

大传统与小传统

——白蛇故事的三期型变

谢燕清

民间故事流传主要是口耳相传，由于记忆的局限性，如果不求助于文字文献就很难发现其变化的历史线索。然而在传统社会文字却主要掌握在官方系统，搜集整理民间故事的专业人士被称为稗官，西汉班固《汉书·艺文志》，“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听途说者之所造也”。余嘉锡的《小说家出于稗官说》里认为，稗官是士人，“士传民语”，下情上达，沟通之用¹。

统治者有关注民风，规范民俗、教化四方的责任，这些都单方面强调了上层社会对底层社会的控制。反过来，上层社会对底层社会的文化也有需求，这也是士人留心民风的动力所在。先秦时期统治者喜欢听故事，士人将民间口头文学加工成政治寓言故事带入宫廷，获得相当的成功，从而激发了士人对民间文学的兴趣。因此稗官究竟是官方的文化官吏还是在野的文化人其实并不重要，他们都属于掌握文化权力的大传统。有学者用阶级分析的方法指出，一方面形成于文字的民间故事是文人文学和民间口头文学合作的结果，另一方面文人在这个过程中加入统治阶级（大传统）的意识形态（封建糟粕）²。

本文借用美国人类学家雷德菲尔德 (Robert Redfield)³ 的大传统和小传统的概念，以白蛇故事的演变为例，说明大传统是如何对这一来自民间/小传统的素材在不同的时期进行改造，从而为有关白蛇故事研究乃至民间故事的研究提供一个视角。所谓大传统是指以都市为中心，以士绅阶层为发明者和支撑力量的文化。而小传统指的是乡民社会中一般民众尤其是农民的文化⁴。中国虽然正在从传统社会向现代社会转型，但至今没有打破城乡二元制结构，因此这个分析框架仍然具有重要的文化意义。

一、传统社会下的白蛇故事

南宋政权定都杭州，宋高宗晚年好奇闻，刺激民间进献各种话本，蛇女故事从此和西湖、雷峰塔、镇江、金山等地名挂上勾。蛇女故事和杭州地方固有的民间传说结合，在上层社会的推动下，白蛇故事进入文字文献⁵。在宋高宗的第一推动下，白蛇故事经过《西湖三塔记》到冯梦龙的《白娘子永镇雷峰塔》而自成体系。

冯本为白蛇故事设定了基本人物、情节、情感，确立了白蛇故事的叙事元素和结构。冯本叙述了许白孽情，最后归结为降妖主题。白蛇的执着意味着妖魔对人类的诱惑，许宣的动摇是人性面对诱惑的彷徨，而法海则象征了最高理性，许宣抛弃白蛇投靠法海意味着在理性的帮助下战胜欲望的诱惑，最后以宗教苦行赎罪。儒释道三教话语都有所体现，是明代三教合一倾向在大传统中的体现。这个文本体现了大传统中的文人单方面整合民间传说的努力，把白蛇故事改造成佛教色彩浓郁的警世文学。

乾隆南巡，好着新曲，商人投其所好，延请文人改编《雷峰塔》，促成白蛇故事加工的第二推动⁶。在这个背景下先后产生了黄图珙和方培成两个不同的白蛇传剧本⁷，但两个本子有着本质的区别，黄本坚持冯本的降妖主题，拒绝妥协。黄强烈反对民间流传的“白娘子生子得第”，指出如此白娘子就可以入衣冠之列，则士大夫文人何以自处？

冯本和黄本代表的大传统坚持强调白蛇是妖，许白之间的关系是孽情，其结局必然是斩断孽情、许宣出家赎罪、白蛇永镇雷峰塔的降妖模式。它的目的是以教育百姓洁身自好、勿作非分之想，民间传颂这个版本自然也有警讯自家子弟安分守己的意图。传说的碎片性和歧义性使得在流传过程中会发生一些新的转义，而白蛇故事则是由早期蛇郎、蛇女害人的恐怖故事逐渐转变为仙女嫁穷汉的故事类型。而民众的趣味在冯本、黄本里得不到彰显，甚至受到压抑，让许宣到手的财色化为泡影，这可以说是上层社会对底层社会在精神层面的掠夺。

而方本接纳了白蛇生子的情节，颠覆了降妖主题，问题转换为如何救赎白娘子，降妖降格为救赎过程的次要环节，白蛇故事演变成中国版的目连救母。以往研究的

认定白蛇故事演变的关键在于许白的情感戏增加，爱情最终确立了白娘子的人性地位。殊不知在传统文化下，许白的情感不论如何发展都是孽情的范畴，只有白蛇怀上人子，才最终确立了她的人性，给了她救赎的可能。在传统社会里，子嗣是婚姻的基本目的和基石，女人在家庭中的地位是靠生儿子来确立的⁸。有些民间版本白蛇故事里讲到，当法海将孕妇白娘子拿下时，就连天神老爷都跑来指责他不顾小状元的安危，实在“礼不端”⁹。可见民间的价值底线是子嗣而非夫妻感情，法海拆散许白婚姻固然令人反感，但绝人子嗣就人神共愤了。

面对民间诉求，代表大传统的文人自然不敢象法海那样莽撞行事，因为孝道是朝野共尊、横贯三教的硬道理。白娘子生子为她占据了有利的话语资源，在孝道的话语逻辑下，儿子有义务拯救她。鼓子曲《塔前寄子》里，许仕林中状元后在姑姑家门口无法立杆，于是揭露身世之谜，认祖归宗光耀门庭，接下来的义务是尽孝道，为此必须去祭塔救母¹⁰。这个版本告诉我们，社会不允许任何人以沉默/回避的方式来对待其应对父母履行的责任，其他的版本更有天上垂下条幅直接提醒状元郎，母亲在塔下受苦。

方本基本接受了民间的状元祭塔的情节，儒家话语的整饰，使得方本从冯本的佛教警世文学，变成了以儒家价值观为主线的大团圆结局。在此框架里，白蛇经过苦行（镇压塔下）和孝行（生子）赎罪以证明自己对人类无害，当然关键还是通过儿子科举得第、奉旨祭塔，一切都是在合法的途径里进行，而许宣的救赎在方本里反成为次要问题。民众看到了穷汉许宣也有机会通过一桩来历不明的婚姻改变家族命运，传宗接代、光耀门第，虽然一度妻离子散，但总比降妖模式下竹篮子打水一场空的结果要好得多。方本白蛇故事将冯本的降妖模式转变为救赎模式，在孝道价值观上建构了大传统和小传统都能接受的经典文本。大传统坚守了秩序，白蛇、状元郎都以臣服的姿态努力改造自身的不合法性，以换取现存秩序的谅解和支持¹¹。小传统则在承认大传统合法性的前提下，追求自身所需的福利，子嗣、财富、地位升迁等等。这是一个相互容忍的结果，是传统社会下的精神文明共建。

儒家话语价值观最终统摄白蛇故事有其意识形态背景的，在中国传统社会，大传统的主要话语资源是儒释道，然而三家地位却不一样，虽说到了清代表现为三教合一，其实是儒家独尊，佛道没落。乾隆就曾表示，“彼僧道亦不过营生之一术耳，

穷老孤独，多赖以存活，其戒恶劝善化导愚昧顽，并不无小补”。在清代就多次禁绝三教庙，不允许佛道与儒家并列¹²。

二、革命话语下的白蛇故事

在抗战时期，延安文艺路线指引下的民间文艺工作继替了因抗战而没落的民俗学运动¹³，延安文艺路线有一定的战时背景，毛泽东要求文艺工作者为出身农民的士兵及军官提供文艺产品，同时由于军队的活动区域主要在农村，因此动员对象也主要为农民。而投奔延安的知识分子用西洋化的文艺形式和题材是无法起到动员农民及农民子弟兵作用的，由此要求文艺工作者深入农村，采取农民喜闻乐见的文艺形式进行宣传活动，将现代知识分子重新纳入到党的“裨官”系统里。战争时期，其基本原则是寻找革命话语和民间情感的结合点，进行加工改造，形成具有阶级斗争取向的民间文艺产品，然后推广到民众和广大官兵中去。晋绥文艺工作者在1945年就编出以阶级斗争为主题的三本民间故事集，在后来的土改斗争中发挥了巨大的作用。而《王贵与李香香》、《白毛女》更是知识分子在民间传说的基础上创作出来的新民间故事，获得了意想不到的爆炸性影响¹⁴。

取得政权后，工作重点从战时动员转移到文化建设。新政权从阶级和文化的角度，认定新社会是同旧社会断裂的，它对传统文化的态度是，“运用马克思主义的历史唯物主义和辩证唯物主义的观点和方法来区分过去民间文学作品中的积极因素与消极有害因素，取其精华，弃其糟粕，为建设新的人民文化服务，无疑是十分必要的”。中国民间文学集成全国编委会坚持认为，来自民间的文艺先天的具有历史局限和封建糟粕¹⁵。这意味着裨官们有权力对民间传说进行修改和剔除，保留健康的東西服务于社会主义精神文明建设。

何以在新社会，作为国家统治阶级的农民阶级，其民俗传统却一方面受到吹捧同时又受到百般责难？劳动人民“童心论”揭示了其中的奥秘¹⁶，该观点认为民间故事的古朴性特征说明在劳动群众中，人类先民的“童心”、“童性”还未曾泯灭。这和启蒙时期的“高尚的野蛮人”论调异曲同工，表面上把劳动人民放在道德善良的一面，同时也把劳动人民放在历史进化论的过去时里，在赞美人民的同时把人民

比喻为儿童，否定了人民自我监护的能力，用棒棒糖换走了人民手中的金碗。在这个思想指导下，民间传统里的封建糟粕有两个来源：一是统治阶级的蓄意毒害，一是劳动人民的历史局限性。这构成了新士大夫们改造民间传统的合法性基础，亦或重建对民间话语霸权的理由。

革命话语时期的核心是阶级斗争理论。在重建革命的大传统过程中，既要打击旧的大传统，即儒释道三教学说，也要打击民间小传统中的历史局限，特别是其中和大传统妥协的部分。周扬以丁克幸的《老工人郭福山》为例，来说明新社会中什么关系应该是优先的。小说描写共产党员郭占祥在父亲老工人郭福山的教育下，克服了对帝国主义飞机的恐惧。周扬指出小说的错误在于表面歌颂工人阶级，其实是以旧的父子人伦关系压倒了党的先进性，“似乎使一个共产党员改正错误的，不是党的教育，而是父亲的教育。在整个事件中，起决定作用的是生理因素，而不是政治因素；是家族关系，而不是党的关系”¹⁷。

白蛇故事里儿子救母的家庭伦理路线违背革命伦理，唯一的革命路线就是白娘子自救，即妇女解放路线，这符合反封建话语，而中国的妇女解放运动在五卅以后已经逐渐整合到共产党领导的民族解放和阶级解放的革命斗争中¹⁸。由于白娘子被压在雷峰塔下，所以解放斗争就只靠她的阶级姐妹青青来完成。

周扬认为白蛇传体现了妇女追求自由和幸福，反抗强暴的意志，是婚姻领域的反封建主义斗争的代表。他要求田汉将白蛇故事搞成大悲剧。同时又反对简单、低级地反历史主义改造，对当时有人把《牛郎织女》里的喜鹊换成鸽子，影射和平，耕牛代表拖拉机，影射杜鲁门、飞机、坦克的作法深表不满¹⁹。因为他明白戏曲改革一旦堕落为“戏说”，就变成了“政治无厘头”，从而丧失教化民众的严肃性和效力。

在周扬的第三推动下，田汉本着方培成的本子重新自己填词，并做结构上的增删²⁰。田汉的重要修改是强化了许白的夫妻感情，如端阳、求草、水斗、断桥等，情节中突出了许仙和法海的冲突，小青倒塔为结局²¹。从所有这些情节看，田汉几乎都没有什么原创性，大多采撷于民间流传的各种版本，综合在自己的叙述框架里。在整个的叙述中，田汉以其诗人的文笔铺陈许白感天动地的恩爱，来反衬封建势力法海的丑恶。但在价值观念里，已经悄悄地以现代人的夫妻主轴取代了传统社会的父子主轴，指出封建势力的罪恶在于侵犯了许白的夫妻关系，而不是危及许家宗嗣，

因此白娘子的儿子在田本里成了微不足道的角色。田本颠覆了冯本的降妖主题和方本的救赎主题，最终形成了白蛇故事的革命主题。

作为鸳鸯蝴蝶派的旧文人，张恨水在新社会的文学影响力无法和田汉相比。而且出版晚于田本，情节上基本类同，最大的差异是结尾处虽然都采取了小青倒塔的革命模式，但田汉作为核心革命文人设定了一个昂扬的结尾，白娘子腾空于彩云之间，象征斗争前景的光明灿烂。而作为边缘文人张恨水的描述却是革命成功后却不见许家父子，白娘子和小青相见茫然，场面一片萧索。对革命叙事漠视民众父子人伦的需求，张怀疑白娘子、小青单边革命路线在群众中能有多大回应。

由于田汉的崇高地位，田本几乎垄断了大陆官方剧团、剧院的空间，各地上演的剧目几乎都是它的变种。当代京剧演员在谈演绎白娘子的体会时，居然只字不提白娘子如何作为一个母亲的感受，可见田本的革命模式影响之深远²⁴。

三、白蛇故事的现代性

自由派文人和左翼文人一样对传统文化充满敌意，这种敌意秉承自“五四”新文化运动。周作人从进化论的观点认为中国戏剧是“野蛮”的，是儒道的结晶，饱含淫、杀、皇帝、鬼神四种毒害²⁵。那么当革命话语消退后，自由派所信奉的大传统又是什么呢？重新回到五四传统下，追求个性解放，多元主义等等，简言之，民主、科学等等都被打包进现代性。

白蛇故事的演绎也呈现了多元化的态势。以台港的四个本子为例，大荒的诗剧《雷峰塔》，白蛇被塑造成现代女性，追求自我实现，作者使用了进化论来表达人类从“畜类”到人的进步的精神历程，在描写上以许白的夫妻感情为主轴。张晓风的散文《许仕林的独白》原本是抒发母子情深的传统人伦主题，不过很快被解释为大陆——白娘子、台湾——许仕林，而介入到台海政治主题。李乔的《情天无恨——白蛇新传》看似新佛教小说，作者和方培成一样痛感民间传说“太简陋、太粗糙”，因此亲自来拔高一下。他融入了新的时代精神，以佛教的众生平等重新诠释了男女平等，以文化批判的姿态暴露了以许宣为代表的男性劣根性，于是许白的婚姻无可挽回的失败，白娘子自我救赎的同时还救度了执着于小乘的法海。李碧华的《青蛇》

颠覆性最大，法海在小青的诱惑下险些乱性，法海对许仙有同性恋潜意识，许仙和小青、白娘子之间三角恋，红卫兵许向阳倒塔²⁴。

大荒的诗剧立意过于学理化，读者面狭窄，显然是一件面向小众的作品。而张晓风的作品虽然紧扣人伦主题，但泛政治化，无法纳入到民俗作品。而李碧华的作品如王德威所批评无责任感，一方面她以大陆主流意识形态为拆解对象，又以民间小传统（诸如色色男女、子嗣、富贵传家、封妻荫子）为嘲弄对象，这种香港末世心态的地方性作品，对民间社会同样没有渗透力。李乔是唯一的以宗教框架来叙述白蛇故事，其佛教话语形似冯本，却不是冯本的降妖模式。他的立场是现代的男女平等观，所以采取了佛教形式的妇女革命模式。然而李乔的白蛇故事同样也偏离出民俗意义，而附会出美国种族主义，显示台湾对美国的依附性和该版本对本土文化的心不在焉，难以承担衔接大传统和小传统的责任。

由此看来，脱离了革命话语的现代文人笔下的白蛇故事，较前者更加惘顾民间传统，而陷入到小我的迷恋，阔听人也逐渐缩小。当白蛇故事脱离民间小传统，而进入精英的大传统话语体系里自行生产，它也就不再是我们所说的雅俗共赏的白蛇故事了。可以说第三期的白蛇故事是最有思想、最精致、也最失败的白蛇故事，因为它基本上是文人编造的供文化人消费的产品。

反映三教合一的以雷峰宝卷为底本的电视剧《新白娘子传奇》收视率很高，而宝卷是从方本发展而来的。《新白娘子传奇》的成功间接表明方本白蛇故事的救赎模式在衔接大传统和小传统方面做得比较成功，也说明我们这个社会的结构和基本价值观还和方本白蛇故事所宣扬的东西大体合拍。冯本及黄本的降妖主题固然理性，很有教育意义，但忽视了小传统方面的需求，所以群众讨厌法海。而田本的革命模式推翻了降妖模式，打败法海，满足了民众的复仇情绪，张扬了许白的爱情，但总得来说弱化了子嗣的重要性，杜绝了民众积累财富、地位升迁的梦想，是一个革命禁欲主义的版本。正如张恨水所揭示的那样，在老百姓心目中，田本白蛇故事的结局其实是不完美的，田本白蛇故事只能满足革命者和进步群众的需求。

（本研究系“国家985工程 南京大学宗教与文化创新基地课题成果”）

- 1 刘守华,《中国民间故事史》,武汉:教育出版社1999年版,第35页,第37页。
- 2 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》,北京:中国民间文艺出版社1986年版。贺学君,《中国四大传说》,杭州:浙江教育出版社1989年版。
- 3 Robert Redfield, 1956, *Peasant Society and Culture*, Chicago: Chicago University Press.
- 4 王铭铭,《社会人类学与中国研究》,北京:三联书店1997年版,第157页。
- 5 陈泳超,《〈白蛇传〉故事的形成过程》,《艺术百家》1997年第2期,第99—101页。
- 6 谢谦,《白蛇传:民间传说的三教演绎》,《四川师范大学学报》2005年第6期,第57—61页。
- 7 黄图崧,《雷峰塔》,清乾隆看山阁刻本;方培成,《雷峰塔传奇》,清乾隆水竹居刻本;《白蛇传集》,傅惜华编,北京:中华书局1958年版。
- 8 费孝通,《江村经济》,南京:江苏人民出版社1986年版,第23页。杨懋春,《一个中国村庄——山东台头》,南京:江苏人民出版社2001年版,第105页。林耀华,《义序的宗族研究》,北京:三联书店2000年版,第113页。陈礼颂,《一九四九前潮州宗族村落社区的研究》,上海:上海古籍出版社1995年版,第53页。
- 9 八角鼓,《金山寺》,清光绪北京钞本,《白蛇传集》,傅惜华编,北京:中华书局1958年版。
- 10 鼓子曲,《塔前寄子》,1947年河南排印本,《白蛇传集》,傅惜华编,北京:中华书局1958年版。
- 11 状元郎的身份也是十分可疑,他是人、妖的后代,他发愤科举,在某种意义上也是在洗刷自己身上的妖性。在放母的过程中也在自救。
- 12 于本源,《清王朝的宗教政策》,北京:中国社会科学出版社1999年版,第3页。
- 13 杨堃,《我国民俗学运动史略》,《二十世纪中国民俗学经典·学术史卷》,北京:社会科学文献出版社2002年版,第134—142页。
- 14 刘守华,《中国民间故事史》,武汉:教育出版社1999年版,第756页。
- 15 刘守华,《中国民间故事史》,武汉:教育出版社1999年版,第777页,第828页。
- 16 贺学君,《中国四大传说》,杭州:浙江教育出版社1989年版,第16页。
- 17 周扬,《坚决贯彻毛泽东文艺路线》,《周扬文集》(第二卷),北京:人民文学出版社1985年版,第58页。
- 18 中华全国妇女联合会编,《蔡畅邓颖超康克清妇女解放问题文选》,北京:人民出版社1983年版,第164页,第314页。
- 19 周扬,《改革和发展民族戏曲艺术》,《在全国戏曲剧目工作会议上的讲话》,《周扬文集》(第二卷),北京:人民文学出版社1985年版,第170—171页,第401页,第178页。
- 20 增删的情节也受到来自上层的影响,据称田汉在1954年因周恩来要看白蛇传,而把此前一直保留的盗库删除,这和历史上方本进退给乾隆演出时也删除盗库一场有着惊人的巧合。

- 21 范金兰,《〈白蛇传故事〉型变研究》,台北:万卷楼图书股份有限公司2003年版,第232—237页。
- 22 白燕,《从刻画人物谈剧场性和戏剧性的整——从塑造〈白蛇传〉中的白素贞谈起》,《中国戏剧学院学报》2004年第3期,第73—75页。
- 23 田汉,《中国旧戏与梅兰芳的再批判》,《田汉文集》(十四),北京:中国戏剧出版社1987年版,第418页。
- 24 范金兰,《〈白蛇传故事〉型变研究》,台北:万卷楼图书股份有限公司2003年版,第290页,第298页,第325—326页,第351页。

(谢燕清:南京大学社会学系社会人类学所副教授)

