。

（三）白娘子形象的新变

相对于黄本《雷峰塔传奇》始终坚持白娘子为妖邪，许宣是最大的受害者的观点，这一时期的梨园旧钞本主要体现出以下两方面的改变。

第一，剧本中白娘子身上妖性的淡化。在梨园旧钞本中，如《降凡》、《收青》、《精会》、《佛圆》诸出中，白娘子在下山之前，被称为白云仙姑，早年在西池蟠桃院中潜心修炼，现到峨眉山洞府，已经养成气候，道术无穷，因此在收小青，斗法海中表现出了高深的道术和深厚的功力。在最后，白娘子灾期已满，瑞鹤二仙奉王母之命接引回归西池王母蟠桃院中。在这里，白娘子身上的妖性被淡化，有了向神仙的发展的趋势。

第二，剧本中白娘子与许宣爱情的描写增加，维系白娘子与许宣关系的纽带是情，而不再是欲望。在这一点在剧本中有多处的表现。

首先，两人一见倾心。《降凡》一出写白娘子下山，本意是寻觅有缘人，回峨眉山同修；《舟遇》一出写白娘子与许宣舟中相遇，互询身世。船将到岸，雨又至，许宣借伞。两人可谓是彼此有情，且看剧本中这样写道：

（青儿）（总述白娘子与许宣舟叙情况）私心俱暗想，私心俱暗想。你两下□□□，才得相逢，看他难舍多情况。可喜多情俊美才郎，若得官人呵，同回去□□□，免得梦更长。”

（许宣）（撑伞回来，又续唱）话语小船窗，话语小船窗，语句多停当，可惜相逢即别由匆忙。”

（白娘子）（亦接唱）碌浮生一身飘荡，顷刻里归去也，两下多惆怅。”^①

这三支曲子，青儿、许宣、白娘子对白娘子与许宣相遇后，二人一见倾情，面临分别的难分难舍的情景做了详细的描写。

其次，白娘子对她与许宣的感情和婚姻多方争取和维护。《赠银》一出，写的是白娘子对许宣心生爱意，许宣亦有心应承，但顾念家世贫寒推脱，白娘子主动赠银。《店媾》一出，写许宣因白娘子所赠的赃银，被发配苏州后，甚是怀念白娘子。白娘子追踪寻访而至，二人暂归于好。《开店》一出，写白娘子助许宣开设药铺，维持家计。《逐道》一出，写白娘子闻知许宣生疑，立饮道人所赠之符，并将道人驱逐。《求草》一出，写白娘子端午节饮雄黄酒，现出原形，惊倒许宣后，不辞千辛万苦求得仙草，欲救许宣。《水斗》一出，写白娘子闻知法海不让许宣下山，与法海一番斗智斗勇的比斗，虽道术不如法海，但表现出了极大

^① 阿英编：《雷峰塔传奇叙录》，上海出版社，1953年版，第30页。

的斗争性，竭力保全其与许宣的爱情和婚姻。《断桥》一出，写许宣与白娘子相见，许宣心生害怕，法海劝告许宣，无需惧怕白娘子，白娘子对其并无相害之意；白娘子虽责怪许宣负情，但终究难忘旧情，原谅许宣，二人和好。《付钵》一出，写白娘子之子许士麟满月，法海付钵于许宣，许宣于心不忍，言说夫妻之情，不忍下手。《画真》一出则是写白娘子被收后，许宣决意出家，将所生之子托付给姐姐教养，但恐其思念父母，亲手描绘白娘子的遗容，与自己的头发装成一匣，交给姐姐。描容时唱【小桃红】，并题诗句。至伤心处，复唱【五般宜】，痛哭不止。《佛圆》一出，则讲白娘子灾期已满，许宣与弥勒佛等奉令接引。白娘子初见许宣，不加理睬。弥勒佛劝解道这都是许宣好意相救的缘故，白娘子方才回心转意。

可以说，梨园旧钞本的《雷峰塔传奇》用大量的出目和篇幅，描写白娘子与许宣的爱情和婚姻，白娘子对许宣有情有义，许宣对白娘子亦非全然无情，戏剧的主要矛盾由从白娘子与许宣之间有转化为白娘子与法海之间的矛盾的趋势。

（四）语言通俗易懂

作为民间艺人演绎的“白蛇戏”，其语言相对通俗易懂，这既是舞台演出的需要，也成为方成培改编的缘由。在下一节有详细的叙述。

总的来说，梨园本《雷峰塔传奇》在舞台演出后，取得了巨大成功，“白蛇戏”自此在民间广为流传，但与此同时，也存在诸多问题，如演员的良莠不齐，一方面，使的“白蛇戏”的舞台演出呈现出高低水平的差异，另一方面，也导致戏剧语言的过于俚俗，不利于“白蛇戏”的长期发展等问题，这些都需要后来的剧作家重新创作和改编。

第三节 方成培的《雷峰塔传奇》

一、方成培的生平与著述

方成培，字仰松，号岫云词逸，清代安徽歙县人。关于方成培的生平，流传下来的记载甚少，清代周煦的《布衣词合稿》序文中曾提及方培成与其的交游情况，是我们今天能见的关于方成培生平的比较详细的资料：

岫云长余数岁，与余为姻娅。尊人实君先生，为来安广文，家学渊源。岫云少年多病，不能入场屋，然读书不倦，好学益勤，尤精于音韵律吕之学，古琴瑟笙笛，一见而能辨其音。杨椒山公集中《志乐府》一编，人多辨其误，惟岫

云是之,惜余不能记忆也。其诗文乐府,酷似姜白石,生平行迹亦似之,惟不能歌耳。岫云所居寒山之中,予居岩溪之北,相距数里,迹颇近。余弱冠以先大人病,家贫不能攻举子业,及壮,复奔走于四方,与岫云晨夕往还最久,亦常以乐府歌曲唱酬。同人以余与岫云穷愁略同,迹又相近,或呼为黄山二布衣,又呼为双白石。然以余俚陋云,不啻顽石与美玉并列耳。忆丙午冬,与岫云同客汉皋……己酉春,岫云歿于客邸。^①

从这篇文章,我们可以看出周璜对方成培颇为推崇:方成培有良好的家学渊源,但因少年多病,不能入科场。虽布衣一生,但好学上进,精于音律,诗文乐府与姜白石仅为相近,虽然,同乡人把自己与方成培并称为“黄山二布衣”或是“双白石”,但周璜自己自愧不如方成培。对于周璜所说的方成培晚年与自己同客居汉皋的说法,《歙县志》也有同样的记述:“(方成培)客游汉皋,卒于其地。”^②。谭正璧在《中国文学家大辞典》中也认为方成培大约于“清仁宗嘉庆中前后去世”^③,说法大致一致。此外,《中国大百科全书》曾记录方成培“约生于清雍正年间”^④。可见,方成培主要活动应该在雍正、乾隆嘉庆年间。

方成培一生著述颇丰,因幼年多病之故,对医学颇有研究,与清代的名医郑梅涧交往甚笃,撰成《重楼玉钥》2卷,后又写成《重楼玉钥续编》2卷,是很有医学价值的文献,在民间广为传抄;良好的家学渊源,又勤学上进,兼精通音律之故,曾汇集诸家的词曲,重新考证、修订格律,集成《词榘》26卷,又为《淮律》补写残缺部分。此外,方成培还有《方仰松词集存》、《香研居词尘》等词类著作,《岫云诗草》、《叠嶂楼诗钞》、《听弈轩小稿》、《飞鸿堂随笔》、《汉皋小草》、《黄山新咏》等诗文集,《诵诗记疑》、《镜古续录》、《记后岩学诗》等时评笔记,及《雷峰塔》和《双泉记》两部传奇著作。

作为方成培仅有的两部传奇,却有着截然不同的命运。《双泉记》在清代被列为禁书,乾隆四十三年(1778)的《奏缴咨禁书目》曾收录《双泉记》,下面注释说:“徽州方成培著。此书系现在时人厕身自剧中,已属不合,且多穿凿无稽,未便任其流传,应请销毁。”^⑤。清人管廷芳的《重订曲海总目》仍见著录,但不知重订者何人。后来,清末王国维的《曲录》也说曾见传刻本。可惜的是,此

^① 田贞:《论方成培的〈雷峰塔〉传奇》,内蒙古大学硕士学位论文,2004年。(转引邓长风:《明清戏曲家考略三编》,上海古籍出版社,1999年版,第123页。)

^② 许承尧总撰、石国柱主修:《歙县志·卷七·人物志·文苑》(线装本),旅沪同乡会印,1937年版,第23页。

^③ 谭正璧:《中国文学家辞典》(影印本),上海书店,1981年版,第1631页。

^④ 中国大百科全书编委会:《中国大百科全书·戏曲曲艺》,中国大百科全书出版社,1983年版,第192页。

^⑤ 王彬主编:《清代禁书总述》,中华书店,1999年版,第652页。

剧现在已经不传了。而流传下来的传奇《雷峰塔》在二十世纪中叶则被称为“中国古典十大悲剧”之一，王季思的《中国十大古典悲剧集》^①收录的传奇《雷峰塔》就是以“岫云词逸改本，海棠巢客点校”的本子为底本，并参照傅惜华及梨园钞本点校而成的。张庚和郭汉城主编的《中国戏曲通史》对方成培的传奇《雷峰塔》也有做过高度评价，认为：

黄本沿袭《白娘子永镇雷峰塔》话本的故事情节，严格说来，不是一个大悲剧。旧钞本和方本才使得白蛇故事成为一个真正的大悲剧，并以其悲剧冲突的深刻性和独特性，光照于当时的剧坛，征服了广大观众。^②

可以说，方成培以一部传奇《雷峰塔》创作，一跃成为中国戏剧名家。

二、方成培的传奇《雷峰塔》的版本

方本《雷峰塔传奇》作为白蛇故事流传中影响较大的戏曲剧本，自乾隆三十六年（1771）问世以来，就不断的被上演、刻印，在民间广为流传。关于方成培的传奇《雷峰塔》的版本和收藏情况，此前也有学者做过详细的统计^③，在这里，笔者仅作简单的梳理。

我们现在可见的方成培的《雷峰塔传奇》主要有以下几个版本：（一）乾隆三十六年（1771）刻本，以傅惜华《白蛇传集》收录的方本《雷峰塔传奇》为代表，全剧34出，分四卷，本章的论述即以傅惜华收录本为底本。（二）乾隆三十七年（1772）刻本，内附有“乾隆壬辰新镌 雷峰塔传奇定本 水竹居藏版”，国家图书馆、北京大学图书馆、上海图书馆等都有收藏。（三）乾隆五十五年（1791）多文堂本，现收藏在中国艺术研究院戏曲研究所资料室。（四）咸丰六年（1856）的两部聚盛堂藏本，现在分别收藏在扬州大学的图书馆、大连图书馆。（五）王季思的《中国古典十大悲剧集》所收录的传奇《雷峰塔》，在后记中自言曾参照傅惜华及梨园残本等等点校而成。

三、方成培对梨园本《雷峰塔传奇》的改编

方本《雷峰塔传奇》是在梨园旧本基础上的改编和再创作。方成培在其《雷峰塔传奇》自序中，详细交代了改编的缘由、创作情况等等：

雷峰塔传奇从来已久，不知何人所撰。其事散见吴从先小窗自纪、西湖志等书，好事者从而摭拾之，下里巴人，无足道者。岁辛卯，朝廷逢璇闱之

^① 王季思：《中国十大古典悲剧集》，上海文艺出版社，1982年版。

^② 张庚、郭汉城主编：《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社，1992年版（2006年重印），第828页。

^③ 张弘：《方成培的〈雷峰塔〉传奇研究》，扬州大学硕士学位论文，2009年。

庆，普天同忭。淮商得以恭襄盛典，大学士大中丞高公语银台李公，令商人於祝嘏新剧外，开演斯剧，祇候承应。余於观察徐环谷先生家，屡经寓目，惜其按节氍毹之上，非不洋洋盈耳，而在知音翻阅，不免攒眉，辞鄙调讹，未暇更仆数也，因重为更定，遣词命意，颇极经营，务使有裨世道，以归于雅正。较原本曲改其十之九，宾白改其十之七，《求草》、《炼塔》、《祭塔》等折，皆点窜终篇，仅存其目。中间芟去八出。《夜话》及首尾两折，与集唐下场诗，悉余所增入者。时就商酌，则徐子有山将伯之力居多。既成，同人缪相许可，欲付开雕。余笑曰：“不能独出机杼，徒而拾人牙慧。世有周郎必不顾矣。”吴子凤山曰：“吾家梨花，撰《画中人》，本於范驾部之《梦花酣》，疗妒羹取诸《风流院》，实擅出蓝之誉。夫臭腐可化神奇，黄金点於瓦砾，而何蹈袭之嫌？且原本所在多有，识者自能辨也。”遂为点校行之。是塔，实吴越王妃所建，又名黄妃塔，旁有白莲寺，嘉靖时毁于火。宋禅师镇压白蛇事，其有无盖不足论云。^①

傅惜华《白蛇传集》收录的方本《雷峰塔传奇》在序文之后，附有“乾隆辛卯冬月，新安方成培仰松甫识。”^②卷一下方，附有“岫云词逸改本，海棠巢客点校”^③标识，卷末附有“以上据乾隆三十六年（一七七一年）水竹居刻本校印。”^④的字样。

乾隆辛卯冬月，即是乾隆三十六年（1771），仰松、岫云分别是方成培的字和号，该剧本无疑是方成培的改编本。从这则自序，我们可以得到以下几条信息：（一）方成培改编传奇《雷峰塔》的原因有二：其一，乾隆三十六年，恰逢宫中的“璇闺之庆”^⑤，两淮盐商借机“恭襄盛典”，开演该剧；其二，徐环谷家多次上演《雷峰塔传奇》（这应该是当时普遍流行的梨园本的《雷峰塔传奇》），方成培观看后认为该剧舞台上的演出，不能悦知音者耳目，且“辞鄙调讹”，故“重为更定，遣词命意，颇极经营，务使有裨世道，以归于雅正。”（二）方成培改编的部分有三：其一，改编辞调，“曲改其十之九”、“宾白改十之七”；其二，出目的删改，“《求草》、《炼塔》、《祭塔》等折，皆点窜终篇，仅存其目。中间芟去八出。”；其三，故事情节的增益，“《夜话》及首尾两折，与集唐下场诗，悉余所增

^① 傅惜华编：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第339页。

^② 同上。

^③ 同上，第341页。

^④ 同上，第419页。

^⑤ 据《清史稿·高宗本纪四》记载，乾隆三十六年，皇太后万寿节，上诣寿康宫，率王大臣行庆贺礼。这也即是序文所说的“璇闺之庆”。

入者。”（三）改编过程中，徐有山（即徐德达）等人给了很多的帮助，剧本改编完成后，受到了吴凤山的高度认可，认为其“臭腐可化神奇，黄金点于瓦砾。”确实，方成培的传奇《雷峰塔》一经刊印、上演于舞台后，便成为乾隆皇帝南巡，两淮盐商供奉的扬州戏曲剧目的首选剧本之一，深受乾隆皇帝的喜爱，并受到大江南北的热烈欢迎。

下面，我们就以傅惜华收录的方本《雷峰塔传奇》为底本，与梨园旧钞本进行比较，来看方本对梨园旧钞本的具体改编情况。

四、方成培本《雷峰塔传奇》与梨园旧钞本的比较

正如前面的论述，黄本《雷峰塔传奇》由于不能完全满足演出和观众感情的需要，随之被梨园本所取代；梨园本的《雷峰塔传奇》由于演员的良莠不齐，呈现出多种弊端，方成培对之进行重新的改编、增删，使之盛行大江南北。可以说，方本《雷峰塔传奇》是集前代传奇创作的大成。

傅惜华收录的方本《雷峰塔传奇》共 34 出，分四卷：卷一有 10 出，分别为：《开宗》、《付钵》、《出山》、《上冢》、《收青》、《舟遇》、《订盟》、《避吴》、《设邸》、《获赃》；卷二有 7 出，分别为：《远访》、《开行》、《夜话》、《赠符》、《逐道》、《端阳》、《求草》；卷三有 8 出，分别为：《疗惊》、《虎阜》、《审配》、《再访》、《楼诱》、《化香》、《谒禅》、《水斗》；卷四有 9 出，分别为：《断桥》、《腹婚》、《重谒》、《炼塔》、《归真》、《塔叙》、《祭塔》、《捷婚》、《佛圆》。

相较于梨园旧钞本，方成培的传奇《雷峰塔》做了大量的改编，阿英在其《雷峰塔传奇叙录》^①里作了详细的比较，并附有剧场演出对梨园旧钞本的灵活运用，现将其摘录整理如下：

（一）第一出：同是《开宗》，旧钞本以韦驮尊者演说家门，方本沿用黄图秘本副末开场问答旧例，改填新词。其尾批云：“旧本或以韦驮尊者演说家门，大失体裁。”

（二）第二出，旧钞本为《佛示》，方成培改名为《付钵》，尾批云：“世尊登场，为世俗耳目所习见，今不另开生面，欲存其旧也。”二本词曲宾白，惟字句略有竄易。

（三）第三出，旧钞本为《忆亲》，方本为《出山》，方本第四出始为许宣出场，改题为《上冢》，系通体改作。

^① 阿英：《雷峰塔传奇叙录》上海出版社，1953 年版。

（四）第四出，旧钞本为《降凡》、方本为《上冢》。两本关目排场，曲牌套数，全然相同，惟四曲借新制，宾白亦微有改窜。方本之《出山》与《上冢》，与旧钞本次序前后倒置。

（五）第五出，旧钞本和方本均为《收青》，方本尾批云：“今仍旧本机杼而润色之”，故两本无甚异处。

（六）第六出，旧钞本为《借伞》、方本改题为《舟遇》。关目排场，曲牌套数，两本俱同。惟方本之曲文宾白，颇多润色。按今日剧场演出此剧，多从旧本。但自许宣上唱【泣颜回】起，至登岸取伞止，名曰《游湖》。自青儿唱【黄龙滚】，至许宣、白娘子下场，始名《借伞》。盖分两出而演之也。（七）第七出，旧钞本为《盗库》，方本删去此出，仅于《避吴》出中略为补述。方本第七出为《订盟》，为方成培所增益。

（七）第八出，旧钞本为《捕银》，方本删去此出。

（八）第九出，旧钞本为《赠银》，方本因删去《盗库》、《捕银》二出，该题为第七出，作《订盟》。两本无甚出入，只改本稍有润色。此出剧场演出时，仍宗旧本。

（九）第十出，旧钞本为《露赃》，方本此为第八出，题名为《避吴》。前半事迹，与此本同，后半则改作李仁放走许宣，使往苏州王敬溪处暂避，而后自首。其尾批云：“中间放走一着，理所难行，情所应有，脱卸颇轻便。若旧本公然呈首，后来又覩颜受封，殊不可为训。匪独两番刺配，文法合掌堪嫌矣”。歌曲全系新制，宾白亦半经删改。

（一〇）第十一出，旧钞本为《出首》，方本此为第十出，题名《获赃》、情节排场，两本俱同，惟方本之歌曲套数，全系另作。

（一二）第十二出，旧钞本为《发配》，方本，删去此出。

（一三）第十三出，旧钞本为《店媾》，方本此为第十一出，改题《远访》。关目套数全同，仅文字有删润。

（一四）第十四出，旧钞本为《开店》，方本此为第十二出，改题《开行》。尾批云：“此只是文家枝叶，敷衍处仍其旧贯，略薙繁芜，故无足观。”二本之情节排场全同，惟方本於歌曲套数，颇有增损润色之处。

又方本《开行》出后，第十三出为《夜话》，演许宣晚间归家，与白娘子赏月言情。尾批云：“增此一出，通身灵动，起伏照应，前后包罗，有瀚衍溱洏之致。又足见人方寸间，蔽锢虽深，而本体之明，未尝尽丧，清夜中自有此一番情

景。”此系旧本所无，新增出者。

（一五）第十五出，旧钞本为《行香》，方本此为第十四出，改题《赠符》。两本通出相同，惟曲白词藻，略有润色。又神仙庙主持，旧本无名，方本则曰魏飞霞，当是杜撰。

（一六）第十六出，旧钞本为《逐道》，方本此为第十五出，出名未改。排场关目，二本全同，歌曲宾白，略有删润。又旧本道士被逐后下场诗，尚有【四边静】一曲，方本删去，该作两句。

（一七）第十七出，旧钞本为《端阳》，方本此为第十六出，名仍旧。关目排场，亦无更易，只将歌曲重为编制。

（一八）第十七出，旧钞本为《求草》（又题《雄黄》），方本此为第十七出，出名仍旧。方本歌曲套数，皆系新制。情节排场，仍沿旧本。剧场有演此剧者，改名《雄黄阵》，亦名《盗仙草》。虽宗旧本，然排场歌曲，均有删减也。

（一九）第十九出，旧钞本为《救仙》，方本此为第十八出，改题《疗惊》。关目排场，套数宾白，方本全与旧本同，惟歌曲辞藻，颇有删润。

（二〇）第二十出，旧钞本为《窃巾》（又名《盗巾》），方本删去此出。

（二一）第二十一出，旧钞本为《告游》（又名《饰巾》），方本删去此出。

（二二）第二十二出，旧钞本为《被获》（又名《出差》），方本此为第十九出，该去旧本此出，与前之《告游》，串合关目，变换排场，新制歌曲，并为一出，该为《虎阜》。

（二三）第二十三出，旧钞本为《审问》（唱词，曲牌多失记），方本此为第二十出，将前半关目裁剪，只存许宣发配行路情节。歌曲亦系新制，出名改为《审配》。

（二四）第二十四出，旧钞本为《投何》，方本此为第二十一出，改题《再访》。两本之情节排场，套数宾白，均甚相同。惟歌曲词藻，方本本多所删润，旧本曲牌，失记甚多。

（二五）第二十五出，旧钞本为《赚淫》，方本此为第二十二出，改题《楼诱》。方本，除将曲白稍加润色外，由删去【尾声】，余则悉同旧本。旧本曲牌，亦多失载。

（二六）第二十六出，旧钞本为《化香》，方本此为第二十三出，出名仍旧。其情节，删去旧本中“白娘子不允许宣往金山寺降香”一场^①。法海、许宣、刘

^① 傅惜华的《白蛇传集》收录的方本，《化香》一出确实省去了“白娘子不允许宣到金山寺降香”一出，只在《谒禅》一出中提到：“（许宣）我昨晚与娘子说明，今日要往金山寺拈香，不知何故不肯？及我执意要来临行又再三嘱咐，叫我参拜之后，随即就回，不可往方丈中与和尚说话。这也好生奇怪？”。

成，三人出场前后、次序，亦为变换。至歌曲，除【古轮台】一支，皆系新制。

（二七）第二十七出，旧钞本为《水斗》，方本将此出改窜为二，至进香为止为一出，歌曲新制，出名《谒禅》，系第二十四出。白娘子、青儿上场始，全仍旧本，词句微有删润，出名未改，系第二十五出。再其尾批亦云：“原本中，只此一出曲白可观，虽稍为润色，犹是本来面目。识於此，不欲让其美也。”

（二八）第二十八出，旧钞本为《断桥》，方本此为第二十六出，出名未改。除曲文辞藻，略有删润，余皆从旧本。剧场演唱此剧是，亦遵旧本。

（二九）第二十九出，旧钞本为《指腹》，方本此为第二十七出，改题为《腹婚》，曲文亦有润色，余同旧本。

（三〇）第三十出，旧钞本本《付钵》，方本此为第二十八出，改题《重谒》。排场情节，悉沿旧本，曲文套数，则系新制。

（三一）第三十一出，旧钞本为《合钵》，方本此为第二十九处，改题《炼塔》。两本情节排场全同。惟方本之歌曲套数，改换新制，与旧本不同。

（三二）第三十二出，旧钞本为《画真》（又称《描容》），方本谓此出“赘甚，亟芟之。”

（三三）第三十三出，旧钞本为《接引》，（又名《皈依》、《归元》），方本此为第三十出，改题《归真》，除歌曲为新制者外，悉同旧本。

（三四）第三十四出，旧钞本为《精会》（又名《探塔》），方本此为第三十一出，改题《塔叙》，情节、排场、宾白，悉同旧本，歌曲则系新制。

（三五）第三十五出，旧钞本为《奏朝》，方本删去此出。

（三六）第三十六出，旧钞本为《祭塔》，方本此为第三十二出，关目、排场、出名，均依旧本。歌曲套数，并系新制。

（三七）第三十七出，旧钞本为《做亲》（又名《团圆》），方本此为第三十三出，改题为《捷婚》。两本情节排场俱同。方本之歌曲，则为新制。

（三八）第三十八出，旧钞本为《佛圆》，方本此为第三十四出，情节排场，皆沿旧本。歌曲宾白，窜改甚多。旧本唱词，曲牌失载。

从阿英的比较来看，方成培对梨园旧钞本的改编确实是煞费苦心，出目上删减了梨园旧钞本中的《盗库》、《捕银》、《发配》、《窃巾》、《告游》、《画真》、《奏朝》，共7出（并不如方成培自序中所说的“中间芟去8出”），增益了《夜话》，合并旧钞本的《告游》和《被获》为《虎阜》，改窜旧钞本的《水斗》为《谒禅》和《水斗》二出，这也正是我们现在所见的方本《雷峰塔传奇》的34出。

此外，方成培在曲词宾白颇多润色、歌曲套数多为新制。无怪乎，方本《雷峰塔传奇》一经上演，便受观众的热烈欢迎，自此成为中国戏曲史上的经典剧目，在舞台上历演不衰。

五、方成培本《雷峰塔传奇》的特点

作为集前代《雷峰塔传奇》创作的大成之作，方成培改编的《雷峰塔传奇》呈现出了以下几方面的特点：

（一）主线的突出：方本《雷峰塔传奇》注重表现白娘子与许仙的爱情，使白娘子与以法海为代表的一系列社会力量和神权力量的冲突成为戏剧的主要矛盾，呈现出的悲剧冲突反映了时代精神。

从黄图珌的《雷峰塔传奇》到梨园旧钞本，再到方成培的《雷峰塔传奇》中，呈现出了多对矛盾冲突，包括许宣与白娘子的矛盾、许宣与法海的矛盾、白娘子与法海的矛盾、白娘子与青儿的矛盾等等。其中特别是许宣与白娘子的这对矛盾冲突，剧作家的处理将直接影响着剧本的思想和艺术性。正如张庚、郭汉城在《中国戏曲通史》所言：

首先，白娘子的斗争和争取许宣是紧密相连的，白娘子在斗争中所做的一切，都离不开争取、巩固与许宣的爱情这个主要内容。其次，白娘子与法海的冲突，总在她与许宣的关系中得到迅速反映。许宣的动摇，成了法海对白娘子的镇压的一个重要条件，使得白娘子的失败有了新的社会内容。”^①

话本中的小市民许宣，完全驯服于封建秩序，黄图珌本虽增加了一些许宣不能忘情于白娘子的描写，但拘囿于黄图珌本身对白娘子为异类的传统观念，使得许宣的人物形象并未有很大的发展，法海也被塑造成一个执行佛旨的得道高僧。梨园旧钞本首先扩大了许宣对白娘子爱情的描写，但却是许宣亲手合钵，造成了白娘子悲剧性的结局。

较黄本和梨园旧本，方本则着重突出了许宣与白娘子的爱情，使其矛盾冲突从属于白娘子与法海为代表的社会力量和神权力量的冲突之下，法海则成为破坏人间美满姻缘的祸首。首先，从出目上来看，黄图珌本和梨园旧钞本，许宣均因白娘子盗银窃宝之事，获牢狱之灾，方成培本则删去了《盗库》、《窃巾》等出，仅在其他出目里略述，将白娘子与许宣的矛盾由明线转为暗线，一定程度上淡化了白娘子与许宣的矛盾冲突。其次，方本保留了梨园旧钞本中描写白娘子与许宣

^① 张庚、郭汉城主编：《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社，1992年版（2006年重印），第831页。

爱情的经典出目，如《舟遇》、《端阳》《求草》、《水斗》等出，只是稍加润色，使得白娘子与许宣的爱情更加唯美的呈现在观众的面前。最后，对旧本许宣亲手合钵一出，方本则改为法海欲交付许宣钵盂，许宣说：“弟子夫妻之情，不忍下此毒手。”，法海只得亲手收伏白娘子。值得一提的是方成培在梨园旧钞本中增加了《夜话》一出，极言许宣与白娘子夫妻和睦，剧本中这样写道：

【调笑令】罗袖，罗袖，又值清明时候。金猊小篆烟轻，闲望空阶月明。明月，明月。好似蛾眉积雪。

奴家自与许郎迁居之后，聊为市隐，亦足幽棲。问阜桥之遗迹，良人雅慕伯鸾；效举案之齐眉，贱妾能师孟女。彼唱我随，式歌且舞，可谓极琴瑟之欢，遂于飞之缘矣。但是记得别我道兄下山，自临安到此，经历多少风波，转瞬间不觉又是夏处天气，红尘中日子，真过得好疾也呵（行介）^①

这支【调笑令】曲子是白娘子的唱词，写的是白娘子月夜的闲愁。从白娘子的宾白来看，白娘子与许仙夫妻二人是举案齐眉，琴瑟和鸣，可谓欢乐至极，不由的感叹红尘的日子过的太快。

在方本《雷峰塔传奇》中，白娘子与许宣爱情表现的极为突出，横亘在二人之间的、与法海等神权和世俗力量的矛盾则势必上升为主要矛盾。在不管是因盗库银引起的与钱塘县官司纠葛，或因赠符引起对茅山道人的惩处，或因为盗仙草引起的与嵩山仙家的打斗，抑或是金山寺与法海等一众神将的战斗，虽然都没有直接写现实生活中的社会矛盾，但是从这一系列冲突中，白娘子被封建社会的官吏、半仙的道人、神仙视为“妖邪”、“孽畜”，企图用世俗的法律、灵符、神力来制服她。作为白娘子的对立面，他们实际上是封建社会统治力量的体现，不允许世俗间真爱的存在。白娘子与钱塘县、茅山道人、嵩山诸神的斗争，不过是争斗的酝酿期，与法海的金山水斗才是真正的决斗，虽然以白娘子的失败告终，但其斗争精神却永闪智慧的光芒。张庚和郭汉城在《中国戏曲通史》一书中就高度评价了方本《雷峰塔传奇》中白娘子与以法海为代表的封建力量的斗争，该书说：

《雷峰塔》传奇的这个主要冲突，实质上是中国封建社会解体前夕社会矛盾的折射。从中可以感受到当时社会的主要矛盾——农民阶级与封建地主阶级的矛盾已到了不可调和的程度，十八世纪的中国，出现了一个酝酿着重大变化的历史时期，延续几千年的封建制度业亦走到它的解体前夕，在一片繁荣的景象下面，埋藏着深刻的危机，白蛇故事的急剧变化，旧钞本和方本的

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第366页。

出现，就在这个世纪的从雍正初叶到乾隆中叶的二十年代到七十年代。《雷峰塔》传奇不愧为时代的晴雨表，它敏锐地触觉到当时的历史真相一隐蔽与“康乾盛世”幕后的剧烈阶级分化，农民阶级与封建地主阶级之间的紧张关系，并且预感到即将到来的震撼着“嘉道守文”时期的大规模农民战争。《雷峰塔》传奇是当时广大农民斗争情绪高涨的标志。《水斗》是一种幻想，但是它使我们联想到那些拿起武器的农民为理想而进行的战斗，以及他们的武装斗阵对整个封建统治的致命威胁。这是一个号召，它对现实斗争起了巨大的鼓舞作用。^①

（二）戏剧人物的新变：方本《雷峰塔传奇》主要的戏剧人物，如白娘子、许宣、法海等增加了新的因素，且小青的形象也得到进一步的刻画、完善，更加满足观众对戏剧人物的期待。

由于黄本《雷峰塔传奇》所倡导的白娘子为异类、妖邪，法海为正统的佛的使者，最终邪不胜正，白娘子被镇压在雷峰塔下，永世不得出世的观念，与观众同情白娘子的悲剧性结局的需要不相符，梨园旧本对戏剧人物作了适当的改造。方本则在梨园旧本的基础上进一步完善，对白娘子、许宣、法海、小青作了多方面改编。

首先，白娘子的塑造上，方本对白娘子形象的进一步美化，突出了白娘子的斗争精神和自我牺牲精神。《舟遇》、《订盟》，塑造了一个德容工貌俱佳又颇为多情的白娘子形象。《开行》、《设邸》等出，白娘子被进一步塑造成了一个持家有道、生财有法的贤内助形象。这样一个具有中国传统妇女美德的人物，同时又不惮于为理想而奋斗。《端阳》一出，白娘子饮雄黄酒惊死许宣，白娘子醒来后悔恨不已，决心往嵩山南极仙翁处，求取九转还魂仙草，救回许宣。《求草》一出，白娘子为救活许宣，冒生命危险盗取仙草，先后大战白鹤童子、鹿仙翁、东方朔、南极仙翁等诸位神仙。《水斗》一出，为了夺回许宣，白娘子又不惜大战以法海为首的诸神将。可以说，白娘子对理想生活的追求和向往，业已达到了不惜一切、舍生忘死的程度。《断桥》一出，白娘子虽然怨恨许宣的负心薄情，但始终未能忘情于许宣。也因此，白娘子在方本中被塑造成一个既具有人间妇女美德、又敢于斗争和牺牲的蛇仙形象。然而这样一个美好的形象，最终却被视为“孽畜”，遭到了强大势力的迫害和镇压，美好的事物被毁灭，构成了白娘子的悲剧性格，但由于其强烈的斗争精神和反抗精神，使白娘子身上呈现出了悲剧的壮美，感动

^① 张庚、郭汉城：《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社，1992年版（2006年重印），第829页。

了一代一代的观众。

其次，许宣形象的塑造上，随着戏剧矛盾的变化，方本也为其增加了一些新的因素。黄本中虽增加了许宣对白娘子不能忘情的描写，但拘泥于黄图秘本身持有的白娘子为“异类”、“妖邪”的观念，未作大量的扩展。梨园本和方本则扩大了许宣与白娘子爱情的描写，许宣纠结于情与理之间，完成了一个自我矛盾的复杂性格的塑造。《舟遇》一出，白娘子与许宣舟中相遇，二人互诉衷肠，许宣对白娘子萌生爱意。《订盟》一出，二人订立婚约，白娘子赠银于许宣。但在此时，许宣对白娘子的感情并不深刻，也就有了《避吴》一出，许宣闻知白娘子所赠之银是失窃的库银，姐夫李仁计划让许宣暂避苏州，自己出首，将责任推到白娘子与青儿身上时，许宣有“那小姐待我情分不薄，只是于今也顾他不得了”^①的想法。《远访》一出，许宣暂住苏州，白娘子寻踪而来，许宣见白娘子先是惊恐万分，把白娘子当妖孽，后经白娘子一番辩解，二人成秦晋之好。《赠符》一出，闻听茅山道人说：“我看你额头上有一道黑气，定是被妖缠，若不早除，咦，其祸非小。”^②许宣则立马说道：“阿呀，不瞞师父说，家中妻婢二人，其实来历不明，每每生疑，今蒙法眼看出，但不知有何妙术治之？弟子感戴不浅。”^③接受了道士的赠符。《逐道》一出，许宣归家后，白娘子与青儿三言两语之下，许宣就交代了道人赠符一事，白娘子驱逐道人后，许宣疑虑暂消。《审配》一出，许宣到虎邱看桂花，因佩戴八宝明珠巾被捕快抓获后发配镇江，许宣不由再次怀疑白娘子为妖所变。《再访》一出，许宣又是先惊恐，后为白娘子所说服。《断桥》一出，白娘子与青儿痛骂许宣负心，许宣对白娘子的遭遇也并无动于衷的。《炼塔》一出，白娘子被钵盂所收，许宣的反应也悲痛的，说：“白氏虽系妖魔，待我恩情不薄。今日之事，目击伤情，太觉负心了些，咳！恩怨相巡寻一场懨罗，我于今也省悟了也。”^④然后情愿出家。许宣自始至终一直处于矛盾之中，不自觉的充当了法海的帮凶，毁灭了白娘子，也毁灭了自己的幸福的生活和一切美好愿望，出家也意味着俗世自我的毁灭，许宣也因此成为了白蛇戏中仅次于白娘子的悲剧主人公。与此同时，在许宣这一人物性格的塑造上，还有更深层的意义。许宣由店内的伙计、到自己开店成为小业主、小商人，在他身上体现了这些城市市民思想和性格。许宣这一人物形象也展示了乾隆时期和乾隆以前，中国的市民阶层已有集聚资本的能力，市民经济有了很大的发展，可是却遭到了强大的封建势力

^① 傅惜华：《白蛇传集》上海古籍出版社，1987年版，第355页。

^② 同上，第369页。

^③ 同上，第369、370页。

^④ 同上，第409页。

的摧残和破坏。他们虽然对封建专制的势力不满，但又无力反抗，不断的被卷入封建与反封建的斗争中去，但由于其性格的游移不定，在毁灭别人的同时，也毁灭了自己。许宣的悲剧也代表着特殊时期市民阶层的悲剧。

再次，法海形象的塑造上，相较于黄本中法海禅师作为正义的佛的使者的形象，梨园旧钞本和方本由于更加突出白娘子勇于斗争，敢于追求幸福生活和爱情的正义性，法海则客观上成为破坏人间美满生活的反面人物，成为了封建统治阶级的代表。一方面，法海拆散了白娘子与许宣的爱情婚姻，造成了白娘子与许宣的悲剧，《水斗》一出，白娘子这一行径发出了严厉的声讨，剧本中这样写道：

【北刮地风】（旦）呀，您道佛力无边任逍遥，俺也能飞度冲霄。休言大觉无穷妙，只看俺怯身躯也不怕分毫。您是个出家人，为甚么铁心肠生擦擦拆散了俺凰友鸾交？把活泼泼好男儿坚牢闭着。把那佛道儿絮絮叨叨，我不耐吁喳喳这般烦扰。

……

【北四门子】快送出共衾同枕人来到，快送出同衾共枕人来到。（外）你早早回头，免生后悔。（旦）哎唷唷，我恨恨恨，恨恁个不动摇，他个遮遮躲躲装圈套。怎怎怎，怎不容俺共入鲛绡。（外）你何苦执迷，快回蛾眉修炼去罢！（旦）您教俺回蛾眉别岫风，把恩爱抛，便作您活弥陀也动不的俺心儿似漆胶，望您个放儿夫相会早。细思量，这牵情心肠怎掉。

……

【北水仙子】（合）恨恨恨、恨佛力高，怎怎怎、怎教俺负此良宵好？悔悔悔、悔今朝放了他前来到，只只只，只为怀六甲把愿香还祷。他他他、他点破了欲海潮，俺俺俺、俺恨妖僧谗口调刁。这这这、这疑心好意妄徒劳，是是是、是他负心自把恩情勦，苦苦苦、苦的咱两眼泪珠抛。（下）^①

法海在方本《雷峰塔传奇》中，不仅是个佛力高深的高僧，更是个有计谋的统治者。他与白娘子的斗争，不仅是道术的比拼，更在表现在对许宣的争取上，通过“点破”许宣，利用许宣的疑心，即拆散了白娘子与许宣的爱情，既达到了摧毁白娘子的目的，又达到了使许宣“正本归元”的目的。这三支曲子，正是白娘子对法海的铁石心肠拆散人间恩爱夫妻的事实进行了深刻揭露另一方面，因法海之故，也造成了人间母子分离的惨剧。《祭塔》一出，许士麟祭塔，也痛批了法海，剧本中这样说道：

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第393、394页。

【一枝花】（小生）长堤桃李绽，画舫笙歌偏。湖山虽信美，恨难遣。
遥望那塔影空圆，泪落纷如霰，我想法海那贼秃，好不可恨人也！陷害我亲娘，无端施诡辩，便做法力无边，那曾见离间人骨肉的奸徒，曾把三乘妙演。

……

【过曲奈子花】痛当时家祸颠连，不由人抢地呼天，追思襁褓，直至今游宦，叹何曾见着亲娘面？悲恋，直哭得我肝肠寸断！^①

这两支，曲子是许士麟的唱词，曲调悲切，以许士麟之口，指责法海是离间人间骨肉亲情的奸徒，造成母子生别、多年不能相见的祸首。这也是法海客观上成为戏剧反面人物的一大罪状之一。

最后，在旧钞本、方本中主要戏剧人物塑造上呈现上一个最明显的进步就是对小青形象的塑造上。话本和黄本中的青儿，是一条修行的青鱼，是一个标准的梅香式的配角，用来衬托白娘子小姐的身份，几乎没有突出的表现，而旧钞本和方本中青儿则演变为“千年修炼的青蛇”，也颇有法术。特别是在方本中，青儿的戏份明显的增加，大大增强了戏剧冲突，塑造一个忠肝义胆的侠女形象，成为“白蛇戏”中不可缺少的部分。青儿的形象代表中国朴素的劳动人民优秀的品质，一方面，她对白娘子忠心耿耿，赴汤蹈火，在所不辞。另一方面，虽对许宣的负心薄倖咬牙切齿，但是面对法海这一劲敌，又不畏强大，勇往直前，义无反顾。《水斗》一出，青儿与白娘子为了许宣，与法海进行了殊死的斗争。《断桥》一出，青儿首先对白娘子的遭遇给予了同情和慰藉，痛批许宣的负心薄倖，中途见许宣避而不见，更是满腔怒火。白娘子在许宣的辩解下，轻易地原谅了许宣，然而，青儿确却是怒气难平，对许宣的负心有着更深刻的理解，劝解白娘子说许宣“总是假慈悲，假小心，可惜辜负了娘子一点真心。”^②最终白娘子被暂时的花言巧语蒙蔽，被镇压在雷峰塔下。她们在对许宣的态度上有着很大的分歧，也正是这种分歧，我们看到了青儿为友谊所作出的巨大牺牲。这正是《水斗》、《断桥》感人之处。

总的来说，在人物塑造上，方成培在传奇中做了重要的改进，但同时也作了不同程度的妥协：在白娘子形象的塑造上，《合钵》以后给白娘子外加了感伤的情绪，《祭塔》中白娘子又告诫许士麟要感国恩，为国效力等等；方本虽然成功的塑造了小青的形象，但在对其做了不同程度的歪曲，如《炼塔》一出，青儿出

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第414页。

^② 同上，第403页

战被擒，居然向法海哀告“禅师饶命”，《佛圆》一出，又随法海来到雷峰塔前庆幸佛祖宽恕了白娘子的罪责等等，这些都是方本中不尽完善之处。

（三）情与理的兼顾：方本《雷峰塔传奇》故事情节处理时，既不因情悖理，又不因理伤情，兼顾了情与理。

方本《雷峰塔传奇》在白蛇故事细节处理上，特别注重情与理的兼顾。如前文中所说的方本一改梨园旧钞本的许宣合钵，变为法海合钵。再如许宣姐夫李仁发现许宣手持的是赃银后的反应，都充分显示了方成培对情的考虑，且看剧本：

黄本：【黄莺儿】（末李仁）何以保其身？为强徒，盗此银。满城张挂多严紧，我知情莫隐，况赃明贼正？嗟少年并不思循分。

若我隐匿不报，日后被人首出，坐罪不小。（老旦）但不知他是借的，还是偷得，却怎生区处？（末）我哪管他是借的是偷得，他自作自受，不要害我一家！（老旦）你如今待怎么样呢？（末）我也无别法，只得首公庭，全家可保，邪正自然分。^①

方本：【排歌】……（副净）赃银现在实堪愁，欲护姻亲没半筹。吾不首命难留，两全何处觅奇谋？（合）飞祸遘，相辐辏，恨杀倾城后赠美成仇！

（老旦）虽然如此，还求官人搭救！（副净想介）那白氏现居何处？（生）就在荐桥双茶坊巷裘王府隔壁。（副净）嘎，这就有处了。（生）愿闻。（副净）自古道，三十六计，走为上计，你今速速暂避他方，我持此银出首，如有甚事，我自支吾。（生）这个使不得！（副净）（老旦）却是为何？（生）此是我惹出来的事，岂可反贻累姐夫。（副净）不妨。官府只要赃银，我于今总推在白氏身上，拿她主婢二人，你便无事了。（生背介）咳，那小姐待我情分不薄，只是于今也顾不得了！（向副净介）这等避往何处？（副净）我苏州有一相好王敬溪，现在吉利桥开张饭店，我即刻修书与你，可悄悄到他那里暂避几时。……^②

黄本《雷峰塔传奇》中许宣的姐夫首先想到的是自保，全然不想着银子的来历和出首后许宣的处境，毫无人情味可言。而方本中，李仁则一方面发愁赃银，一方面又想保全姻亲，最后还尽力为许宣打算，让许宣暂避苏州，自己出首赃银。这样的处理，既在情理之外，又在情理之中，也正是方成培在尾批中所说的“中间放走一着，理所难行，情所应有，脱卸颇轻便。若旧本公然呈首，后来又靦颜

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第293页。

^② 同上，第354、355页。

受封，殊不可为训。匪独两番刺配，文法合掌堪嫌矣”^①。

剧本中，诸如此类的矛盾有很多，如许宣因萧太尉府失窃的宝巾被发配镇江，苏州的王店主赠银相送，并附有书信一封，并将其托付给何员外；白娘子之子许士麟中状元后，奏请拆毁雷峰塔放出镇压在塔下的白娘子，等等。可以说，方本恰当处理了戏剧剧本中情与理的矛盾，使剧情连续、自然，悲剧背后呈现出了默默的温情和人情味。

（四）戏剧语言：文辞优美且本色当行。

方成培对梨园旧钞本《雷峰塔传奇》的改造，一个重要方面就是曲词、宾白的删润和重新创作。前文已经提到，方成培认为梨园旧本“辞鄙调讹”，因此对其进行“重为更定，遣词命意，颇极经营，务使有裨世道，以归于雅正。较原本曲改其十之九，宾白改其十之七。”^②相较于黄本、梨园旧钞本，方本《雷峰塔传奇》曲辞优美且本色当行，雅与俗到达了完美结合，宾白灵活生动，叙事凝练，对话灵妙传神，形成了各具人物身份的唱词和宾白。

方本中许宣本是个风流俊雅、细腻多情之人，故其曲词也颇为雅致细腻，《上冢》一出，许宣的唱词和宾白正是如此：

【羽调望吾乡】（生上）意绪阑珊，英年滞市尘。生涯何处飞蓬转，时乖拗煞男儿愿，漫说志冲霄汉，顾行业，每自怜，辜负吾家月旦。

【朝中措】清明时节雨声哗，潮拥渡头沙，翻被梨花冷看，人生苦恋天涯。江山信美非吾士，游玩总堪嗟。折得一枝杨柳，归来插向谁家。

小生姓许名宣，表字晋贤。严州桐庐人也。标森玉树，正当入落之年；迹类转蓬，犹作依柳之客。其奈椿萱早背，家业飘零，秦晋未谐，只身无靠。只有个姐姐，嫁与钱塘李君甫。我姐夫在县中当充马快，虽处公门，颇称好义。见我一身落魄，百事无成，荐我到铁线巷王员外生药铺中生理，虽非长策，暂且安身。今日值清明佳节，天气晴好，欲往爹娘坟上祭扫一番，少伸罔极之思，有何不可？（行介）

【桂枝香】柳开青眼，桃舒笑面，岁华佳到三分，人事愁边一半。灰飞作蝶，灰飞作蝶，吾生何叹！你看今日，多少人家祭扫，与偃萧鼓，何等热闹，只我呵，影行单，显扬空有志，清霄只汗颜。^③

清明时节本就容易勾起游人的愁绪，更何况许宣这样一个多情善感之人。时

^① 阿英：《雷峰塔传奇叙录》上海出版社，1953年版，第33页。

^② 傅惜华编：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第339页。

^③ 同上，第345、346页。

值清明，西湖上春色三分，柳开桃笑、雨声喧哗、潮打渡头，本是一番赏景的佳时，然而对一个“正当入洛之年，迹类转蓬，作依柳之客”、“椿萱早背，家业飘零，秦晋未谐，只身无靠”之人来说，不由的他顾影自怜，意绪阑珊。三支曲子曲词凄楚幽怨，将许宣这满腹的愁绪刻画的淋漓尽致。

白娘子在方本中被刻画成一个德容工貌俱佳的妇人形象，其文辞也很是清丽优雅，颇具大家闺秀之雅致。《端阳》一出，白娘子出场时唱道：

【宜春绛】 [宜春令] (旦上) 新裁白绡如银，(贴上) 插宜男凤尾一枝黄映。

【虞美人】 (旦) 慵邀斗草闲烹茗，纤手教郎饮。芬芳直欲沁衷肠，休恋菖蒲北里别家香。窗前笑把檀郎蹴，谁道这般毒？东家蝴蝶过西家，多恐薄情心性劣於他。^①

这两支曲子，写的是白娘子助许宣开店后，生意兴隆，白娘子生活颇为优越，新裁白衣如银，闲来斗草烹茗，生活很是清闲安逸。然而正是这种安逸中也蕴藏着危机，怕夫郎负心薄倖。通过这些唱词，我们可以感受到白娘子正如人间普通的女子一般复杂的内心世界。

法海作为佛家人物的代表，其言里意外满是佛家经义的教化意味，且看《付钵》一出，法海出场时的三支曲子：

【点绛唇】 四忍三空，刹那彼岸功夫到。极乐逍遥，早悟拈花笑。……

【油葫芦】 吾佛慈悲惠泽饶，慧眼的开垂照。许宣呵你可也，戒了贪嗔除烦恼，无边苦海回头早，急忙里诵弥陀把罪孽消，守清规将因缘觉。笑人间是非颠倒，做尽了南柯梦里空欢笑，须索听晨鸡唱罢暮钟敲。

【天下乐】 我想那白蛇呵，可惜他千载焚修也那一旦抛，多也波娇本是妖。这的是人妖宿有苗，却如何恋尘嚣，直恁的甘堕落，何不去悟真空，及早换皮毛。^②

这三支曲子中宣扬了佛教的四大皆空、彼岸等思想，对佛祖慈悲也是盛赞有加，法海作为佛教教规、教义的执行者的身份很是直观的呈现在了观众面前。

方本《雷峰塔传奇》中不仅曲词雅致，符合戏剧人物身份，就连宾白也颇具特色。方本中塑造了诸多用来插诨打科的场景和人物，颇有戏剧效果。《开行》一出，乞丐恭贺许宣开业的曲词和宾白就很是诙谐幽默：

【越调水底鱼儿】 (副净上) 我好快活呵，叫化逍遥，身穿破衲袄。(丑

^① 傅惜华《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第373页。

^② 同上，第342、343页。

上)河里洗澡,羹饭吃一饱。

(副净)我里非别,乃孤老院里个头。(丑)脑儿。(副净)顶儿。(丑)尖儿,(副净)阿猫。(丑)阿狗。(副净)区区祖居毛家街。(丑)小子新住狗衙场。(副净)我里老父,原遗一片狗皮帽子店,忒煞贱,吃我一嫖嫖完哉,因此流落于此。(丑)阿猫,晓得我为甚也干子个贵行生意?(副净)勿晓得。(丑)我起先原摆两只碎鱼桶,在门前做生意,过日脚。(副净)介没唔个鱼桶,比子我个帽店差点。(丑)原不过拌拌猫儿饭个意思呀。(副净)后来为甚弗做哉?(丑)谁耐烦要想中状元哉!(副净)那说?(丑)郑元和哩。(副净)是介说起来,唔,我才是长进大细哉……(合)沿街厮讨,到老没烦恼。(同下)

… …

【双角莲花落】(副净丑)(合)一进门来把头抬,哩哩莲花哩哩莲花落。今年必定要大发财,也么哈哈莲花落,也么哈哈莲花落。生意兴隆长旺闹如雷,哩哩莲花哩哩莲花落,勿知勿觉送将来,也么哈哈莲花落,也么哈哈莲花落。花药栏边掘出一个聚宝盘,哩哩莲花哩哩莲花落。后园出子一窠摇钱树子不用栽,也么哈哈莲花落,也么哈哈莲花落。

【前腔】马兰头变子一窠三节草,哩哩莲花哩哩莲花落。萝卜干变子一窠人参栽,也么哈哈莲花落,也么哈哈莲花落。狗尿变子一包山羊血,介里人人有病吃拉肚子里能个跳起来,哩哩莲花哩哩莲花落。介位大娘子好像观自在,也么哈哈莲花落,也么哈哈莲花落,也么哈哈莲花落。时运来时三拳两脚打不开,哩哩莲花哩哩莲花落,踢勿开打不开高抬贵手,一年四季好买卖,也么哈哈莲花落,也么哈哈莲花落。^①

【水底鱼儿】这支曲子曲词部分,首先点明了乞丐们的生活状态,很是逍遥自在;宾白部分,乞丐们自报家门,丑与副净的对话妙趣横生。【莲花落】和【前腔】两支曲子是乞丐们为了讨赏,恭贺许宣开业的唱词,是乞丐们谋生的手段,曲词通俗晓畅、节奏明快。三支曲子,曲白相生,诙谐幽默,显示了剧作家方成培的高超驾驭语言的功底。虽然方成培尾批云:“此只是文家枝叶,敷衍处仍其旧贯,略薙繁芜,故无足观。”^②但其增加了喜剧的效果,也是值得一看的。

^① 傅惜华:《白蛇传集》,上海古籍出版社,1987年版,第364、365、366页。

^② 阿英:《雷峰塔传奇叙录》上海出版社,1953年版,第36页。

六、方成培本《雷峰塔传奇》的地位及影响

方成培在梨园旧钞本基础上改编的传奇《雷峰塔》，在思想性和艺术上都达到了一个新高度，是“白蛇戏”成熟时期的集大成之作。一方面，他吸取了梨园旧本对观众需求的重视，所塑造的人物形象更加深入人心，如白娘子、许宣、法海、小青等等，特别是其塑造的白娘子形象在吴越地区流传更广，正如鲁迅先生在《坟·论雷峰塔的倒掉》一文所说：“试到吴、越的山间海滨，探听民意去。凡有田夫野老、蚕妇村氓，除了几个脑髓里有点贵恙的之外，可有谁不为白娘娘抱不平，不怪法海太多事的？”^①。另一方面，方本继承梨园旧本对戏剧主要矛盾的改造，使悲剧更加具有时代精神。此外，方成培对曲词宾白的改造，使传奇《雷峰塔》真正成为融文学性与舞台性为一体的优秀文本。因此，方本《雷峰塔传奇》自刊刻以来，不断的上演，成为清代“白蛇戏”最具影响力的文本，方成培也成为中国戏剧史上不容忽视的剧作家。

^① 鲁迅：《鲁迅全集》卷一，人民出版社，1981年版，第172页。

第三章 清代中后期的“白蛇戏”及曲艺改本

方成培在梨园旧钞本基础上改编的传奇《雷峰塔》获得了巨大成功，使得后来的改编者源源不断。傅惜华在其收录的《白蛇传集》序言中说：“从此以后，在广大的民间无论是戏曲方面的昆曲、弋腔、秦腔、梆子、京剧以及全国各省的地方戏，或是曲艺方面的鼓词、南词、八角鼓、子弟书、鼓子曲、宝卷、滩簧，以及各省地方的民间小曲，都极普遍的在歌唱着这个以反封建为主题的《白蛇传》的神话故事。”^①清代中后期的戏曲领域，白蛇故事就是以地方戏和民间曲艺这两种形式广为流传。

第一节 清代中后期地方戏中的白蛇故事

我国戏曲艺术在清代一个特点就是民间地方戏的兴起和盛行。张庚和郭汉城在《中国戏曲通史》对地方戏有着明确的定义：“清代地方戏，是对入清以后，蓬勃兴起和继续流行于全国各地的各民族、民间戏曲的统称。”^②，其中最主要的剧种有秦腔、梆子、皮黄（以京剧为代表）、弦索等等“乱弹”^③诸腔。发展到乾隆末年，出现“花部乱弹与雅部昆曲”^④争胜的局面。作为乾隆时期盛极一时的黄本、梨园旧本、方本的昆曲《雷峰塔传奇》，在问世不久，也相继被许多地方剧种搬演上了舞台。这一时期，呈现出多部具有影响力的“白蛇戏”剧本，如秦腔、京剧、汉剧等等。在这些地方戏，都不同程度地对清代中期的白蛇故事作了有益的完善，使该故事的艺术和思想上得到了进一步的提升。在这里主要以秦腔“白蛇戏”作具体分析。

秦腔在清乾隆年间已经成为比较成熟的剧种。《雷峰塔传奇》盛演于舞台之后，秦腔也搬演了这个剧目。阿英在其《雷峰塔传奇叙录》中整理“《雷峰塔传奇》结构沿革”时，收录了秦腔本“白蛇戏”的出目，分别为：《拜扫》、《别兄》、《登殿》、《收青》、《船遇》、《议婚》、《招赘》、《端阳》、《盗草》、《疗疾》、《入寺》、《水淹》、《断桥》、《投亲》、《探塔》、《点化》、《祭塔》，共十七出，并附有秦腔

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987年版，第1、2页。

^② 张庚、郭汉城：《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社，1992年版（2006年重印），第783页。

^③ “乱弹”：是指地方戏继承了弋阳诸腔在民间流布、演变传统，吸收了昆山腔的艺术成就，在新的历史条件下，对原有的戏曲形式进行了革新、创造。它们突破了杂剧传奇联曲体形式，传造了板式变化为主的“乱弹”形式。”也因此，我们常以“乱弹”诸腔来称呼清代的地方戏。

^④ 《燕兰小谱》记载有“今以弋阳、梆子等曰花部，昆腔曰雅部”的说法。《扬州画舫录》，明确记载“两淮盐务例蓄花雅两部以备大戏。雅部即昆山腔。花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧腔、通谓之乱弹”。

本《断桥》一出的完整的内容。参照其引言“复得旧钞本二种，及秦腔、川剧诸本，因得以大加补充。更参考著录，成旧钞本。”^①我们可以看到，秦腔本“白蛇戏”对阿英整理梨园旧钞本是有一定的贡献的。确实，在比较阿英整理的梨园旧钞本《雷峰塔传奇》和秦腔本“白蛇戏”时，可以明显的看到，二者除在出目上有所差别之外，内容上确有诸多的相似之处，大致能推测阿英收录的秦腔本“白蛇戏”当在方本之前，亦属于梨园演出本之列。其二，清代刊印的戏曲剧本选集《缀白裘》^②中收录了《水漫》和《断桥》两出折子戏，与秦腔本相比，除在曲词宾白略有不同之外，内容也基本一致，当认为是秦腔的一种别本。这里我们就以阿英收录的秦腔本作以简要的分析。

首先，就出目上来看，相较于梨园旧钞本的 38 出、方本的 34 出，秦腔的出目缩小了一半左右，只保留了被认为是“白蛇戏”经典的出目，大致涵盖了该故事的基本剧情。其次，语言上，由于这一时期的“白蛇戏”隶属于舞台创作阶段，演员的水平极大的影响着剧本的质量，也因此，该秦腔本的语言相较与方本，显得更加直白，情感的表达也更加热烈，这应该是这一时期梨园本的普遍特点。《断桥》一出，白娘子偕同青儿来到断桥，青儿看见许宣，怒气冲冲欲斩杀许宣，白娘子有一段这样的唱词：

（杀过河尖板）青儿姐你慢动手来慢动手，许官人你本是惹祸根由。看起来我本当要你头首，我把那夫妻情一笔消勾。（哭板）哭一声许官人你误听法海之言，言说青儿是妖为妻是怪。纵然为妻是妖青儿是怪，并无害你之意来。（暗板）在断桥将官人怀中抱搂，（白）青儿姐姐你且退后。（唱）许官人你本事惹祸根由。自从你东南山还愿去后，为妻我不见你不上高楼。妻盼你茶合饭懒得到口，又怕你衣裳破无人补修。你也该手拍胸思前想后，谁的是谁的非天在上头。^③

白娘子怒气冲冲但又无法做到全然的无情，以自己在家时对许宣的诸般担忧比之许宣的负心薄幸，述说着一个人间女子无尽的委屈，较方本白娘子见许宣一句“你好薄倖也”的指责，秦腔把白娘子的感情写的充分多了，也更加让人动容。最后，秦腔“白蛇戏”采用了板式为主的形式，如尖板、梆子、暗板等等，在舞台上呈现了不同于昆曲的艺术特色，为观众呈现了不同于昆曲的新的视听享受，这大概也是秦腔盛行于舞台的一个原因。

^① 阿英：《雷峰塔传奇叙录》，上海出版社，1953 年版，第 5 页。

^② （清）钱德苍编，汪协如校点：《缀白裘》第 7 册，中华书局，1930 年版。

^③ 阿英：《雷峰塔传奇叙录》，上海出版社，1953 年版，第 109 页。

此外，如汉剧、扬剧地方戏等也对这一时期的“白蛇戏”做了许多有益的尝试，都是很值得后来的改编者借鉴的。从早期的拟话本，到传奇《雷峰塔》，再到地方戏，这个剧目终于在思想上和艺术性达到了很高的水平，逐渐成为我国戏曲发展史上的一个重要剧目。

第二节 清代中后期民间曲艺中的白蛇故事

方成培的传奇《雷峰塔》的成功改编，使得清初曾被归为“淫词小说”的白蛇故事在清代重新获得了生机，民间曲艺方面也搬演了该故事，使得白蛇故事的流传领域更加广阔。关于白蛇故事的曲艺方面的收集整理情况，本节主要以傅惜华编撰整理的《白蛇传集》为依据。在绪论部分，笔者已将“傅惜华整理编撰的《白蛇传集》对学界的贡献”作了详尽的说明，在这里我们直接对其阐述。

傅惜华的《白蛇传集》收集整理出关于白蛇故事的 9 种曲艺 46 则篇目，包括马头调、八角鼓、鼓子曲、鼓词、子弟书、小曲、南词、宝卷、滩簧；由于种种原因，仅提及但未尽收入的则有 8 种曲艺 15 则篇目，包括南词、宝卷、太平歌词，鼓词、马头调小曲、中东辄本、八角鼓牌子曲、陕西郿陂曲。（如下表所示）这一事实充分展示了这一时期白蛇故事在民间曲艺中流传的盛况。为了说明的便利，笔者作表予以说明：

傅惜华收录整理出的白蛇故事曲艺作品		
曲种	名称	版本
马头调 (8 则)	玩景观山	据清道光八年（1828）刻本《白雪遗音》卷一所校印。
	西湖岸	据清咸丰六年（1856）北京钞本《百万句全》第二册所收校印。
	雷峰塔	据清道光八年（1828）刻本《白雪遗音》卷一所校印。
	白蛇传	据清嘉庆间（1796—1820）北京钞本《马头调杂曲集》所收校印
	白蛇传（别本）	据 1947 年河南排印本《鼓子曲存》所收校印。
	合钵	据清咸丰间（1851—1861）北京钞本《马头调十种》所收校印。
	合钵（别本）	据清咸丰六年（1856）北京钞本《百万句全》第二册所收校印。
	合钵（别本）	据清光绪间（1875—1908）北京钞本《马头调八角鼓杂曲》卷一所收校印。
八角鼓 (7 则)	游西湖	据清道光间（1821—1850）北京“百本张”钞本校印。
	搭船借伞	据清末北京钞本校印。
	盗灵芝	据清末北京钞本校印。
	水斗	据清光绪间（1875—1908）北京别墅堂钞本校印。
	金山寺	据清光绪三十二年（1906）北京钞本《杂牌岔曲》卷五所收校印。
	断桥	据清道光间（1822—1850）北京“百本张”校印。
	合钵	据清道光间（1821—1850）北京“百本张”钞本校印。
	收青儿	据 1947 年河南排印本《鼓子曲存》所收校印。
	借伞	据 1947 年河南排印本《鼓子曲存》所收校印。

鼓子曲 (8则)	盗灵芝	据1947年河南排印本《鼓子曲存》所收校印。
	水漫金山	据1947年河南排印本《鼓子曲存》所收校印。
	合钵	据1947年河南排印本《鼓子曲存》所收校印。
	塔前寄子	据1947年河南排印本《鼓子曲存》所收校印。
	探塔	据1947年河南排印本《鼓子曲存》所收校印。
	祭塔	据1947年河南排印本《鼓子曲存》所收校印。
鼓词 (5则)	白蛇借伞	据清光绪间(1875—1908)北京刻本校印。
	白蛇借伞(别本)	据清光绪间(1875—1908)北京刻本校印。
	游湖借伞	据清宣统间(1909—1911年)北京钞本《零金碎玉》卷三所收校印。
	雄黄酒	据清光绪间(1875—1908)北京刻本校印。
	水淹金山寺	据清光绪间(1875—1908)北京刻本校印。
子弟书 (6则)	合钵(一回)	据清嘉庆间(1796—1820)北京文萃堂刻本校印。
	合钵(二回))	据清光绪间(1875—1908)北京别墅堂钞本校印。
	哭塔(二回)	清同治间(1826—1874)北京别墅堂钞本校印。
	祭塔(一回)	据清光绪间(1875—1908)北京钞本校印。
	出塔(二回)	据清咸丰间(1851—1861)北京“百本张”钞本校印。
	雷峰塔(三卷)	据清光绪三十一年(1905)盛京老会文堂刻本校印。
小曲 (3则)	白蛇山歌	据清光绪间(1875—1908)杭州刻本校印。
	合钵	据清光绪三年(1877)杭州钞本《白雪遗音》卷下所收校印。
	白娘娘报恩	据1923年上海石印本《滬谚外编》卷下所收校印。
南词 (5则)	白蛇传(六篇)	据清光绪间(1875—1908)刻本马如飞先生《南词小引》初集卷下所收校印。
	白蛇传(别本)	据清光绪三年(1877)苏州钞本校印。
	白蛇传(三回)	据清咸丰间(1851—1861)杭州宝善堂刻本校印。
	合钵	据清光绪三年(1877)杭州钞本《白雪遗音》卷上所收校印。
	雷峰塔	据清道光间(1821—1850)绍兴钞本校印。
宝卷 (1则)	雷峰塔宝卷(二集)	据清光绪十三年(1887)杭州景文斋刻本校印。
滩簧 (3则)	化檀	据清光绪间(1875—1908)上海石印本《清韵阁校正滩簧》所收校印。
	断桥	据清光绪间(1875—1908)上海石印本《清韵阁校正滩簧》所收校印。
	合钵	据清光绪间(1875—1908)上海石印本《清韵阁校正滩簧》所收校印。
傅惜华提及但未收录的白蛇故事曲艺作品		
南词 (4种)	白蛇传	作者姓名已不可考,现有清乾隆时三十七年(1772)嘉一堂刻本。据说此种南词,即后来的义妖全传的祖本。
	义妖全传	清人陈遇乾作,凡二十八卷,共五十四回。此种南词流传最广,版本甚多,印行最早的是清嘉庆十四年(1809)刻本。
	西湖缘	陈遇乾原作,浦左退居野人校订。分四卷,共五十三回。现有光绪十九年(1893)上海石印本。
	后本白氏全传续姻缘	又名《后本白蛇全传》,作者姓名,今不可考。共十六卷。有嘉庆间蘭蕙轩刻本。
宝卷	白蛇宝卷	一名《雷锋古迹》,二卷十三回,清代无名氏作,有光绪时刻本。
太平歌词	白蛇传	见收于排印本《太平歌词》第三集。

鼓词	雷峰塔	未见版本著述。
马头调 (5种)	断桥	未见版本著述。
	生子	未见版本著述。
	入塔	未见版本著述。
	祭塔	未见版本著述。
	出塔	未见版本著述。
中 東 辄 本	雷峰塔	未见版本著述。
八角鼓	盗仙草	未见版本著述。
陕 西 郾 郾曲	盗仙灵芝	未见版本著述。

在这里，笔者仅对傅惜华整理出来的作品作以说明。从傅惜华收集整理出的9种46则白蛇故事的曲艺作品的版本著述来看，除鼓子曲部分全部根据建国后的作品校印外，其他八种曲艺在清代均有流传，时间也多集中在清乾隆以后，即是清嘉庆、道光、咸丰、同治、光绪六朝。^①可见，黄本、梨园旧钞本、方本盛演于舞台后，各曲艺不断搬演这一剧目的盛况。其次，从作品的内容来说，曲艺白蛇故事主要集中在戏曲舞台上为观众叫好的经典曲目上，如游湖借伞、金山寺水斗、端阳饮雄黄酒、断桥相会、化檀、塔前寄子、合钵、祭塔等，充分体现了清代中后期观众对白娘子与许宣这一悲剧给予了充分的同情和认同，并希望有一个美好结局的美好愿望。最后，这一时期的曲艺作品也充分展示了作家和民间艺人在表现白娘子与许宣爱情之外，对白蛇故事的挖掘和拓展，为白蛇故事不断注入了新鲜血液，这大概也是白蛇故事长久流传的重要原因吧。下面我们试选取这一时期的两种曲艺作品进行说明。

一、马头调中的白蛇故事

从傅惜华收录和未收录的各种白蛇故事的曲艺作品的数量来看，马头调白蛇故事的作品至少有13则，应该是这一时期数量最多的白蛇故事的曲艺作品。马头调是中国民间广泛流传的一种古老曲牌，盛行于嘉庆、道光年间（1796—1850年），是由花船上的媚曲变化出来的曲子，文辞率真本色，曲调丰富生动，以短小精悍的单曲为主，也有单曲连缀成的中篇。

傅惜华收录的8则马头调小曲中，前三则（也即是《玩景观山》和《西湖岸》、《雷峰塔》）为短篇，其余5中篇是中篇。且看《玩景观山》这支曲子：

^① 周京京《白蛇题材作品的场上演变研究》（2011年安徽大学硕士学位论文）也做过相似的统计，特在此说明。

玩景观山在西湖岸，借伞在渔船。赠银还家，惹祸生端，搜入空花园。
苏州城，夫妻又得重相见，一对并头莲。庆端午节，同饮雄黄把原型现，吓
死了许仙。为盗灵芝，大战白猿，只为盗仙丹。散瘟灾，海岛金山还香愿，
大战在江边。战法师，水淹镇江民涂炭。产下小状元。^①

整支曲子不过 120 字左右，篇幅虽然短小，却涵盖了白蛇故事的主要情节，
曲词通俗易懂、自然流畅，呈现出了与戏剧迥异的艺术风格。中篇的马头调白蛇
故事则是将单曲连缀，对内容进行了进一步扩充。值得一提的是，马头调白蛇故
事中，增加了白娘子“报恩”之说，认为二人是“前世恩人今相见，为的是救命
还未报，旧恩结为良缘。”^②这与我们现在所知的白娘子为还许仙救命之恩，下凡
与许仙结为夫妻的说法基本一致的。

二、南词中的白蛇故事

关于南词白蛇故事，傅惜华在其《白蛇传集》只收录了 5 则，另外 4 则因为
“篇幅较长，并且现在都有各种版本流传，所以没有收录”^③未收录。也即是说
我们现在能见到的南词白蛇故事的作品至少有 9 种，其数量大概仅次于马头调白
蛇故事作品。

傅惜华所称的南词，也即清代南方流行的“弹词”。它是由唐代的变文、宋
代的陶真、元明两代的词话发展而来的兼有说唱的曲艺形式。清乾隆以后，主要
流行于江浙一带，用琵琶、三弦伴奏。清代著名的弹词艺人有清乾隆年间的王周
士，嘉庆、道光以来又先后出现过陈遇乾、毛菖佩、俞秀山、陆瑞廷，咸丰、同
治年间又有马如飞、姚士章、赵湘舟、王石泉，光绪、宣统年间又有杨筱亭等名
家。白蛇故事与弹词的渊源很深，笔者在前文已经提到，早在宋代，就有瞽目艺
人就以陶真的形式演唱白蛇传故事，但由于政治的缘故，白蛇故事的流传曾一度
中断，直至清乾隆时期，戏剧和曲艺才重新搬演这个故事。在上述提到的诸位名
家中，就有不少人搬演过白蛇传故事，并且成就非凡。下面我们就结合傅惜华《白
蛇传集》收录情况，试举清乾隆以后各个时期的代表人物的白蛇故事的作品加以
分析。

（一）陈遇乾的《义妖全传》

陈遇乾的《义妖全传》是傅惜华《白蛇传集》提及但未收录的作家作品，但

^① 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987 年版，第 3 页。

^② 同上，第 6 页。

^③ 同上，序言第 6 页。

却是研究清代白蛇故事不得不提的重要部分。傅惜华《白蛇传集》也是因“流传甚最广，版本甚多”故未收录，目前学界已经给予了充分的关注，我们在这里仅作略说。

陈遇乾，苏州著名的弹词艺人，被近人陈瑞麟成为清代嘉庆、道光年间评弹“前四家之首”^①，其代表作之一即是长篇弹词《义妖全传》，被赵景深誉为白蛇故事的“最高成就”，更被称为白蛇传的“活化石”。该剧本共28卷54回，印行最早的是清嘉庆十四年（1809）刻本。民国时期，有据《义妖全传》全篇改编而成的话本小说，作者署名“梦话馆主”，取名为《寓世讽士说部前后白蛇传》，前传48回，后传16回，共计64回。陈遇乾的《义妖全传》在继承前人戏剧、曲艺说唱基础上，极大的丰富和发展了白蛇传故事，白娘子在《义妖全传》里称为白素贞，许宣也改称为许仙字汉文，《义妖全传》还增加了白素贞偷吞癞蛤蟆精的内胆，后遭蛤蟆精和蜈蚣精报复、白娘子与许宣开设的保和堂赛宝、白素贞之子许梦蛟闹学，金山寺见父等等情节，已基本上和我们今天在荧幕上所见的白蛇故事大同小异。

（二）马如飞的《白蛇传》

马如飞的《白蛇传》是傅惜华《白蛇传集》已收录的作家作品。傅惜华收录南词白蛇故事作品中，其中有两则为弹词开篇，其中一则就是清代马如飞所做的《白蛇传》弹词开篇。在介绍马如飞的《白蛇传》之前，我们有必要对弹词开篇作以说明。

弹词按照各地称呼的不同，有苏州弹词、开篇、扬州弦词、四明弹词、绍兴平湖调、长沙弹词、木鱼等。弹词“开篇”是演员在说书之前所加唱的与正书无关的短段，主要起定场作用，把观众的兴趣引到正书上来，它和评话的开场，即开话之前先念诗、词、曲或韵白的作用相同，后来逐渐发展为一种独立的艺术形式。弹词开篇的格式为每篇三、四十句，一人一事，吟咏成篇。格律类似旧体七言诗，偶有变化，等等。清代的马如飞就是著名的弹词开篇的名家。

马如飞，清代咸丰、同治年间苏州著名的弹词艺人，光裕社中的领导人物。原名时霏，字吉卿，一署沧海钓徒。江苏苏州人，其父马春帆，以弹唱《珍珠塔》著名。马如飞子承父业，在演唱实践中，对《珍珠塔》进行了加工、润色。经他加工后的《珍珠塔》结构严谨、词句工整、叠句层出、气势充沛；他还在唱腔上创造了朴实豪放、流利酣畅的“马调”，对后来苏州弹词的唱调影响很深，马如

^① 清代嘉庆、道光年间评弹“前四家”是指：陈遇乾、毛菖佩、俞秀山、陆瑞廷四人。

飞也因擅唱《珍珠塔》而闻名，人称“塔王”。马如飞一生除致力于《珍珠塔》的加工和曲调的研究外，还创作了不少开篇，有光绪十二年(1886)的木刻本《马如飞先生南词小引初集》上下两卷，又著有《南词必览》。他善于从不同角度，表达人物的思想感情；又把第一人称和第三人称的语言、文字交替使用，使叙事和代言融为一体，使弹词开篇提高到一个新的水平。傅惜华收录的马如飞的《白蛇传》就鲜明体现了这一特点。

清代马如飞的《白蛇传》即是弹词“白蛇传”开篇的名篇，全文分六个部分，这六个部分全是7字一句，每个部分长短不等，多则32句，少则23句，以唱词为主，只有少量的说话，叙事和代言融为一体。篇幅上相对于传奇缩小了更多，但语词精炼传神，基本涵盖了白蛇传故事的全部内容，并且在结尾处突出了“三教团圆恨始消”的主题。

(三) 杨筱亭的《白蛇转》

这是傅惜华《白蛇传集》未提及的作家作品。杨筱亭，是清代末年弹词名家，尤擅长说长篇弹词《白蛇传》，他对《白蛇传》曾在演出中进行加工，尤其对后段《白蛇传》，作了很多丰富提高：《后白蛇》书目中，如《上金山》、《断桥》、《合钵》、《哭塔》等，都重抒情，唱篇较多，这促使他对唱腔有所创造发展，在当时普遍弹唱的“书调”基础上，根据说唱内容及个人嗓音特点，形成自己的流派唱腔，有“小杨调”之称。然而，在傅惜华收录的《白蛇传集》中并未将其收录，这不得不说是一种遗憾。

清代中后期的曲艺作品方面的白蛇故事的创作是非常丰富的，在这里只择其要者略加介绍，已可见白蛇故事的巨大魅力和人民群众热爱的程度，不难看出白蛇故事的生命力必将源远流长。

第四章 近现代的“白蛇戏”

在清代盛行的“白蛇戏”，发展到近现代更是受到作家和演员的青睐，不断的出现“白蛇戏”的创作热潮，它已不再局限于昆曲、京剧、秦腔等，而是将范围真正扩散到各个领域，川剧、越剧、湘剧、豫剧、河北梆子、楚剧、晋剧、滇剧、话剧、歌舞剧等都出现了白蛇故事的经典剧目，并呈现出很高的艺术水准。近现代的“白蛇戏”的一个重要特点就是与时代的紧密结合，表现时代精神：（1）20世纪二三十年代末的“白蛇戏”，主要表现恋爱、婚姻自由的“五四精神”，以向培良的话剧《白蛇与许仙》、高长虹的话剧《白蛇》、顾一樵的话剧《白娘娘》为代表；（2）三四十年代的“白蛇戏”，表现抗战和反封建的主题，如田汉在1944年创作的京剧“白蛇戏”剧本——《金钵记》。（3）五六十年代，由于政治的需要，伴随着轰轰烈烈的“戏改”运动，“白蛇戏”出现了一个改写的大高潮，产生了一大批颇具影响的“白蛇戏”，如田汉在《金钵记》基础上改写京剧《白蛇传》、何迟与林彦的京剧《新白蛇传》、苗培时的评剧《白蛇传》、张沛与沈毅的晋剧《白蛇传》、袁多寿的秦腔《白蛇传》、常香玉演出本、王景中改编的豫剧《白蛇传》、丁汉稼的扬剧《白蛇传》、杨鹤斋的秦腔《白蛇传》、里果的二人转《白蛇传》、丁西林的歌舞剧《雷峰塔》、王健民与马仲怡的淮剧《白蛇传》、重庆市戏曲工作委员会编的川剧《白蛇传》、华东戏曲研究院编审室改编的越剧《白蛇传》、唐山专区皮影社剧目组整理的皮影剧本《白蛇传》、苏州市戏曲研究室编印的苏剧前滩《白蛇传》、哈尔滨市评剧院改编的评剧《白蛇传》、武汉市楚剧团改编的《白蛇传》等等，极大丰富了各个剧种的白蛇戏。（4）六十年代中后期到八十年代，随着“革命样板戏”的盛行，中国大陆的“白蛇戏”的改写出现了断层，反而在港、台地区出现了“白蛇戏”的改写本，如林怀民的云门舞剧《白蛇传》、赵雪君的京剧《祭塔》。（5）八十年代至今，随着“极左思潮”的结束，大陆的“白蛇戏”改写得以恢复，出现了如高舜英的京剧《青蛇传》等一批“白蛇戏”的改本。自此，“白蛇戏”再次进入大众的视野，并逐渐在舞台上大放异彩，获得了国内外的好评。

五六十年代出现的“白蛇戏”的改写高潮，是“白蛇戏”发展史上一个重要现象，对“白蛇戏”在近现代的进一步发展起到了不可估量的作用。本章主要选取这一时期的两种主要文本作一分析，来看时代对作家作品的重要影响。

第一节 京剧“白蛇戏”

白蛇故事与京剧有着很深的渊源，早在清同治十二年（1874）的《菊部群英》记载的清代梨园史料中就有敬福、云仙、李艳侬、玉祥主人、少主人如云、王官等人着青衫，唱《祭塔》的记载。青衫，也即是我们今天所说的“青衣”，京剧中的正旦，《祭塔》是典型的正旦戏。发展到近现代，京剧“白蛇戏”更加成熟。早年间，著名的“京剧四大名旦”之一的尚小云就曾改编、并演出过《雷峰塔》的经典唱段，如《许仙还愿》、《水漫金山》、《断桥相会》、《夫妻投亲》、《花园产子》、《梳妆黏符》、《许仙落发》、《合钵降妖》、《骨肉重逢》、《状元祭塔》，较清代的京剧“白蛇戏”，在唱腔、扮相、表演、布景等方面都有了很大的改进，其创造的人物鲜明、情节完整、主题突出，一经上演，便受到观众的好评，直到今天，一直是京剧“白蛇戏”演出史上众所称誉的经典唱段。到 20 世纪中期，由于政治的因素，京剧“白蛇戏”也迎来了改编的高潮期，并产生了京剧“白蛇戏”发展史上的重要剧本，也即是田汉的京剧“白蛇戏”剧本，后来的改编者无不以其为蓝本，可见影响之大。

一、由《金钵记》到《白蛇传》的改写

田汉对京剧“白蛇戏”的改编可谓是煞费苦心。1944 年，在抗战后期的桂林，田汉首次将清代流传的黄本、梨园本、旧钞本的三十几出的“白蛇戏”改编为 26 场的京剧“白蛇戏”，将其命名为《金钵记》。古人常云：“十年磨一剑”，十年间田汉又多次改编这一传统剧目，1950 年，因演出的需要，田汉在《金钵记》的基础上，删去了该剧本中不合理的内容，但保留了抗战和反封建的主题，依旧命名为《金钵记》。1953 年，田汉再次改编该剧本，并将其命名为《白蛇传》，此时的《白蛇传》剧本有 24 场，现在可见的版本有北京宝文堂书店 1953 年版的 24 出场的京剧《白蛇传》。1955 年，田汉再次对剧本进行改编，将 24 场的《白蛇传》缩短为 16 场，并收录在《田汉文集》中。

二、《金钵记》到《白蛇传》的结构沿革表

26 场的《金钵记》	24 场的《白蛇传》	16 场的《白蛇传》
第一场 别师	第一场 下山	删去
第二场 雨归	第二场 扫墓	删去
第三场 借伞	第三场 游湖	第一场 游湖
第四场 结缡	第四场 结亲	第二场 结亲
第五场 盗银	第五场 盗库	删去

第六场 婚别	合并, 改为第六场 银祸	删去
第七场 见姐		
第八场 被捕	第七场 发配	删去
第九场 长亭	删去, 改为第八场 查白	第三场 查白
第十场 郊遇		
第十一场 疗疫	第九场 说许	第四场 说许
第十二场 酒变	第十场 酒变	第五场 酒变
	增加, 第十一场 守山	第六场 守山
第十三场 盗草	第十二场 盗草	第七场 盗草
第十四场 煎药	第十三场 煎药	第八场 释疑
第十五场 渡语	删去	
第十六场 听潮	第十四场 上山	第九场 上山
第十七场 飞浆	第十五场 渡江	第十场 渡江
第十八场 水斗	第十六场 索夫	第十一场 索夫
	第十七场 水斗	第十二场 水斗
第十九场 风送	第十八场 逃山	第十三场 逃山
第二十场 断桥	第十九场 断桥	第十四场 断桥
第二一场 产子	删去	
第二二场 海迫	第二十场 海迫	删去
第二三场 仙惊	删去, 改为第二一场 败青	删去
第二四场 接钵	合并, 第二二场 合钵	第十五场 合钵
第二五场 别子		
	增加, 第二三场 哭塔	删去
第二六场 倒塔	第二四场 倒塔	第十六场 倒塔

三、田汉的《金钵记》

田汉的《金钵记》继承了清代中期“白蛇戏”的经典情节, 延续了清代中后期地方戏和曲艺对早期白蛇故事的改造, 如《义妖全传》剧中白娘子名白素贞、许宣改为许仙、许宣的姐夫李仁改为陈彪等, 对早期的“白蛇戏”再次进行了多方面的改造, 使之更加适应时代发展的要求, 反映了抗战和反封建的双重主题。

(一) 背景的改造

田汉首次改写的京剧《金钵记》写于1944年抗战后期的桂林。田汉的《怎样写〈金钵记〉》当为《金钵记》的序言, 该文明确指出: “由于《义妖传》原本没有确定的时代, 我便把它拉到明朝嘉靖年间倭寇入侵江南的时候。”^①后田汉在《〈白蛇传〉序》又指出: “那时首先是李紫贵同志, 是他和金素秋同志最初演出这个戏的。那时叫《金钵记》, 因被认为有影射当时国民党反动统治下的丑恶现实之处, 一上演就被禁止, 直到日本帝国主义投降以后, 他们才在四川泸州正式

^① 田汉:《田汉文集》, 第10卷, 中国戏剧出版社, 1983年版, 第438、439页。

演出。”^①结合史实，不难发现这里所指的“国民党发动统治下的丑恶现实”，应该是指抗日战争期间，国民党出现汉奸与日军勾结，迫害中国民众的这一现实。此外，田汉在《抗战与戏剧》一文中明确指出“动员民众的最有效的手段就是戏剧”^②，提出“戏剧作战”的口号，以《金钵记》中的明倭寇入侵，影射日军侵华的丑恶罪行和国民党汉奸与日军勾结卖国的这一丑恶行径，当是确认无疑的，也是在当时被普遍承认的。

首先，剧本中揭示了日军侵华造成的累累罪行。这在《金钵记》中有两处，分别一略一详表现这一现象。

第一处，《金钵记》的第四场《结缡》，白素贞询问许仙家世背景时，有一段这样的对话：

白：请问郎君，府上还有多少人呢？

许：唉，小生只有姐弟二人，姐夫早县衙公干，小生就住在姐夫家中。

白：爹爹妈妈呢？

许：爹爹妈妈么？原在上海经商，只因倭寇欺凌，店子夷为平地，爹娘一气就双双亡故了。^③

田汉在这里把明代倭寇入侵移植到《金钵记》里，略述了倭寇入侵是造成了许仙家业零落、父母双双亡故的这一悲惨事实的重要原因。

第二处，《金钵记》的第十一场《疗疫》，白素贞坐诊保和堂，施药救人有一段老百姓的对白：

（老、幼、男、妇同上）

老：喂，老二，闹了半天，这一代瘟疫流行，原来不是金山寺法海禅师说的“人心不善，天降奇灾”，乃是鬼子给放的毒啊。

男：可不是。逮住了好几个了。他们不是把药包丢在井里塘里，就是撒在小河里。鱼也给毒死好一些了。

老：鬼子真是可恶。幸亏镇江有福，于今出了一位名医，……

这段对话，具体的阐述了日军入侵，释放毒药，造成生灵涂炭，人畜不得安宁的恶劣罪行。

其次，剧本也严厉批判了日军侵华期间，国内出现汉奸与日军勾结，卖国求荣的这一丑陋行径。第四场《结缡》的结尾部分，白素贞命小青到钱塘县借银子，

^① 田汉：《田汉文集》，第10卷，中国戏剧出版社，1983年版，第440页。

^② 田汉：《田汉文集》，第15卷，中国戏剧出版社，1986年版，第14页。

^③ 田汉：《金钵记》，中华书局，1951年版，第18页。

并指出县太爷贪赃枉法，私通倭寇的这一情况。在第五场《盗银》，开篇就写钱塘县官私通倭寇，收取银两这一恶劣行径：

（钱塘县上房桌子上堆有银子，县官正在写信）

县官：（唱）噯呀！钱塘县提笔多拜上，多多拜上汪大王：

听说你攀兵三岛上，愿将中国属东洋。

收到你银子五百两，

县官：且住，汪直送来五百两银子，我到底是收的好呢？退的好呢？收了吧，他说过在倭兵攻杭之日，叫我作一内应。想下官也是两榜进士出身，这卖国的勾当如何作得？要是不收吧，银子是白的，眼睛是红的，有道是“善财难舍”，况且他说，事成之后再送五百两，这这这边怎么好？

……（与县官太太的一番对话）

县官：好，就依你，收了吧。（提笔唱）拼着乌纱卖钱塘。……^①

结合第八场《被捕》，白素贞上公堂为许仙作证，县官自知自己写的信落在白素贞手上，狡辩说白素贞“乃闺阁弱质，又有心病，口出胡言”糊涂落案，许仙被发配镇江。剧本可谓对钱塘县官这一寡鲜廉耻，缺少民族道义、卖国求荣的行为进行了辛辣的讽刺和严厉的批判。

（二）人物和情节的改造

田汉的《金钵记》在影射抗战的主题之外，还有明确的反封建的主题。发展到近现代，反封建一直是作家在改写“白蛇戏”的一个重要主题。田汉在《怎样写<金钵记>》一文中对这一主题深感认同，曾说：“有一位谢先生费了十年功夫写了《白娘娘》诗剧，把白素贞看成了与封建势力搏斗的人性的象征。我觉得这样写法非常之好。”^②田汉的《金钵记》就通过对情节和人物的改写，表现了这一主题。

在《金钵记》中，白素贞性格善良，且美貌多情，为报许仙救命大恩，不顾白莲圣母的劝阻，执意下山，并由恩生爱，愿以身报，誓言万死不悔。西湖上相遇，对许仙心生爱意，不顾许仙家世凄苦，情愿结为夫妻，并嘱托小青借银。许仙因银祸被牵连，又上公堂竭力为其申辩。许仙被发配镇江，白素贞又不远千里寻访，并帮助许仙开设保和堂，维持家计。瘟疫流行时，白素贞不辞辛劳，医治贫苦的民众。端午酒变惊死许仙后，又不畏艰险到仙山盗草。许仙被扣在金山寺时，白素贞不顾身怀六甲，怒骂法海，并与法海为代表的拆散人间幸福的封建势

^① 田汉：《金钵记》，中华书局，1951年版，第22页。

^② 田汉：《田汉文集》，第10卷，中国戏剧出版社，1983年版，第438、439页。

力进行殊死搏斗。被法海收钵时，依旧不改初心，大骂法海休得猖狂，说：“男女的恩爱，‘人性的光明’，岂是你这金钵压得住的么！”在金钵内奋力挣扎。白素贞在《金钵记》里被塑造成追求爱情婚姻、维护人性的光明、反对封建势力暴力的典型。

小青是与白娘子的美丽性格相衬托、相影响的人物形象。在与封建势力作斗争中，小青的斗争也是最为彻底的。《金钵记》将小青塑造成一个聪明伶俐，但野性尚存，性情粗暴的女子形象。尽管她认为异类之间只有猜忌，只有仇恨不会有什么情爱，但她忠诚于白素贞，极力撮合了白素贞与许仙的姻缘，完成白素贞的心愿；对白素贞为许仙辛苦奔波，即同情白素贞，又对许仙负心深恶痛绝，誓要杀许仙，虽在白素贞的劝和下原谅了许仙，但对许仙内心却是不以为然；与法海的斗争也是一以贯之，最后也是小青倒塔，打败了法海、塔神，救出了白素贞。在该剧中，小青爱憎分明，在表现反封建斗争中，小青形象也是《金钵记》塑造的一大亮点。

许仙在《金钵记》中也进行了改造。田汉在《<白蛇传>序》指出“许仙也是值得我们精心塑造的人物。他代表了忘我无私的爱和自我保存欲望剧烈战斗的清人。他是善良的，但也是动摇的。他若完全不动摇，便没有悲剧；他若动摇到底，便成了否定人物。”^①在剧中，许仙首先被塑造成“君子”的形象。西湖与白素贞、小青相遇时，许仙看见白素贞与小青在柳树下避雨，衣履尽湿，甚是可怜，主动出声询问并借伞，三人同船而归，表现出了君子的风度。他与白素贞相遇后，二人互生爱意，结为连理。婚后夫妻恩爱、幸福美满，然而他对白素贞的爱并不坚定，法海的出现打破的这一平静的现实。法海言白素贞为千年白蛇所化，许仙久后必将被她所害，许仙也曾争辩说自己妻子乃贤德之人，怎说是妖蛇所化，但终究疑心生暗鬼，不免怀疑白素贞。《酒变》一场，对许仙的这一心理刻画的淋漓尽致，且看剧本中这样写道：

法海：这红罗帐内便是你的醒酒汤，吃了这醒酒汤，你的梦也就醒了。
老僧在金山寺等你，再会。

……（法海走后）

许仙：“醒酒汤！”这是怎么说？啊，我倒记起一樁心事来了，法海师父几次对我提起，说白氏乃是千年白蛇所化。我想我那贤妻分明是一个有血有肉，有情有意的女子，于今还替我怀着身孕，怎么会是妖怪呢。我从来不

^① 田汉：《田汉文集》，第10卷，中国戏剧出版社，1983年版，第440页。

肯信他这话，今日他又这么说，莫非我那妻子当真是个妖怪不成？有道是“疑心生暗鬼”，自从有了法海这番言语，小生平日也不免怀疑娘子！有时候一真觉得她有些异样，又想到钱塘县赠银之事，她一个千金弱质，怎能盗得赃官的银子？莫非法海的言语有些道理？

许仙：（转念）噯！想人生难得的就是恩爱二字，娘子平日对我那样的恩深情重，又兼如花美貌，不要说她不是妖怪，就是妖怪又待何妨？今日她喝得这样大醉，青儿不在，我不服侍她，更待何人服侍？娘子不要难过，卑人来了。（走进绣帐）

白素贞：啊！……（苦闷声）

许仙：（退）噯呀且住，小生平日最怕蛇类，倘若拨开锦帐，娘子竟现出原形，那那那如何是好？就是小生不嫌她异类，以后的日子也就过不下去了。有道是“眼不见为净”，今日佳节，我就是这个主意。娘子，醒酒汤放在桌子上了，卑人下去了。^①

然而，许仙终究禁不住法海的再三劝说，揭开了帐子，被惊死当场。也因此，有了白素贞救醒许仙后，许仙听信法海之言，上了金山寺一出。在金山寺看尽了法海的丑陋本质后，许仙才后悔上山。闻听白素贞与小青上山寻他，便求小和尚放他下山，夫妻相见，不允后便要打下上去；又听说白素贞与法海打斗，便要去帮白素贞等等。自此，白素贞口中的“君子”又有了“狠心的官人”、“冤家”的注脚。断桥相会之后，许仙述说自己在金山寺里，诸般对妻子的思念，二人和好。到这里，许仙对白娘子的爱情才愈加坚定。法海将钵盂交付许仙时，许仙不停的向法海求情，请求宽限时日，最后也是在法海威胁之下，许仙才接受钵盂，但却是“持钵茫然久之”、“持钵流涕”、“踌躇”等诸般情绪。白娘子被收在钵内时，悔恨交加，请求法海宽恕白素贞，法海不允后，许宣大怒，便想打破金钵救出妻子。失败后，又从钵口入，愿与白素贞死在一起。可以说，许仙的形象在《金钵记》中，既保留了其动摇的本性，又对其进行了极度的美化。

法海在剧中里被塑造成了封建恶势力的象征。在《金钵记》里，法海被写成顽固的、爱管闲事的、反人性的人物形象。尽管，白娘子不辞辛苦，揭露了县官勾结外敌、卖国的行径，又救治了被鬼子施放的药包毒害了的民众，但在法海她始终是“妖魔”、“孽畜”，他始终不能容忍，表面上也为了清除妖孽，实则是除去自己的心头之恨。明明是鬼子施的毒药包，却成了他口中的“人心不善，天降

^① 田汉：《田汉文集》，第10卷，中国戏剧出版社，1983年版，第438、439页

奇灾”，差点掩盖了鬼子的罪行。身为出家人，他性情固执，全无慈悲心肠，因小和尚为许仙送信，便要人痛责四十；他生生拆散了恩爱夫妻，全不顾娇儿刚刚出世，便要其母子分别。此外，这所有的一切在法海看来是正确的行为，实则是却是多余的，第十五场《渡语》有一番艄公与法海的对话，剧本中这样写道：

（法海扶杖到江边叫艄子）

法：（念）只为渡人出苦海，且从江上觅慈航。艄公，渡一渡老僧吧？

艄：老师父您又过江去？

法：正是有事过江。

艄：（打扶手）近来常常看见老师父过江，您是出家人，忙些什么呢？

法：我是度一个人啊！

艄：您也渡一个人？老师父您也摆渡吗？

法：不是摆渡的渡，是救度的度。

艄：您救度他去干什么呢？

法：救度他出家吓。

艄：人家在家过的好好的，干么要度他出家呢？

法：出了家就可以享清净之富哇。

艄：那么为什么老师父又这样整天的忙着呢？

法：这……唉，为着那些愚顽的众生男贪女爱，老僧也是不得已啊。

艄：好一个不得已。老汉想，男贪女爱也是自然之理，听得说佛家以慈悲为本，方便为门，难道老师父不叫人家相爱，反叫人家相恨不成？

法：（固执地）艄公，你只管摆渡就是，怎么也管起老僧的闲事来呢？

艄：老师父既爱管人家 的闲事，怎怪老汉我管老师父的闲事？老汉这也是不得已啊。

法：也非老僧爱管闲事，只因为这些年轻的人忒煞痴迷，不加指引，难免沉沦苦海。

艄：老师父，年轻人的事，就让年轻人自己管吧，我们老年人管他则甚？
老师父坐稳了，风浪来了。（唱）

钓罢归来一枕凉，潮声日夜到船窗，

长江后浪推前浪，前浪何须太着忙？（同下）

法海所谓的一番忙碌，实则是多管闲事；所谓的度人出家享清净，也不过是推脱之词，根本说服不了人。这里艄公的话，实则反映了田汉的心声。田汉在《<

白蛇传>序》也说：“在我们看来，他的忙实在是多余的。最后他执拗的要用金钵压伏素贞，素贞抱着怀里的孩子惨烈地叫着‘法海法师，别笑了吧，自然界的爱力不是可以压得下来的。’这大概就是我们想说的话，也算一篇的主题。”^①

（三）语言的改造

在《金钵记》中，为适应时代的趋势、满足剧情的需要，田汉采用了许多现在的词汇，如“太太”、“妈妈”、“哪儿”等等，对无法用现代词替换的语言，则继续沿用古字。剧本中在句式方面，则是文言句式和现代汉语句式交叉使用，既符合了现代观众的审美需求，又避免了今人古语、古人今语的现象。全剧的语言融雅致和平白为一体，将工巧与本色相结合，真正作到了兼收并蓄、雅俗共赏。

四、二十四场和十六场的京剧《白蛇传》

随着时代的变化（这里指的是抗战的结束），田汉在 20 世纪五十年代改编的二十四场的《白蛇传》和十六场的《白蛇传》较四十年代的《金钵记》又有了进一步的改进。二十四场的《白蛇传》较《金钵记》内容大体相似，但有几方面的改变：（1）模糊了时间设置，省去了钱塘县勾结倭寇卖国的事件，小青盗的银子也并不是倭寇送来的赃银，丧失了《金钵记》的“反帝抗战”主题。（2）删去了“白素贞下山报恩”的情节，改为“心慕人间温暖”，以此表现白素贞与许仙的爱情的纯粹性，不参杂其他的因素。（3）删去了《渡语》一场，更加集中表现剧中人物和主要矛盾冲突。（4）删去了《金钵记》中许仙接钵的情节，改为法海合钵，进一步展示了许仙对与白素贞素贞是有情的。（5）增加了《哭塔》一出，许士林长大后，闻知自己的身世，到雷峰塔哭母的故事，完善了“白蛇戏”。

十六场的《白蛇传》在二十四场的基础上，再进一步改进，更加集中表现反封建的主题。十六场的《白蛇传》剧情更加集中，第一场《游湖》，白娘子与许仙相遇，二人心生爱慕。紧接着就是第二场《结亲》、《查白》、《说许》等等，略去了枝叶，集中表现戏剧人物和情节。十六场的《白蛇传》对戏剧的人物形象也进一步完善。

白素贞在十六场的《白蛇传》中是一位待字闺中，并未出嫁过的女子，一改早期“白蛇戏”白娘子是“文君新寡”的身份，使白素贞的形象更加美好。在《断桥》一场，增加了白素贞向许仙坦白，说自己并不是凡间的女子，而是峨眉山上的一個蛇仙，并历数与许仙相遇后的种种事情。许仙听后，很是感同身受，也说

^① 田汉：《田汉文集》，第 10 卷，中国戏剧出版社，1983 年版，第 439 页。

即使白素贞是异类，自己也心不会变化。自此，真正彻底消解了白素贞与许仙的矛盾，夫妻恩爱更胜从前，而法海与白素贞和许仙之间的矛盾上升为主要矛盾。在十六场的《白蛇传》中，白素贞是永不屈服的。《合钵》一场，许仙向法海求情，白素贞拦下了欲下跪的许仙，唱道：“对屠夫讲什么恩和爱？”^①。彻底看透了法海的真面目。即使被伏，依旧在质问法海，说道：“法海，贼啊！你不要发笑，我夫妻恩爱岂是你这钵儿压得住的么？”^②白素贞的反封建的精神得到彻底的拔高。

在剧本中，许仙形象也进一步美化。如《合钵》一场，白娘子被伏，许仙唱道：“许仙心中似刀裁。忍气吞声把法海拜，望求师父把恩开。老禅师呀，我妻她身无过犯，为何要下此毒手？我妻一死，夫妻恩爱莫要提起，撇下这刚满月的婴孩，何人抚养？忘求师父饶恕，许仙我这里跪下了。”^③许仙求情后，法海不允，许仙彻底顿悟，唱道：“许仙今日心头亮，吃人的是法海不是妻房！打碎金钵把贤妻放！”^④《断桥》以后，许仙身上的斗争性也明显的增强。

此外，在十六场的《白蛇传》剧本中，小青的形象也是进一步深化，更加突出了她嫉恶如仇，对朋友忠诚，誓与白素贞同甘共苦，与法海作坚决的斗争的品质。

可以说，时至今日，田汉的《白蛇传》塑造的人物形象和改造的故事情节，仍影响着后代对“白蛇戏”剧本的改编，成为许多“白蛇戏”剧本改编的“蓝本”。京剧“白蛇戏”作为田汉艺术创作的重要成就，不仅使他在京剧上青史留名，也是“白蛇戏”发展史上的重要浓墨重彩的一笔。

第二节 川剧“白蛇戏”

川剧有着悠久的历史，是中国戏曲上罕见的融昆、高、胡、弹、登五种声腔为一体的剧种。20世纪五六十年代，前重庆市戏曲曲艺改进会集体整理的《白蛇传》（高腔）是川剧“白蛇戏”的重要文本，从这我们可以一窥川剧“白蛇戏”的重要特点。该川剧剧本《白蛇传》共十一场，下面分别介绍各场的主要内容。

第一场《下凡收青》，白素贞首先出场，交代自己今日脱去西天枷锁，心逐春风下江南。疾行途中，遇一魁梧大仙劫道，欲强白素贞做压洞夫人，此人正是

^① 田汉：《田汉文集》，第10卷，中国戏剧出版社，1983年版，第184页。

^② 同上，第186页。

^③ 同上，第184页。

^④ 同上，第186页。

小青。二人打斗，小青战败，拜白素贞为师，欲追随白素贞下凡。白素贞顾虑小青容貌奇异，性情暴躁，恐惹是非。小青遂变成一美婊娟。师徒二人作伴，以主仆相称一起游赏江南。

第二场《游湖借伞》，许仙出场，先交代清明扫墓，正乘舟归家。彼时，白素贞与小青也观赏西湖美景到此，许仙的船经过，白素贞见许仙温文尔雅，心生爱意。小青献计，白素贞遂遣动风雨，阻断许仙的船，借舟避雨与许仙断桥相会。三人乘船赏雨中西湖美景同归。途中，白素贞与许仙互生爱意，小青借与艄公的插诨打科，交代了白素贞和许仙的基本情况。登岸时，风雨未停，许仙主动借伞于白素贞，小青亦索要了艄公的草帽。小青顺势邀请许仙和艄公明日到家取回物件。

第三场《取伞联姻》，写的是第二日，白素贞在绣楼梳妆打扮，容貌更胜往日。许仙登门，白素贞盛情设宴，挽留许仙。席间，白素贞出于女子的矜持，不便对许仙直言心意，本欲借小青之口。小青亦踌躇，不知如何开口。恰逢艄公来到，小青遂请艄公牵线做媒，白素贞与许仙当晚成婚。

第四场《求雨赠符》，写镇江久旱无雨，一千民众请玄天观的王道陵主坛求雨，不料竟求出了大太阳。王道陵解释说是许仙家里有妖，并赠予许仙灵符，并嘱托灵官到许宅收妖。

第五场《扯符吊打》，写许仙持灵符归家，灵官尾随。行至家门，许仙拆符，灵官一声大吼，许仙被惊倒在地。白素贞开门后，突见灵官惊恐万分，定神后，呵退灵官，灵符失效。许仙醒后，在白素贞的一番关切之下，主动交代了王道陵所说之事。白素贞便要许仙降她，她假意装死，吓的许仙大哭，白素贞方起身安慰许仙，并告诫许仙说僧道之言不可信。许仙下场后，白素贞命小青前去将王道陵捉来，一番吊打。许仙在内宅听见动静，白素贞不得已释放王道陵，假意吊打小青，许仙为小青求情后，释放小青。许仙出门，正好碰见王道陵，王道陵嘱托其端午节再试白素贞，此事被尾随而来的小青得知。

第六场《醉酒惊变》，写端午节，白素贞闻知许仙会来试探，让小青暂避他处，自己留下与许仙周旋。许仙殷勤劝酒，白素贞不胜酒力，决意先将许仙灌醉。不料，白素贞不敌药力，醉倒在地。许仙端醒酒汤归来后，见白素贞露出原形，惊倒在地。白素贞醒来后，决意到三仙岛上盗取灵芝仙草救回许仙。

第七场《仙山盗草》，写白素贞到仙山盗草，与鹿、鹤二童子大战，鹿童被白素贞伤其左臂逃脱，向福、寿、禄三星求救。福星摆下雄黄阵，白素贞困倒在

地，几乎丧命，幸得寿星求情，放白素贞出阵，并赐予仙草，白素贞回转凡间。

第八场《被诱上山》，法海首先出场，交代奉佛旨缉拿妖孽，并在金山寺外等候许仙，欲棒喝警醒许仙。许宣久病初愈，信步出游到金山。见众僧立于坡前，记起白素贞的话，本欲避开，不曾想法海骗他说妻子有血光之灾。为保佑妻子平安，许仙到金山寺烧香。烧香结束后，许仙本欲回家，法海提起前情往事，并赠予一把伞。许仙接伞后神志不清，目眩神晕。

第九场《水漫金山》，首先交代水族齐聚，欲助白素贞上金山索要许仙。白素贞与小青乘舟到金山寺，与法海一番争执后，水漫金山，不敌法海后逃脱。法海言说许仙与白素贞又一段孽缘未了，送许仙到断桥与白素贞相会。

第十场《断桥重逢》，写白娘子与小青逃到断桥，想起与许仙断桥初次相逢，感慨万分。许仙出现后，小青盛怒难平，三次变脸欲打死许仙，幸的白素贞阻拦，方得以逃脱。白素贞与许仙二人互诉衷肠，发誓天荒地老永不相负。小青恼怒白素贞轻易原谅负心人，欲与白素贞分别。白素贞又一番苦心相劝，三人同回许仙姐夫家暂住。

第十一场《弥月合钵》，许仙姐姐首先出场，介绍一家人摆酒宴，庆祝白娘子之子许梦蛟满月。不料法海竟趁白素贞产后体弱来收白素贞，小青见难以挽回，发誓粉身碎骨要报此仇后，不得已逃脱。白素贞被收后，许仙摔钵不成。白素贞被押往雷峰塔，许仙又扯住法海的衣衫，被法海踢倒在地，小孩也落地。许仙又爬起膝行，婴儿啼哭。许姐拾起婴儿，木然而立。全剧在帮腔“安得长风扫阴霾”中结束。

全剧以悲剧结尾，依旧保持有了这一时期“白蛇戏”的反封建的主题。在情节安排上和冲突虽然多取材于旧有的“白蛇戏”，但并不完全依照原有的故事人物塑造和情节。比如剧种的小青形象。同样是“下凡收青”，在川剧里是“净扮小青上”、“体态魁梧性如刚，乱石山中把深藏。他日小青功行满，要夺灵霄作玉皇的”^①的男性形象，在遇见白素贞时本意要收为压洞夫人，后被白素贞打败，方变为女子。然而，尽管体型上为女子，但心性上却始终保持着男性的特质。她跟随白素贞之后，始终忠心耿耿。《水漫金山》一出，法海逼迫白素贞与小青“三步低头，五步一拜，拜进佛殿”^②时，相对于白素贞的暂时妥协，小青一直不屈服的。剧中以白素贞的“太懦弱”衬托了小青的“太刚强”。断桥上，与许仙相遇后，又几次变脸，要打杀许仙；白素贞与许仙和好后，小青依旧不满许仙的负

^① 前重庆市戏曲曲艺改进会整理：《川剧·白蛇传》（高腔），重庆市人民出版社，1957年版，第4页。

^② 同上，第68页。

心，本意要离开，但顾念白素贞方才作罢。

白娘子的形象也区别这一时期的其他剧种的“白蛇戏”。该剧本并不惮于表现白素贞的软弱。《水漫金山》一出，白素贞与小青上山途中，一再停浆，剧中有这样的一段对白：

青：娘娘稳坐，待我开舟。

白：（唱“醉花阴”走板）恩爱夫妻难撒掉，因此上慌忙来到，却怎生一阵阵心惊跳？

青：娘娘为何停浆不推？

白：嗟呀小青！我想法海妖僧魔力甚大，娘娘心中有些胆怯。

青：这……既是如此，待我弯舟转去。

（弯舟过场）

青：嗟呀娘娘！为何三番两次停浆不推？

白：小青，想娘娘下凡以来，生为官人，死为官人，叫我如何割舍得下啊！

青：那就去到金山。

白：唉！弯舟。^①

这段对白，从人性的本能的角度，合理的揭示了白素贞在面对法力强大的法海禅师时既胆怯，又无法忘情与许仙的细致的心理变化。由胆怯到坚定，对许仙的爱终于战胜了对法海的恐惧，表现了白素贞为爱情舍生忘死的高尚精神。这在当时社会意识形态下是极为少见的。

该剧本中许仙的形象也作了处理。许仙对白素贞爱情的不坚定，在金山寺水斗之前，是源于王道陵的调拨，在白素贞的巧妙处理下，得以化解。在早期“白蛇戏”，许仙主动上金山寺，和白素贞的矛盾又一次即将被激化时，该川剧剧本则改为许仙是受法海的哄骗上山的，其上山的原因也是为了保全白素贞母子。不料被法海送的伞迷惑了心智，才留在了金山寺上。断桥相会后，许仙更是发誓愿与白娘子天荒地老，永不相负。可以说，该川剧剧本的主要矛盾依旧集中在白素贞与法海身上。

该川剧“白蛇戏”特别强调主题的斗争性，在演出时也很具观赏性。张庚和郭汉城就对川剧的这一特点大加称赞，说是：“全剧如惊涛骇浪，汹涌澎湃，川剧除舟遇、订情是细线条的刻画，写来生动活波，趣意横生之外，从‘扯符吊打’

^① 前重庆市戏曲曲艺改进会整理：《川剧·白蛇传》（高腔），重庆市人民出版社，1957年版，第66页。

经‘绣楼惊变’、‘闯阵盗草’、‘水漫金山’，到‘断桥’、‘合钵’，都是粗线条的勾勒，兔起鹘落，异常强烈。”^①又言“在‘扯符吊打’、‘扳楼惊变’、‘水漫金山’中，就用了许多武功身段和竹椅、耳帐子、吐火、靴尖开眼、窜火圈等特技，表现白娘子的愤怒、王道陵的害怕，神仙的法术、威力，以及金山战斗的激烈。……”^②。此外，在《断桥重逢》小青打杀许仙时，在舞台上表演时，还采用了川剧经典的三次“变脸”（变红脸、变黑脸、变金脸），都是很具舞台表演效果的。所以，川剧《白蛇传》在舞台上演出后，至今依然是让人回味无穷。

^① 张庚、郭汉城：《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社，1992年版（2006年重印），第836页。

^② 同上。

结 语

以《西湖三塔记》为雏形、基本定型于冯梦龙的《白娘子永镇雷峰塔》的白蛇故事，自清乾隆时期被搬上戏剧舞台后，便受到了观众的热烈欢迎，成为盛演一时的昆曲剧目。黄图珌本《雷峰塔传奇》作为流传下来的首次被搬演上戏曲舞台的白蛇故事的剧本，不仅丰富了该故事流传的形式和内容，而且也塑造了鲜明的戏剧人物，如白娘子、许宣、法海、小青等人物形象等等，在“白蛇戏”发展史上的地位不容忽视。但由于黄图珌自身思想的局限，导致该剧无法完全适应戏剧演出和观众感情的需要，逐渐被梨园旧本《雷峰塔传奇》所取代。梨园旧本《雷峰塔传奇》在黄本的基础上，增益了“生子得第”等出目和内容，对许宣、白娘子等人物形象作了进一步的完善，并且增设了演出行当等等，白蛇故事自此进入了舞台演绎的阶段。但由于演员的良莠不齐等原因，梨园旧本《雷峰塔传奇》也存在诸多问题。方本《雷峰塔传奇》则在梨园旧本的基础上，“曲改其十之九”、“宾白改十之七”，并增删了部分出目和情节，创作的悲剧剧本更加具有时代精神，使该故事的思想性和艺术性都达到了一个新的高度，是这一时期“白蛇戏”的集大成之作，方成培也因此成为中国戏曲史上重要的戏曲作家。

方成培改编的“白蛇戏”的巨大成功，使得后来的改编者渊源不断，无论是在清代中后期的地方戏，还是民间曲艺方面，白蛇故事作品层出不穷，从人物设置、情节等方面不断完善着该故事。

发展到近现代，白蛇故事更是受到作家和演员的青睐，不断出现“白蛇戏”改编的高潮，并不断的增入了新的内容和时代精神，直至今天，已成为国内各大剧种的经典剧目，在国内外享有很高的盛誉。

“白蛇戏”是一种鲜活的戏剧艺术，当下和未来的“白蛇戏”要想走得更久，更远，势必要对作家和演员提出更高的要求。剧作家在改编时，必须熟悉舞台演出的规律，创造出本色当行又具有高度审美追求的“白蛇戏”剧本；演员在演出时，也应不断融合时代的元素，增入新的内容，使之呈现具有高度的观赏价值的演出，为观众提供真正的视听盛宴。

参考文献

（一）著作类

- 傅惜华：《白蛇传集》，上海古籍出版社，1987 年版。
- （明）冯梦龙编，严敦易校注：《警世通言》，人民文学出版社，1962 年版。
- 王季思：《中国十大古典悲剧集》，上海文艺出版社，1982 年版。
- （明）田汝成辑撰：《西湖游览志余二十六卷》，中华书局，1958 年版。
- 中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成·第 7 集》，中国戏剧出版社，1959 年版。
- （明）祁彪佳著，黄裳校录：《远山堂明曲品剧品校录》，上海古典文学出版社，1957 年版。
- 阿英：《雷峰塔传奇叙录》，上海出版社，1953 年版。
- 张怡庵（张芬，号怡庵）编：《昆曲大全》，上海世界书局石印出版，1925 年版。
- 怡庵主人（即张芬）著：《增辑六也曲谱》，荣氏三乐堂出版，1933 年版。
- 董康：《曲海总目提要》，人民文学出版社，1959 年版。
- （清）梦花馆主著：《白蛇全传》，岳麓书社出版，2006 年版。
- 玉山主人撰：《义妖白蛇全传》，辽宁古籍出版社，1989 年版。
- 赵景深：《弹词考证》，商务印书馆，1938 年版。
- 戴不凡：《戴不凡戏曲研究论文集》，浙江人民出版社，1982 年版。
- 黄裳撰：《西厢记与白蛇传》，平明出版社，1953 年版。
- 郑振铎：《中国俗文学史》，作家出版社，1957 年版。
- 李刚著，中国戏曲研究院编：《谈“白蛇传”》，通俗文艺出版社，1956 年版。
- 张庚，郭汉成：《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社，1990 年版。
- 周贻白：《中国戏剧史》，中华书局，1953 年版。
- 田汉编：《白蛇传·京剧》，北京宝文堂书店出版，1953 年版。
- 何迟、林彦撰：《新白蛇传·京剧》，上海杂志公司出版，1951 年版。
- 中国戏曲研究院编：《白蛇传·白素贞的独唱剧·京剧》，音乐出版社，1955 年版。
- 华东戏曲研究院创作室改编：《白蛇传·越剧》，作家出版社，1954 年版。
- 苗培时撰：《白蛇传·评剧·梆子通用》，宝文堂书店出版，1954 年版。
- 重庆市戏曲工作委员会编：《川剧·白蛇传》，重庆市人民出版社，1957 年版。
- 袁多寿改编：《白蛇传（秦腔版）》，陕西人民出版社，1979 年版。
- 常香玉演出本，王景中改编：《豫剧·白蛇传》，河南人民出版社，1956 年版。
- 俞筱云口述：《白蛇传：苏州弹词》，江苏文艺出版社，1987 年版。
- 王建民、马仲怡改编：《白蛇传·淮剧》，上海文艺出版社，1961 年版。

张沛、沈毅改编：《白蛇传·晋剧》，山西人民出版社，1954 年版。

丁汉稼改编：《白蛇传·扬剧》，江苏人民出版社，1958 年版。

里果整理：《白蛇传·二人转》，春风文艺出版社，1962 年版。

中国唱片场编：《中国唱片大戏考》（或称《大戏考》），上海文化出版社，1958 年版。

范金兰：《白蛇传故事型变研究》，万卷楼图书股份有限公司出版，2003 年版。

陆炜：《白蛇戏曲与故事原型的意义》，文化艺术出版社，2006 年版。

吕洪年：《〈白蛇传〉的古源与今流》，文化艺术出版社，2006 年版。

《白蛇传》研究小组编：《〈白蛇传〉故事资料选》，中国民间文艺研究会浙江分会，1983 年版。

中国民间文艺研究会浙江分会编：《〈白蛇传〉歌谣曲艺资料选》，中国民间文艺研究会浙江分会，1983 年版。

朱传誉：《白蛇传研究资料》，天一出版社，1982 年版。

潘江东：《白蛇传故事研究，附资料汇编》（全三册），台湾学生书局，1981 年版。

谭正璧编：《中国文学家大辞典》，上海书店，1981 年版。

王彬主编：《清代禁书总述》，中华书店，1999 年版。

（二）论文集

中国民间文艺研究会浙江分会：《白蛇传》论文集，浙江古籍出版社，1986 年版。

戴不凡等著：《名家谈白蛇传》，文化艺术出版社，2006 年版。

刘振兴总主编：《白蛇传文化集粹论文卷》，凤凰出版传媒集团、江苏文艺出版社，2007 年版。

（三）期刊

杨刚：《评越剧〈白蛇传〉》，《文艺报》，1952 年第 22 号。

戴不凡：《试论〈白蛇传〉故事》，《文艺报》，1953 年第 11 号。

计文蔚：《试论黄图珙的〈雷峰塔传奇〉》，《戏剧艺术》，1993 年 04 期。

陆炜：《白蛇戏曲与故事原型的意义》，《艺术百家》，1994 年第 02 期。

鲁安娜：《方成培及其〈雷峰塔〉传奇考》，《无锡商业职业技术学院学报》，2003 年第 3 期。

袁益梅、王召：《方成培传〈雷峰塔〉传奇中白娘子的形象成因》，《河北理工大学学报》，2006 年第 2 期。

朱秀峰：《青蛇形象塑造的演变及其意义》，《新余高专学报》，2006 年第 03 期。

- 袁益梅：《论白娘子形象的塑造》，《苏州教育学院学报》，2011年第3期。
- 王路平：《从传奇〈雷峰塔〉几种版本看白娘子形象的嬗变》，《戏曲研究》，2007年第02期。
- 王永恩：《色戒·情理·对抗——从题材的演变看“白蛇故事”主题的变迁及意义》，《中国戏曲学院学报》，2009年第3期。
- 段益民：《戏曲语言的艺术瑰宝——〈白蛇传〉语言特点解析》，《宁波大学学报》（人文科学版），2010年第05期。
- 卢晶晶：《白蛇戏中白蛇形象形成嬗变及其文化内涵浅探》，《宝鸡文理学院学报》（社会科学版），2011年第5期。
- 朱万曙：《〈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年7月，第26卷第4期。
- 杨飞：《乾隆南巡与扬州的戏曲供奉》，《中华戏曲》，2010年第2期第42辑。

（四）学位论文

- 林丽秋：《论雷峰塔白蛇故事的演变》，中山大学硕士论文，2001年。
- 袁益梅：《方成培〈雷峰塔〉传奇研究》，郑州大学硕士论文，2003年。
- 孟梅：《白蛇传说戏剧嬗变过程的文化研究》，中国传媒大学硕士论文，2005年。
- 张万丽：《〈白蛇传〉青蛇形象的流变及演绎初探》，西南交通大学硕士论文，2008年。
- 夏蕙筠：《“白蛇传”研究——以重要文本的分析与比较为中心》，复旦大学硕士学位论文，2008年。
- 周京京：《白蛇题材作品的场上演变研究》，安徽大学硕士学位论文，2011年。
- 聂渔樵：《由田汉〈白蛇传〉的改编看厨川白村〈近代恋爱观〉之影响》，南京师范大学硕士学位论文，2012年。
- 田贞：《论方成培的〈雷峰塔〉传奇》，内蒙古大学硕士学位论文，2004年。
- 张弘：《方成培的〈雷峰塔〉传奇研究》，扬州大学硕士学位论文，2009年。
- 李斌：《“白蛇传”的现代诠释》，苏州大学的博士论文，2010年。

后 记

研究白蛇故事在戏曲方面的发展和演变是非常辛苦而有意义的事情。白娘子与许宣（仙）的爱情婚姻故事在民间流传甚广，并且深受作家和艺人的青睐，自清代以来，出现了许多颇具影响的白蛇故事的戏曲文本。面对如此数量繁多的文本，查找和阅读本身就是一项巨大的工程，再加上近现代白蛇故事研究成果的大量出现，如何在已有研究成果的基础上树立新观点，也颇令我感到苦恼和不安。所幸，论文最终得以成稿，在辛苦的写作过程中，对白蛇故事的了解和思考得以进一步加深，这应该算是巨大的收获。但由于学力和素养有限，论文中浅陋和不妥之处仍有很多，这些遗憾也只能留待未来不断修改去弥补和纠正了。

三年求学，难忘师恩。感谢在西北师大就读的三年时间里各位老师的悉心教诲。论文的顺利完成，首先要感谢导师李占鹏先生所给予的辛勤指导和殷切期望。从论文的选题到框架的拟定，从资料的查找到具体的写作，从论文的开题到论文的最终完成，导师付出了诸多心血。龚喜平先生、张兵先生、孙京荣先生在论文的开题和写作过程中也提出了许多宝贵的意见。没有诸位先生的指导和帮助，论文将无法顺利完成，在此深表谢意！

三年求学，难忘父母恩。感谢他们二十几年如一日毫无怨言的支持我读书，供我求学。当我遇到困难时，是他们的爱和支持给了我面对的勇气，在未来的日子里，我将会用实际行动去报答他们。

三年求学，难忘同学友谊。感谢刘晶光师兄，同窗孙红禹、姚燕燕、邓未、王瑾、史亚维、李庆燕、李晶晶、崔颖，舍友王雅辰、孙洁，挚友叶芸嘉、王青树、张晓婷、宋昀其、左莹、杨沐晓等人三年来对我的帮助和陪伴，因为有她们，我度过了一段美好的时光。

千言万语，在这即将别离的日子里，都化为无尽的不舍，惟愿各位老师、同学以及全天下的父母们一生平安，事事顺心！

李新芝

二零一四年五月于西北师大