

人格结构理论视角下的《青蛇》角色形象分析

翁婧娴

复旦大学 上海 200433

摘要：《青蛇》是一部由徐克执导、改编自李碧华同名原著小说的电影。影片讲述了南宋时期，白蛇和青蛇修炼成人形后在人间生活，并与书生许仙发展出一段情缘。随后，由于人妖之间不可逾越的界限和法海的干预，故事发展成了一场激烈的斗争。该片在叙事、影像、音乐等方面给观众带来了强烈的审美体验，同时影片中的每个角色都塑造得非常成功，这些角色的冲突与成长引发了观众对人性深层次的思考。因此，本文将从弗洛伊德的人格结构理论出发，探讨角色的人格特质及其在故事中的冲突与发展，试图揭示影片中深层的意象和内涵，理解角色行为背后的心理动因，以及这些行为如何反映了人性的复杂性。

关键词：《青蛇》白蛇；弗洛伊德；人格结构理论；本我；自我；超我

19世纪，著名的精神分析学创始人西格蒙特·弗洛伊德提出了人格结构理论，即人格是一种潜在的内部心理机制，会决定人的思维模式和行为准则。而其中，本我、自我和超我组成了一个人的完整人格。本我是潜意识的具像化体现，遵循“快乐至上”的原则，在于寻求自身的生存，希望原始欲望得到满足，是与生俱来的；超我在监督、控制自我接受社会道德准则行事，以保证正常的人际关系；而自我既要反映本我的欲望，并找到途径满足本我欲望又要接受超我的监督，还有反映客观现实，分析现实的条件和自我的处境，以促使人格内部协调并保证与外界交往活动顺利进行，不平衡时则会产生心理异常。本文将运用弗洛伊德的人格结构理论来分析的青蛇、白蛇和法海的人物形象，同时挖掘电影文本背后丰富的心理和文化内涵。

1. 青蛇：本我人格的动物性与无知性

在《青蛇》中，与白蛇相比，青蛇的行为选择更凸显其动物性。她的行为看似任性，似乎更多出于好玩，而非追求长远利益，同时她也不接受被社会规则束缚。在电影中，白蛇渴望成为人类，而青蛇则倾向于继续作为蛇存在，因为她享受逍遥自在的生活；白蛇学习用脚走路，青蛇却认为从蛇尾到人腿的转变非常麻烦；白蛇为了成为人类，从音容笑貌到思维模式都改成了人类的准则，而青蛇则不一样，视伪装为玩笑，她只愿意怎么样舒服怎么样来，一任性就化出蛇尾，一头扎进水中，或者在房梁树上盘旋缠绕。这些行为与本我中的生存本能（Eros）相呼应，即追求满足生理和心理

需求。白蛇比青蛇多了五百年的修为，因此拥有了人类的情感，而青蛇则尚未发展出这些情感，她的行为仍然受到动物本能的驱使，只受“快乐至上”的原则驱使，行动的最高指示就是：“无视各种规则，一切以为了最大的快乐出发。”在西方文化里，蛇的意象往往与诱惑相关，所以当小青从房顶裸身跃入舞池、艳惊四座，与异国歌姬大跳艳舞，尽显本色，她代表的是原始力，是最初的欲望，也是白蛇根据社会规训去履行教条时压抑的另一个本我人格。青蛇就是五百年前的白蛇，白蛇就是入世的青蛇，这是一体两面的精神意象。

青蛇的心理反应是由一种与人类社会道德观念迥异的本能所驱动，这种本能既展现了一种纯真，也透露出一种无知，并不接受道德的考量。这种本能的驱动力既是天性使然，同时也是一种对人类复杂情感和规范的无知。当青蛇去勾引许仙被白蛇发现后，她并没有感到人类特有的愧疚情绪，而是说，“早知道你全知道我就不跟他玩了。”由此可见，青蛇对许仙的勾引并非出于爱慕，她的行为动机更多是基于对白蛇的模仿，而非对许仙的真正情感。她只是为了追随白蛇的脚步，就像女孩子小时候偷偷试穿妈妈的高跟鞋，在镜子面前涂满口红，通过体验和模仿成人的行为来认识世界，却并不完全理解这些行为背后的深层含义。当白蛇留下眼泪时，青蛇感到的是好奇。白素贞：也好，你连眼泪都不知道是甚么。小青：不会的，你有的我都有。所以，眼泪也好、许仙也好，对于小青，就像高跟鞋对于小女孩，它是一个象征性的物质，只要是证明了自己，哪一滴或哪一双是无所谓的。

在民间故事《白蛇传》中，初始篇章《双蛇斗》以京剧与昆曲的融合形式呈现，这种表演手法被称为“风搅雪”。在这一折戏中，青蛇为雄性，白蛇为雌性，青蛇希望与白蛇结为连理，却遭到白蛇的拒绝。两者因此展开了一场法术对决，最终白蛇取得了胜利，青蛇则自愿成为白蛇的侍女，两人以姐妹相称，一同离开山林。通常，在传统的叙述里，青蛇的角色往往被边缘化，不受重视。然而，在徐克的电影《青蛇》中，青蛇的形象被赋予了更多的关注和深度，影片更多地通过青蛇的视角来观察和解读事件。可以说，在这部电影中，青蛇象征着白蛇内心深处未被驯服的“本我”人格，成为了这一人格的具体化身。

2. 白蛇：自我人格的社会适应和自我牺牲

在《青蛇》这部电影中，白蛇的形象体现了对人类社会规范的深刻理解和适应。白蛇不仅模仿人类的举止，还学习如何与人类建立情感联系，甚至学会了说谎——这一人类社会身份构建的关键技能。在影片中，白蛇与许仙的对话呈现出两种截然不同的语调：一种是日常的说话方式，另一种则是充满戏剧性的唱腔。值得注意的是，每当她使用唱腔时，她都在编织谎言。这种唱腔不仅是对白蛇表演性质的暗示，也反映了她在人类世界中不断扮演角色的自我。从表面上看，她通过谎言构建了自己的身世，但实际上，自从她化身为人，就一直生活在自己构建的戏剧之中。她的过去、她的现在、她的楼台歌榭，以及她与许仙在西湖边的所谓“偶然”相遇，都是精心策划的表演。那一碗精心准备的西湖莲子羹，都是她舞台上的道具，她扮演的是一个符合世俗期待的完美女性。然而，这并不意味着白蛇是一个虚伪的存在。相反，她始终在努力学习如何成为一个“人”。她相信人类的生活应该包括行走、居住和爱。她的这些行为，实际上是自我人格在社会互动中的体现，她通过适应和模仿来寻求认同和归属感，这是自我在追求社会和谐与个人欲望之间平衡的必然过程。

在电影中，白蛇为了救许仙不惜牺牲自己的修行成果，这种行为体现了自我人格的利他性和自我牺牲精神。她的行为不仅仅是为了满足自己的需求，而是为了他人的利益，这是自我人格在社会互动中的体现。很显然，白蛇对许仙的感情并非传统意义上的爱情，而是一种扭曲的情感依附。她作为一个渴望成为人类的蛇精，对许仙抱有一种近乎崇拜的情感。这种情感驱使她从仰慕开始，逐渐转变为追求和诱

惑，最终演变成为一种执着的守护。这与人们常说的“自己选择的道路，即使跪着也要走完”有着异曲同工之妙，哪怕这份感情的本质并非纯粹的爱情。在弗洛伊德看来，自我防御机制是指自我所运用的心理策略，以此保护自己避开日常生活中体验到的种种冲突。自我防御机制对于心理上适应来自本我、超我、现实之间的冲突非常重要，因为它能帮助个体回避矛盾、自我安慰、自我开脱，起到维持一种可以令人接受和满意的自我形象、保护自尊、维系心理平衡的作用。面对许仙的不忠，白蛇意识到了自己对人性和爱情的误解，但她并未选择离开，去追求新的爱情篇章。相反，她决定让青蛇离去，自己则留下来独自面对和修补这段关系。在白蛇的世界观里，爱情被定义为至死不渝的“忠诚”，正如影片中她所坚持的“从一而终”。然而，颇具讽刺意味的是，她自己却不断用谎言来维持这种所谓的忠诚。更令人唏嘘的是，她所选择的这个“老实人”许仙，恰恰是故事中最不忠于感情的人。白蛇的这种执着，反映了她对人类情感的渴望和对理想爱情的坚守，尽管现实与她的理想之间存在着巨大的鸿沟。片中小青不止一次问过，“姐姐，我们一千五百年的道行就陪他一个人玩呀？”“姐姐，你千年修行就为了一个许仙？值不值得？”对呀，人间那么多翩翩白衣公子，为什么偏偏选择“许仙”这样的一个呆书生作为“白蛇”到了人间的爱情对象？从文化分析的角度来看，“书生”许仙作为不能抵制诱惑的代表，通过许仙的犹豫不决，既要面子上维护师道尊严和封建礼仪，又要“贪恋风月，财色兼收”的心理描写来表现儒家为代表的封建礼教是虚伪而脆弱的。片中白蛇与青蛇经常叫他“老实人”，实际上他什么都要，白蛇青蛇兼收。这个称呼里就体现了导演对儒教传统文化中虚伪和迂腐部分的嘲弄与调侃。哪怕最后白蛇也产生了质疑，“值不值得都轮不到我想，现在我只要救许仙出来！”，但是她还是像飞蛾一样抱着残存的希望扑向了火。某些程度上，白蛇很像霸王别姬里面的陈蝶衣，他们不是他们自己这个现实中的本我，他们是虞姬，是贤妻，他们爱的是意象中的霸王，是良婿。

3. 法海：超我人格的破灭

法海追求的是精神上的至高境界，这反映了超我中的理想自我。他是一个苛刻到畸形完美主义，非常自信且自大，只接受完美的自己。弗洛伊德认为，“超我”大部分是无意识的，遵循的是“道德原则”，是接受社会道德规范而形成的。

它的作用是抑制“本我”的冲动，对“自我”进行监控。法海刻板地遵守着教条：凡是妖，就要赶尽杀绝。这与超我中内化的社会规范和伦理道德相符合。他的目标是维护这些规范，抑制本我的冲动，这是超我的核心功能之一。然而在影片里，我们看到的却是他的错误和失败。当法海路过了紫竹林，电影画面背景呈现出紫色调，显示出幽寂又妖艳的氛围，竹林风雨交加，竹影婆娑、香烟浮动。在情欲涌动的烟雾里，法海撞见了村妇产子。村妇小腿的特写，在紫竹林里显得有些色欲的味道。法海转身离去时，明显迟疑了一下，此刻他长期压抑的“人性”呼之即出。他理想的自己还是较量不过人性的自己，这种理想与现实之间的矛盾是超我人格冲突的典型体现。在法海打坐的戏中，魔障衍生出了很多怪物的幻象。人不可能将自己的情感与欲望彻底划分开来，他的内心世界一览无余。拖着长尾巴的光滑的怪物们钻来钻去，扰乱了法海的修行，本质上是，法海自己的心绪不宁，这时候的法海已经输给了自己，他开始借助外力，也就是神通，来解决心魔。法海的大开杀戒，只是为了掩盖自己的不知所措，是对自己猛然发现自己不是六根清净的佛的一种遮掩，他需要通过杀来转移自己的挫败感。临死前的怪物在嘴里还在念叨：“色戒色戒，有色不戒。善恶不分，有怪莫怪。红尘、红尘，颠倒鬼神。六根不净，哎呀，出家人。”这就是超我人格的本质，是非常理想化的，但也是非常脆弱的，经不起挫败。就好像麦克白效应所述那样，受其影响的人会试图通过清洁自身来对抗道德焦虑感。此事之后，法海放走了原先镇压的蜘蛛精，来行一件善，“蜘蛛精，当日我废你百年道行，今日我被魔障所困。如果你我都度过此劫，或者来日相逢，再并肩飞行。”他说，要与妖并肩飞行。这是他的悔悟，也是超我人格的暂歇。

超我的过分强大，导致本我一直被强力压制，可是压制并不代表能够摒弃。斗法失败是法海制造冲突的导火索。法海在电影中经历了内心的挣扎和冲突，这种内心的斗争体现了超我与本我之间的冲突，其中超我试图控制和限制本我的冲动。法海的恼羞成怒激发他内心的防御系统，启动了他善恶不分的一面，追捕白蛇青蛇，捉走许仙，水漫金山……在整个水淹金山寺的过程中，法海充分展现了自己高深的法力，但此时的法海，和恶人无异。青蛇对白蛇：“姐姐，你不要听他的，这个和尚说话不算数，他在昆仑山和我斗法，说输了就让我走，不是我跑的快，他早就反悔了，现在居然

利用许仙报复，还说什么天理地理歪理，根本全是废话。”对于法海来说，他不是嫉妒美好姻缘，更不可能是想帮助许仙，而是为了通过报复青蛇白蛇来“斩妖除魔”，以此论证自身超我人格的完美性。爱恨情仇对于法海来说，是不及他的法力修行重要的。这一切都是个阴谋，他用许仙引来青蛇白蛇，在白蛇来到金山寺的时候，法海说了一句：“终于来了”，仿佛自己的阴谋终于得逞。一念成魔，水漫金山，生灵涂炭。

4. 结语

青蛇、白蛇与法海的形象，不仅仅是电影中的虚构人物，更是人性中本能欲望、社会适应与道德规范的具象化表达。青蛇的形象代表了本我的原始冲动与欲望，她的行为不受社会规范的约束，展现了一种纯真而又无知的动物性。她的任性自由，是对人类社会规则的一种挑战，也是对人性中被压抑部分的一种释放。白蛇则代表了自我在社会中的适应与牺牲。她努力融入人类社会，学习人类的行为模式，甚至不惜牺牲自己的修行成果来救许仙。法海的形象则体现了超我的道德规范与理想自我。他的严格与自信，都是超我在抑制本我冲动中的体现。然而，法海的犯下的错误和过失，也揭示了超我人格的脆弱性，以及当理想与现实发生冲突时，超我可能带来的破坏性。电影《青蛇》以其独特的叙事手法和深刻的主题意蕴，成为了探讨人性与社会规范的经典之作。通过这些角色的形象分析，我们不仅看到了人性的复杂性，也看到了在复杂世界中寻求和谐与平衡的可能性。

参考文献：

- [1] 弗洛伊德.《梦的解析》.吉林:吉林出版集团有限责任公司,2003年版.
- [2] 康耕豪,浮生如此,缘生缘死--从精神分析视角解读电影《青蛇》[期刊论文]-青年文学家2014(14).
- [3] 武则天时期的“谋反”罪探析 陈巧凤;张剑光;-《乾陵文化研究》-2008-12-31.
- [4] 陈辉,人与“妖”的千古绝唱——评徐克电影之《青蛇》[期刊论文]-世界华文文学论坛2009(1).
- [5] 从弗洛伊德的“三重人格结构理论”分析女性性格的建构——以沈从文的《萧萧》为例 陈为兵;庄梦园;-《新乡学院学报》-2024-08-25.
- [6] 《麦克白》野心家形象及其心理健康教育价值 杨新惠;-《短篇小说(原创版)》-2013-06-10.