

分类号：I206.7

学校单位代码：10446

曲阜师范大学

博/硕士 学 位 论 文

论文题目：论 20 世纪中国文学中的潘金莲形象

研 究 生 姓 名： 王晓文

学 科、专 业： 中国现当代文学

研 究 方 向： 20 世纪文学作家作品研究

导师姓名、职称： 张文娟 副教授

论文完成时间： 2014 年 4 月 3 号

曲阜师范大学研究生学位论文原创性说明

(根据学位论文类型相应地在“□”划“√”)

本人郑重声明：此处所提交的博士□/硕士√论文《论 20 世纪中国文学中的潘金莲形象》，是本人在导师指导下，在曲阜师范大学攻读博士□/硕士√学位期间独立进行研究工作所取得的成果。论文中除注明部分外不包含他人已经发表或撰写的研究成果。对本文的研究工作做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确的方式注明。本声明的法律结果将完全由本人承担。

作者签名：

日期：

曲阜师范大学研究生学位论文使用授权书

(根据学位论文类型相应地在“□”划“√”)

《论 20 世纪中国文学中的潘金莲形象》系本人在曲阜师范大学攻读博士□/硕士√学位期间，在导师指导下完成的博士□/硕士√学位论文。本论文的研究成果归曲阜师范大学所有，本论文的研究内容不得以其他单位的名义发表。本人完全了解曲阜师范大学关于保存、使用学位论文的规定，同意学校保留并向有关部门送交论文的复印件和电子版本，允许论文被查阅和借阅。本人授权曲阜师范大学，可以采用影印或其他复制手段保存论文，可以公开发表论文的全部或部分内容。

作者签名：

日期：

导师签名：

日期：

论 20 世纪中国文学中的潘金莲形象

学科专业 中国现当代文学

研 究 生 王晓文

指导教师 张文娟 副教授

关 键 词： 20 世纪中国文学；潘金莲形象；重塑

在中国文学史上，潘金莲形象及其相关的故事情节从问世起，就引发了人们极大的关注，在《水浒传》之后，有兰陵笑笑生的市井小说《金瓶梅》，还有像沈璟创作的传奇《义侠记》这样的“水浒戏”相继问世。在古典文学中，潘金莲都是以一个淫邪的坏女人的形象出现的，这个形象集淫荡、美丽、恶毒等种种特征于一身，被视为印证着“女人祸水论”的典型，潘金莲就是以这样一种“美而坏”的形象被定格于历史的尘埃中。直至 20 世纪 20 年代后期，在欧阳予倩先生创作的话剧《潘金莲》中，她才褪掉了身上那层妖冶淫邪的色彩，摇身变成了一个敢于反抗封建伦理道德、追求个性解放的时代新女性，由此，20 世纪中国文学也拉开了重塑潘金莲形象的序幕。20 世纪 40 年代，田汉创作了同一题材的京剧《武松》，虽然潘金莲在剧中不是主角，也不像欧阳予倩笔下那样个性鲜明，但可以看出，淫荡和杀夫之罪的弱化已经成为一种塑造趋势；80 年代，魏明伦创作了荒诞川剧《潘金莲》，借她的遭遇对中国传统伦理道德观和文化内核进行理性反思。上述作品问世后都产生了较大影响。除此之外，自欧阳予倩的改写至今，对潘金莲这一人物形象及其命运故事进行改写重构的各类文体作品有 20 多部，贯穿了 20 世纪百年的文学进程，尤其是在 8、90 年代，涌现出了许多重写潘金莲故事的作品，如张宇的《潘金莲》、何小竹的《潘金莲回忆录》、阎连科的《潘金莲逃离西门镇》、李碧华的《潘金莲之前世今生》等等一系列小说，在这些小说中，潘金莲的故事不再局限于“清河县”，而是被放置在多种环境中，潘金莲这一人物形象也随之变成了内涵越来越丰富、性格越来越复杂的多面体女性。综观 20 世纪中国文学中的潘金莲形象，可以发现，潘金莲形象的重塑与中国现代社会文化思潮的更迭紧紧相连、密切互动，并成为一面镜子，折射着时代风潮与性别观念一百多年来的沉浮变化。作家们对这一人物形象大多寄予了同情与理解，在创作中不约而同地对这一形象进行了去罪、去淫化塑造，潘金莲也因此从一个类型化的淫妇形象，演变成一个极具个性色彩和丰富审美内涵的女性形象。虽然囿于时代、性别、思维方式等因素，在重塑潘金莲的过程中，作家们还表现出种种局限性，并且在商业化的侵蚀下，消费潘金莲的现象也没能避免，但整个 20 世纪中国文学中潘金莲形象的发展流变，依然能够反映出百年来中国人学及文学观念的进步，也体现了性别观念日趋现代化的过程。

The Study of the Character of Pan Jinlian in Chinese Literature in the 20th century

Key words: Chinese literature in the 20th century, the character Pan Jinlian, rewrite

In the history of Chinese literature, since the character Pan Jinlian and its associated story appeared, it has sparked the great attention, after the Water Margin, have lanling Jin Ping Mei on the civic novels, there are like legend Yi Xia Ji creation of Shui Hu drama appeared. In classical literature, the character Pan Jinlian is a wise bad woman image, the image of sensuality, beautiful, malicious features at a suit, is seen as typical of verifying the theory of a dangerous woman, the character Pan Jinlian is in such a the bad beauty of the image was fixed in the dust of history. In the 1920s a modern drama Pan Jinlian writhen by Ouyang Yu qian not only opened the prologue to rewrite of Pan Jinlian in the twentieth century, also go for the first time to tear the label of whore on Pan Jinlian. From then on, wash the “sin” and the “whore” from the image of Pan Jinlian has become a trend. 40 s, Tian Han created the same subject matter of Beijing Opera Wu Song, although Pan Jinlian is not the leading role in the play, and also not as bright in Ouyang Yu qian's modern drama, but also can be seen, wash the “sin” and the “whore” from the image of Pan Jinlian has become a trend. In the 80s, Wei Minglun created sichuan opera Pan Jinlian, to borrow her encounter with the kernel of the traditional Chinese ethics and culture to carry on the rational reflection. These works are greatly influenced and representative after they came out . In addition, since Ouyang Yu qian started to rewrite the image of Pan Jinlian and the plot to reconstruct the works of various genres of up to more than 20 units. Throughout the 20th century, one hundred years of literature process .Especially in 80s and 90s, emerged many rewrite the character Pan Jinlian story works, such as Zhang Yu Pan Jin Lian, He Xiaozhu The Memoirs of Pan ,Yan Lianke Pan Jinlian escape from Simon town, Li Bihua The Life Before Pan Jinlian and so on a series of novels .In these novels, the story of Pan Jinlian is no longer limited to the Qing He town, but is placed in a variety of environments. Many reshaping of the connotation of the female image more and more rich, character is also more and more complicated. Throughout the 20th century Chinese literature in the image of Pan Jinlian can be found, the image of Pan Jinlian reshape closely linked with the change of modern Chinese social and cultural ideological trend, the close interaction, and become a mirror, reflected the zeitgeist and gender concepts in more than one hundred years of ups and downs. For most of the characters writers had sympathy and understanding, with one accord in the creation of this image to crimes, to commit to shape In this process, the image of Pan Jinlian from a typed

prostitute image, evolved into a highly personalized image of women, has rich aesthetic connotation. Although constrained by factors such as age, gender, thinking way, in the process of reshaping the image of Pan Jinlian, the authors also show the various limitations, and under the erosion of commercialization, the image of Pan Jinlian consumption phenomenon also can't avoid, but the development of the whole of the 20th century Chinese literature in the image of Pan Jinlian rheology, can still reflect one hundred to come to China to study and the progress of literature concept, also reflected the concept of gender is the process of modernization.

目 录

一、绪言	1
二、回眸：古典文学中的潘金莲形象	3
（一）古典文学代表作品中的潘金莲形象	3
1、《水浒传》中的潘金莲.....	3
2、《金瓶梅》中的潘金莲.....	4
3、后代“水浒戏”中的潘金莲.....	6
（二）古典文学中潘金莲形象的特征及内涵	7
三、20 世纪中国文学中的潘金莲形象及其演变	9
（一）个性思潮催生出的“东方莎乐美”	9
（二）敢作敢当、不畏生死的女子	11
（三）美恶并存、逐渐沉沦的贫家良女	12
（四）多元形态重塑下的多面体女性	15
1、古典文学中形象的延续.....	16
2、置身不同环境中的多面体女性.....	18
（1）追求灵肉统一完美爱情的痴烈女子	18
（2）双重权力结构挤压下的底层女性	20
（3）男权话语中执着忠贞、隐忍舍己的好女人	22
（五）报仇未果、重蹈覆辙——女作家李碧华笔下永恒的悲剧女性	23
四、20 世纪中国文学重塑潘金莲形象的意义与局限.....	25
（一）意义	25
（二）局限	28
五、结语	30
参考文献	31
在校期间发表的学术论文.....	32
致谢.....	33

论 20 世纪中国文学中的潘金莲形象

一、绪言

在中国文学史上，潘金莲形象及其相关的故事情节从问世起，就引发了人们极大的关注，在《水浒传》之后，有兰陵笑笑生的市井小说《金瓶梅》，还有像沈璟创作的传奇《义侠记》这样的“水浒戏”相继问世，在这些作品中潘金莲都是以淫邪的恶女人的形象出现的，这个形象集淫荡、美丽、恶毒等种种特征于一身，被视为印证着“女人祸水论”的典型，潘金莲就是以这样一种“美而坏”的形象被定格于历史的尘埃中。直至二十世纪二十年代后期，在欧阳予倩先生创作的话剧《潘金莲》中，她才褪掉了身上那层妖冶淫邪的色彩，摇身变成了一个敢于反抗封建伦理道德、追求个性解放的时代新女性。至此欧阳予倩也拉开了重塑潘金莲的序幕。20 世纪 40 年代，田汉创作了同一题材的京剧《武松》，虽然潘金莲在剧中不是主角，也没有欧阳予倩笔下那样个性鲜明，但可以看出，淫荡和杀夫之罪的弱化已经成为一种趋势。80 年代，魏明伦创作了荒诞川剧《潘金莲》，借她的遭遇对中国传统伦理道德观和文化内核进行理性反思。上述作品问世后都产生了较大影响。除此之外，自欧阳予倩的改写至今，对潘金莲这个人物形象及其命运故事进行改写重构的各类文体作品有 20 多部，贯穿了 20 世纪百年的文学进程。在这一过程中，不同时代的作家根据自己的理解对潘金莲形象进行了如此多的重塑，使得这个女性形象的内涵越来越丰富，性格也越来越复杂，潘金莲也从一个类型化的淫妇形象，演变成一个极具个性和丰富的审美内涵的女性形象。可以说，潘金莲及其相关故事情节已经形成了中国文学中的一个特殊母题。“母题之所以成为母题，就在于它是一种生命形态，不断成长变化着，一旦它停止了生态演化，便成为了历史遗迹，不会再被人们所青睐，母题原型也就不复存在了。”^[1]潘金莲及其相关的故事情节能够作为一种特殊的母题存在，一方面它表征了特定文化环境中人的某种原始情结，那就是人类文明演进中，对美的追求和对性的压抑的矛盾情结；另一方面也在于这种原始情结随着时代的演进不断的“置换变形”，也使得这一形象按照人们的需要不断被改写。所以潘金莲形象是一个有生命力的母题，对于她的研究是有一定价值的。

在 20 世纪重写潘金莲的文学作品中，欧阳予倩的话剧《潘金莲》，田汉的京剧《武松》和魏明伦的川剧《潘金莲》引起了研究者的较多关注，尤其是欧阳予倩和魏明伦的两部引起社会巨大反响的剧作。研究者们认为这两部剧作的产生都具有鲜明的时代意义和社会文化意义，欧阳予倩开“潘金莲翻案”之先河，而时隔 60 年，魏明伦又站在新的历史高度上重新审视，并站在古今中外不同类型人物的立场上评说潘金莲的故事，引发人们对当代社会残存的封建女性观的反思。这一类的研究比较多，例如宋培宪先生的文章《多棱镜下

的潘金莲与潘金莲形象的再思考——兼及古典名著改编的有关问题》、林世芳的文章《两个潘金莲艺术形象比较分析——兼论荒诞川剧〈潘金莲〉艺术得失》、李强先生的文章《以“人性意识”解读川剧〈潘金莲〉的现代意义》、洪雁女士和高日晖先生的文章《欧阳予倩的〈潘金莲〉新论——兼谈经典文本阐释的时代性》、施津菊女士的文章《潘金莲面面观——再评现代川剧〈潘金莲〉》、任动先生的文章《欧阳予倩话剧〈潘金莲〉的文学史意义》、魏崇新先生的文章《潘金莲形象的历史演变》、彭效田先生的文章《潘金莲形象再认识》、欧恢章先生的文章《论中国文学中的潘金莲形象》、苏琼女士的文章《异性书写的历史——〈潘金莲〉：从欧阳予倩到魏明伦》、叶志良先生和高铮先生的文章《历史语境中的潘金莲》等等。上述文章或者从不同角度、不同层次对某一作品中的潘金莲形象进行深入的研读，或者将不同作品中的潘金莲形象做了比较研究。此外，也有一批研究者注意到了潘金莲形象和命运故事的发展演变，将其归纳为文学母题和文化符号来加以观照。例如，袁国兴先生在他的文章《“潘金莲母题”发展及其当代命运》中，就首次对“潘金莲母题”及其文化内涵进行了界定与阐释，“潘金莲的‘美’与道德失范两种对立的情感因素被熔铸在‘潘金莲母题’的具体意象上，象征性地显现了人的伦理意识和自然情感冲突。这种冲突在人类的过去、现在、将来都会遇到，都在想办法解决，又永远处在妥协的状态中，母题原型便在这一过程中不断发展演化着。”^[2]他认为武潘婚配的不合理性引发了人们对这一题材经久不衰的兴趣，也造就了这一母题鲜活的生命力。同样的，周理平先生在他的文章《论菲勒斯话语中心下的潘金莲形象》中，不仅关注了20世纪80年代之前出现的重塑作品，还将目光投向了90年代出现的重写潘金莲的诸多作品。作者将潘金莲形象的转变与男权话语相联系，认为“男性作家在创作中不自觉的男性立场，千百年来，处于菲勒斯话语中心下的潘金莲形象始终存在着不同程度的变形。她始终是一个凝聚着复杂的男性中心文化内涵的文化符号”^[3]。刘传霞女士在她的文章《论潘金莲形象及其叙事功能在新文学中的演变》中，也持同样的态度，并呼吁“更多的女性参加对潘金莲的书写，表达来自女性生命深处的感受与体验，反抗男性的话语霸权。”^[4]此外，任动先生的文章《说不尽的潘金莲》等也以时间为线索，对潘金莲形象近年来的演变做了深入分析。

就目前已发表的研究成果来看，大量的文章对欧阳予倩和魏明伦的剧作做了深入的研究，但研究者们对魏明伦之后出现的作品的关注就薄弱了许多。“潘金莲母题”并不是在魏明伦之后就消失了，而是异常活跃，那么为什么在不同时期会有不同作家对这一形象进行叙写？这一形象在这些作家的笔下又有了怎样的变化？这些变化又折射出了怎样的社会伦理道德观念与文学创作观念的变化？本文旨在沿着前人的脚步前行，拓宽视野，希望能够更为深入地把握20世纪文学中潘金莲形象的流变及其意义。

二、回眸：古典文学中的潘金莲形象

在古典文学中，自《水浒传》起，潘金莲这个人物形象就开始绽放在不同的文学作品中，本文择取了最有影响的几部作品进行分析归纳。

（一）古典文学代表作品中的潘金莲形象

1、《水浒传》中的潘金莲

潘金莲作为一个典型的文学形象最早出现在《水浒传》里，在第二十三回中，潘金莲是以武大郎妻子、武松嫂嫂的身份出现在小说中的，是小说中的一个配角，作者塑造这样一个形象是为了衬托武松的英勇和不近女色的硬汉形象，同时潘金莲也是武松行为的催化剂。

在《水浒传》中，潘金莲只做了三件事，第一件是向小叔子露情，第二件是与西门庆偷情，第三件是药鸩亲夫。在这三件事中，前两件事都展现了她的淫荡，第三件事表明了她的恶毒。在介绍潘金莲的一小段中有这样一句话来形容她：她倒无般不好，为头的爱偷汉子。在“饿死事小失节事大”的年代，妇女的贞操比她们的生命还要珍贵，但潘金莲却爱偷汉子，仅这一点，她就能被划归为坏女人的行列。叔嫂相见时武松的英勇挺拔让整日守着“三寸丁谷树皮”的潘金莲有了“易夫”的欲望：“武大下楼去了。那妇人在楼上看了武松这表人物，自心里寻思道：‘武松与他是嫡亲一母兄弟，他又生得这般长大。我嫁得这等一个，也不枉了为人一世！你看我那三寸丁谷树皮，三分像人，七分似鬼，我直恁地晦气！据着武松，大虫也吃他打倒了，他必然好气力。说他又未曾婚娶，何不叫他搬来我家里住？……不想这段姻缘却在这里！……’”^[5]

武松出现在潘金莲的生活中之前，潘金莲是否爱偷汉子，作者没说，但显然武松的到来确实让潘金莲有了这种欲望，之后她就想尽一切方法勾引武松，但武松是个不近女色的硬汉，自然不可能满足潘金莲的欲望，所以在偶遇浮浪子弟西门庆之后，潘金莲便自愿上了王婆“十分光”的计谋，叉竿打着那西门庆可谓是一个愿打一个愿挨，这是奸情的开始。作者对潘金莲淫荡的描写，在她与西门庆的偷情的过程中展现的淋漓尽致，潘金莲自此每日与西门庆在王婆处偷情，真正变成了淫妇。《水浒传》中的淫妇形象，前有阎婆惜，后有潘巧云，而潘金莲却最为臭名昭著，这是因为她不仅淫荡而且恶毒，作者设计了“淫妇药鸩武大郎”一出，将潘金莲淫恶的形象推向极致与高潮，也让武松杀嫂变得理所当然，如果说与西门庆偷情是在道德上的不可饶恕，而“鸩夫”却触犯了法律，是一种犯罪行为，偷人无罪，杀夫该罚，最终潘金莲死于武松刀下。

虽然在今天看来，潘金莲见到武松后产生了“不想这段姻缘却在这里的想法”，是可以被理解的，这样一个青春貌美的女子却被嫁给了“身不满五尺，面目丑陋，头脑可笑”的“三寸丁谷树皮”，这是一桩多么不相配的婚姻。但是《水浒传》的成书经历了从宋末到元末明初 200 多年的时间，在这期间，传统的儒学思想始终占据统治地位，程朱理学要求人们“存天理灭人欲”，消解与压制人们的欲望，在婚姻中，对女子要求“三纲五

常”“三从四德”，将贞洁看作是身为女子的第一要义，在这种伦理道德观念下，潘金莲的偷情是绝对不被允许的行为。而且《水浒传》是一部英雄传奇小说，是颂扬男性的，女性在其中的地位非常卑微。作者描写潘金莲的淫荡是来突出武松的不近女色的英雄形象，所以在潘金莲对武松一系列软磨硬泡的行为中武松没有丝毫动心，这对潘金莲的打击是相当大的，照亮她灰暗生活的的光芒瞬间消失了，至此之后她破罐破摔，在她遇到西门庆之后，真正开始成为淫妇。

如果说与西门庆偷情的淫荡行为还只是道义上的不忠，罪不可诛，但是在武大郎捉奸被西门庆踢中心窝后潘金莲的表现却使整件事情发生了质的改变：“次日，西门庆打听得没事，依前自来和这妇人做一处，只指望武大自死。武大一病五日，不能够起。更兼要汤不见，要水不见，每日叫那妇人不应，又见他浓妆艳抹了出去，归来时便面颜红色，武大几遍气得发昏，又没人来睬着。”^[6]在丈夫病重的情况下，潘金莲表现的冷漠至极，一日夫妻百日恩，她的丈夫被情夫踢伤，奄奄一息，她对丈夫却不闻不问，任其自生自灭，她作为人的最起码的仁义和善良之心都已经没有了，她的内心已经扭曲甚至畸变，唯欲望是图，没有一点儿人情味儿了，变成了一个恶毒的女人。而后来的药鸩亲夫更是体现了潘金莲极致的恶毒，至此，她不仅是红杏出墙违背了道德的准则，通奸杀夫也使她触犯了法律，更让她坠入了无尽的深渊。

虽然施耐庵最初塑造潘金莲时就将其定位于一个淫荡恶毒的女人。但是施耐庵笔下的潘金莲并不是本性淫荡恶毒的，在潘金莲出场时，作者说她是因为不愿意屈从主子张大户而被张大户报复性的嫁给武大郎的，“不愿屈从”展现了潘金莲本性中的贞洁意识，作者对她从一个反抗张大户淫威的贞洁女子变成后来爱偷汉子的淫妇的转折处理的较为模糊与突兀，但我们还是能够看出潘金莲的本性是一个洁身自好的贞洁女子，由前文的分析中，我们可以看出，后来转变成淫邪荡妇是由各方面因素促成的。所以，《水浒传》中的潘金莲是由贞女堕落到淫邪恶毒的荡妇的形象。潘金莲的遭遇是男权社会封建伦理道德下女性的普遍遭遇，女人是男人的附属品，繁衍的工具，做饭洗衣泄欲的奴隶。女性的本能需求与人格尊严是被忽视的。潘金莲遭到武松拒绝后，开始沦陷，自愿掉入王婆与西门庆的圈套，王婆贪财，西门贪色，而潘金莲贪的是偷情带给她的生理与心理的满足感，她无法真正掌控自己的命运，只能一步步由别人牵着走向深渊，她是封建礼教制度下的牺牲品。

“这便是《水浒传》中的潘金莲，一个出身低微，颇具姿色，也有理想，不甘低贱，但不能自主，被嫁非人，心存不满，钟情武松，戏叔遭斥，转意西门，被西门算计，入王婆圈套，鸩杀武大，孤柱一掷，获得短暂的感情与生理的满足，落个身首异处和遗臭万年的淫妇；一个为自己活着，被他人利用，嫁人与偷情为其生命全部的悲惨女人。”^[7]

2、《金瓶梅》中的潘金莲

成书于明中期的《金瓶梅》传承了《水浒传》中“武松杀嫂”的故事，并续写了潘金莲嫁给西门庆之后的生活。《水浒传》中处于配角地位的潘金莲在《金瓶梅》中成了女一号，所以在《金瓶梅》中，潘金莲这个人物形象更加丰富与生动。

《金瓶梅》中的潘金莲依然是延续了她最初的原型，是一个恶毒的淫妇的形象。潘金莲嫁入西门府之前的故事情节与《水浒传》相似，但在兰陵笑笑生笔下，潘金莲的形象还是有一个不小的变化：可谓是生性淫荡，没有前后的转变，即本性如此。在《水浒传》中潘金莲是由于拒绝张大户对她的性要求而被嫁给武大郎的，这一个“拒绝”体现了潘金莲的反抗精神。但在《金瓶梅》中，潘金莲是先被张大户收用了，主人婆不容，张大户才被迫将她嫁给了武大郎，从这点小小的改变可以看出，《金瓶梅》中的潘金莲，从一开始就是一个不守贞操的人。《金瓶梅》中介绍潘金莲时就说她“做张做致，乔模乔样”，并且在嫁给武大郎后，也不守妇道：“这武大自从娶了金莲，大户甚是看顾他。若武大没本钱做炊饼，大户私与他银两。武大若挑担儿出去，大户候无人，便趲入房中与金莲厮会。武大虽一时撞见，原是他的行货，不敢声言。”又有：“那妇人每日打发武大出门，只在帘子下嗑瓜子儿，一径把那一对小金莲故露出来，勾引浮浪子弟。”^[8]这些描写都让我们看到了一个生性放荡的女子，这也是潘金莲在《金瓶梅》中的主要一面，

《金瓶梅》的主体部分是王婆、西门庆、潘金莲三人合伙设计毒死武大之后，西门庆将潘金莲娶进门之后的故事，嫁入西门府之后，她激打孙雪娥，逼死宋惠莲，惊死官哥儿，气死李瓶儿，殴打如意，大闹吴月娘，并与琴童和陈敬济私通，在西门府制造了几起轩然大波，将西门府搅得天翻地覆，充分显示了她极致的淫荡与嫉妒的变态心理。当然，潘金莲还没有嫁入西门府之前，她也不会想到自己会有之后的种种行为，她是由外界不同的刺激而不断变化，一步步走向最终灭亡的。她从小就被卖来卖去，并且被张大户收用，形成了一种非正常的性观念，性欲之于潘金莲不仅是宣泄的方式，更是谋生的手段。在妻妾成群的西门府这样一个畸形的家庭中，丈夫的爱宠便成了她生存的途径与目的，这种畸形的欲求拉着她坠向深渊。

在与西门庆通奸的时候，她原本想的是治死武大，二人可做长久夫妻，但是俗话说，妻不如妾，妾不如偷，当时俩人处于偷情的阶段，自是花前月下柔情蜜意，但当偷变成妾，野花变成了家花后，她才看到西门庆淫乱的本性。在西门府要和妻妾们争宠，更要笼络丈夫的心，她的处境是压抑而低下的：“西门庆且不睡，坐在一只枕头上，令妇人褪了衣服，地下跪着。那妇人吓的捏两把汗，又不知因为甚么，于是跪在地下，柔声痛哭道：‘我的爹爹！你透与奴个伶俐说话，奴死也甘心。饶奴终日恁提心吊胆，陪着一千个小心，还投不着你的机会，只拿钝刀子锯处我，教奴怎生吃受？’”^[9]就是在这种每日提心吊胆的压抑处境之下，她才变得扭曲、极端。

但是她对西门庆也是有情的，西门庆是她的依靠，也是她性欲的满足者，她一生遇见的男人都没有西门庆这般优秀。潘金莲对西门庆的情从第八回也能看出来，回目是“盼情郎佳人占鬼卦”，西门庆因新娶孟玉楼，嫁闺女，长时间不到潘金莲家，但潘金莲并没有找别人泄欲，而是望眼欲穿地盼望西门，有《山坡羊》为证：“凌波罗袜，天然生下，红云染就相思卦。似藕生芽，如莲卸花，怎生缠得些儿大！柳条儿比来刚半叉。他不念咱，咱何曾不念他！倚着门儿，私下帘儿，悄呀，空叫奴被儿里叫着他那名儿骂。你怎恋烟花，

不来我家！奴眉儿淡淡教谁画？何处绿杨拴系马？他辜负咱，咱何曾辜负他！”^[10]这首词也体现了潘金莲对西门庆的依赖和强烈的情感需求。可以说，杀死武大后，西门庆就是潘金莲的一切。所以，嫁入西门府后为了争宠而工于心计，所有与她分享西门庆的人都是她的情敌，她所做的一切就是为了独霸西门，来满足自己无尽的情欲和心理的依赖。但西门庆家中妻妾成群，外面还彩旗飘飘，永不可能专宠潘金莲一人，而潘金莲欲壑难填，不能容忍孤枕独眠，所以就暗偷奴仆，勾搭陈敬济，只要能满足自己的情欲，她可以不顾一切，甚至打破儿女纲常与人伦道德。可以说潘金莲嫁入西门府后，在这个压抑封闭畸形的家庭环境中，她的性情由好淫转为善妒，由善妒变得毒辣残忍。

作者对潘金莲的情欲描写是极端化的，将她的这一欲望突出，与作者的著书立意有关。在第一回有诗曰：“二八佳人体似酥，腰间仗剑斩愚夫。虽然不见人头落，暗里教君骨髓枯。”^[11]小说中，潘金莲将西门府折腾的天翻地覆，整日鸡犬不宁，最终使西门庆淫死，使西门府家道败落，妻离子散，《金瓶梅》原序中的最后一句也说：“奉劝世人，勿为西门庆之后车，可也。”^[12]可见《金瓶梅》是一部劝谏之书。

不仅如此，相对于《水浒传》，《金瓶梅》行文中的女性观也有了较大的变化。作者以一群封建社会的市井女子为主人公，描写她们的日常生活与心理变化，来揭示社会的黑暗与罪恶，同时也揭露了那个时代的社会政治经济制度对女性身心自由的无情剥夺与人性的残酷扼杀。与施耐庵相比，兰陵笑笑生更加注重女性本能的合理性，女性观也更加开明。西门庆的妾室都有过婚史，孟玉楼只守了一年寡便嫁与西门庆，李瓶儿更是因为西门庆能满足她的性欲而想嫁给西门庆。《金瓶梅》中的妇女们都摆脱了“饿死事小失节事大”的封建枷锁，她们并没有因为二嫁甚至三嫁而感到羞耻，而纳娶她们的男人也并不会因为她们已经失去贞节而鄙视她们，小说中的贞操观的转变也能反映出那个时代妇女的历史命运以及时代的演进轨迹。作者将潘金莲堕落的原因归为当时社会的堕落，也体现了其先进思想意识。

综上对《金瓶梅》中潘金莲形象的分析，与《水浒传》中苍白的戴着淫妇枷锁的无助弱女子相比，《金瓶梅》中的潘金莲形象更加鲜活，对性欲的依赖更加畸形，不仅淫荡而且狠毒，是一个生性淫荡的恶女子。

3、后代“水浒戏”中的潘金莲

在古典文学部分，除了《金瓶梅》对潘金莲的重塑之外，其后还有很多作品将《水浒传》的故事以戏剧的形式搬上舞台，被称作“水浒戏”，在这些“水浒戏”中，有一些是以潘金莲的淫荡故事为题材的，例如《义侠记》、《挑帘定计》、《戏叔》、《潘金莲晒衣》等，也有将《金瓶梅》的故事搬上舞台的，如《傲妻儿》、《双飞石》、《奇酸记》等。在这些戏曲中，潘金莲依然是一个淫娃荡妇的形象，例如沈璟的《义侠记》。

《义侠记》是《水浒传》中武松故事的再演绎，共三十六出，前十八出是武松杀嫂的故事。从成书时间来看，《义侠记》不仅是《水浒传》故事的改编，而且受到了《金瓶梅》的影响。所以，就前面这部分来讲，许多情节的改编都有《金瓶梅》的影子。但是在《义

侠记》中，作者除了将潘金莲依旧定位为一个淫荡恶毒的女子之外，还关注到了她本性中善的一面。

《义侠记》对潘金莲形象的重塑中，突出了对潘金莲最初的善良本性的描写。在第五出“诲淫”中，王婆与潘金莲有这样的对话，王婆说：“你多娇媚，忒娉婷，守着这区区三寸丁，山鸡却与文鸾并，两下裹不相称，你看等闲春色易飘零，别图个美前程。”^[13]潘金莲答曰：“夫虽丑，义非轻，一夜夫妻百夜情，自古道为人莫作妇人身，百年苦乐由人定，想万事皆天命，噯，干娘，任他春色自飘零，又图甚美前程。”^[14]“夫虽丑，义非轻”展现了潘金莲最初的品行，她是讲义气的，是善良的，虽然对与武大郎的婚姻有着百般的不愿与无奈，但她自己有认命的意思，并没有偷情之类的想法，而王婆下面又说“替你悄悄寻个主顾如何”，可以说王婆是整件事情的主谋。这一设计可能并非作者的本意，作者所处的年代是一个道德沦丧、世风日下的社会，受儒学影响非常深的沈璟，想要提倡和宣扬封建伦理道德，企图用封建道德来挽救没落的现实社会，所以他塑造武松这个正义正直的主角，而像潘金莲这样属于社会邪恶势力的人，是应该遭到贬斥的，但作者在行文中，不自觉的将潘金莲本性中的善的情义表达出来，虽然与西门庆通奸、药鸩亲夫，与之前小说中的形象一样淫荡和犯下罪孽，但在《义侠记》中的这些行为，王婆在其中的引导作用比较大，潘金莲变得被动，这样故事更为合理，人物性格的衔接更为自然，同时也为潘金莲开脱了一点罪责。但是，尽管作者将杀夫之罪并不完全归咎于潘金莲，但在《义侠记》中，潘金莲依然是一个淫娃荡妇的形象。

（二）古典文学中潘金莲形象的特征及内涵

潘金莲这个人物形象，源于《水浒传》，作为其中的一个配角，却流传千古，无论是臭名昭著还是流芳百世，就这个人物的知名度来说，其塑造是成功的。经过多次重塑的潘金莲，已经不再单纯的只是《水浒传》中的一个小小的女配角，已经是一个具有复杂的男性中心文化内涵的文化符号，是一个文学母题了。

纵观古典文学中对于潘金莲的描写，可以发现，古典文学中潘金莲形象的一个最为突出的特征就是淫荡，这也是她一系列淫行恶德的性格源头。她挑逗小叔子，是淫；与西门庆通奸，是淫；药鸩亲夫，也是为了淫乐。尤其是在《金瓶梅》中，作者更是将潘金莲淫荡的性格描写的淋漓尽致，为了淫欲的满足，她千方百计地争宠，争宠不得的她孤枕难眠，于是私通奴仆，勾搭陈敬济，伦理纲常都不顾了，一切行为的目的都指向淫乐，作者将潘金莲的淫荡性格推向极端，这种淫荡甚至畸变成了妒态与恶毒，以致害死了官哥和李瓶儿。

其次，古典文学中潘金莲形象的另一个突出的特征就是美貌。淫荡也是需要条件的，而潘金莲的美貌就是她的“资本”。潘金莲是美女，这是为作者们公认的。虽然《水浒传》只用了“颇有些颜色”来形容她的容貌，但是从男性对她的态度来看，她是颇有几分姿色的：她在张大户家做使女时，张大户便想收用了她；嫁了武大郎，更有市井的地痞们对她垂涎三尺；叉竿打着了西门庆，刚要发作的西门庆见到潘金莲，立刻满脸堆了笑，为她的

容貌所倾倒。在《金瓶梅》中，作者对潘金莲的容貌进行了详细的描绘“但见他黑鬓鬓赛鸦鸽的鬓儿，翠弯弯的新月眉儿，香喷喷樱桃口儿，直隆隆琼瑶鼻儿，粉浓浓红艳腮儿，娇滴滴银盆脸儿，轻袅袅花朵身儿，玉纤纤葱枝手儿，一捻捻杨柳腰儿……”^[15]通过这些描述，更加确定了潘金莲貌美这一特征。

再次，潘金莲形象还有另一个特征就是恶毒。如此美貌的女子再配上娇嫩、柔弱和温顺的性格，才符合男性话语世界中的好女人，但是潘金莲显然不是好女人，首先她是淫荡的，这已经将她打入了下等女子的行列，况且她不仅淫荡，而且恶毒。她毒死了自己的丈夫，眼睁睁地看着一条鲜活的生命死于自己之手，可谓是恶毒至极。潘金莲就是这样一个“美而坏”的女子。

“美而坏”的典范不仅仅是潘金莲，在中国的历史典籍中，美艳至极的女人有很多，但往往不是“流芳百世”，而是“臭名昭著”。就像夏、商、周的三位美女末喜、妲己、褒姒，载入史册的原因并不是由于她们的美貌，而是由于她们的美貌“惑乱君心”而导致国家的灭亡，是亡国的罪人。班昭在《女戒》中对“妇德”的界定是“妇容不必颜色美丽也”，而正统的中国典籍中，那些被肯定的女性，很少有人去关注她们的姿色。载入史册的美女，要么就是贞洁烈妇，要么就是从事低贱职业的青楼女子，还有的就是像《水浒传》中潘金莲、潘巧云这样的祸乱之源。在那样的年代，天生丽质对于女性来说并不是一种优势，反而使她们要更加谨修慎行。为什么中国历史上的美女大多是以“美而坏”形象出现的？对于这个问题，袁国兴先生是这样解释的“在人的这种情趣中，隐藏着一种原型模式。美就其社会意义而言，有两重性。一方面，它是人的直观情感认同，有超出人的理解力和理智判断的因素，与人的自然本性追求更为接近；另一方面，正因如此，它对特定条件下的社会明确观念意识，对人类精雕细刻建立起来的理性大厦，又有冲击和摧毁的破坏力。”^[16]这也同样回答了“女人祸水论”的成因。

在《水浒传》中，女性是英雄们行为的催化剂，作者在描写女性时，时常流露鄙视甚至仇恨的态度，他让像潘金莲、潘巧云和阎婆惜这样不符合男权话语下女性行为规范的女子死的都很惨，这与封建社会固有的思想观念有关。古代社会有一种根深蒂固的观念就是“女人祸水论”，越是美丽的女孩子对社会的危害越严重，因为她们更能吸引男性，满足男性的审美需求甚至引起男性之间的争夺，这些都不利于男性政权的巩固。《水浒传》第二十三回王婆贪贿说风情中，开头便有八句话：“酒色端能误邦国，由来美色陷忠良；纣因妲己宗祧失，吴为西施社稷亡。自爱青春行乐处，岂知红粉笑中枪；武松已杀贪淫妇，莫向东风怨彼苍。”^[17]《金瓶梅》第一回中开头也有诗曰：“二八佳人体似酥，腰间仗剑斩愚夫，虽然不见人头落，暗里教君骨髓枯。”^[18]《金瓶梅》以女人为主人公来著书，是用来揭示黑暗的社会，达到劝谏的目的。虽然潘金莲被当主角来描写，但却将其写得极度淫荡变态，大闹西门府，导致西门庆最终妻离子散，家破人亡，可谓“女人祸水论”的范本。

经过一系列的塑造与重塑，古典文学刻画出来的潘金莲就是一个美丽、淫荡、恶毒、善妒的妖妇。她就是以这样的形象世代流传下来，被钉在道德的耻辱柱上，被称作“千古第一淫妇”。

三、20 世纪中国文学中的潘金莲形象及其演变

潘金莲就以这样一个淫荡恶毒的妖妇的形象定格在中国古典文学中，直到 20 世纪 20 年代，欧阳予倩作了一部五幕话剧《潘金莲》，在剧中将潘金莲塑造成了一个追求个性解放的时代新女性，才将她身上“淫妇”的标签撕下来，至此也拉开了 20 世纪重塑潘金莲的序幕。40 年代，田汉作了京剧《武松》，在抗战的大背景下，作者极力张扬武松的勇武，也不再突出潘金莲淫荡恶毒的性格。到了 80 年代，魏明伦的川剧《潘金莲》问世，作者用现代的目光去审视潘金莲的悲剧成因，塑造了一个令人同情惋惜，又招人谴责、引人深思的潘金莲，引起一阵热议，同时也掀起了一股重写潘金莲的浪潮。这股浪潮一直持续到 20 世纪末，至今方兴未艾。潘金莲形象的重塑与中国现代社会文化思潮紧紧相连、密切互动，并成为一面镜子，折射着时代风潮与性别观念一百多年来的沉浮变化；而潘金莲这一形象，也在重塑中不断丰富、日益生动。

（一）个性思潮催生出的“东方莎乐美”

欧阳予倩的话剧《潘金莲》是 20 世纪重塑潘金莲形象的开山之作，具有非常鲜明的时代意义。虽然欧阳予倩在出版自序中说道：“至于我编这出戏是偶然的，既不是有什么主义，也不是存心替潘金莲翻案。”^[19]但这部话剧确实达到了为潘金莲翻案的效果，被钉在道德耻辱柱上数百年的潘金莲第一次被撕去了“淫妇”的标签，摇身变成一个敢于追求真爱的时代新女性。在古典文学中作为反面角色的潘金莲，在这部剧作中成了一个悲剧角色。与此同时，在古典文学中遭到作者唾弃与不耻的潘金莲，在欧阳予倩的《潘金莲》中首次得到了理解与同情，以一个崭新的面貌出现在读者的视野中。

具体来看，欧阳予倩对潘金莲的塑造较之古典文学有诸多不同，首先表现在“去淫化”，欧阳予倩削弱了潘金莲身上淫荡的色彩。在登场人物介绍中，欧阳予倩对潘金莲的定位是一个“个性很强而聪明伶俐的女子”^[20]，完全不同于古典文学作家们对她的“淫邪的荡妇”的定位。并且作者对另外三个男人的定位都带有贬义，武松是“旧伦理观念很深的勇侠少年”^[21]，西门庆是“自命不凡的土霸，好勇好色的青年”^[22]，张大户是“有钱有势又老又丑的劣绅”^[23]，从这些定位中我们可以看到作者对潘金莲的偏爱，也可以看到作者对代表着封建伦理道德的那些男人们的唾弃。欧阳予倩的话剧《潘金莲》保留了《水浒传》中潘金莲故事的基本情节，潘金莲依然经历了因不从张大户而被嫁武大、告白武松遭斥、私通西门、药鸩亲夫、惨死武松刀下的悲剧人生，但作者没有将这些情节一一描写出来，而是隐藏在人物的对话中，话剧的展开是在药鸩亲夫之后，将与西门庆私通和药鸩亲夫的过程隐去了，以此削弱潘金莲的淫荡和恶毒。话剧的开头，武大郎已经死了，而张大

户想趁此机会霸占潘金莲，欧阳予倩将读者的目光引向张大户，关注的是潘金莲悲惨人生的成因。除了隐去与西门私通和药鸩亲夫这两个细节之外，作者还强调潘金莲不喜欢武大郎是因为武大郎的为人懦弱不长进，而在家还要对潘金莲施威，用他仅剩的一点夫权来控制压抑比他还要弱小的妻子。“你哥哥为人太软弱，尽让人欺负”“你哥哥可真折磨得我够了”^[24]这是武松归来问及兄长时潘金莲的倾诉，可是武松却将潘金莲的这种倾诉否定了，旧的伦理观念使他认定嫁鸡随鸡嫁狗随狗是天经地义的，女性只能认命与服从。在这个男权社会里，潘金莲得不到男人的理解与帮助，“一个男人要磨折一个女人，许多男人都帮忙，乖乖儿让男人磨折死的，才是贞洁烈女。受磨折不死的，就是淫妇。不愿受男人磨折的女人就是罪人。”^[25]总之，欧阳予倩在重塑潘金莲的过程中，首先将她淫荡的标签撕去，让她为自己的迫不得已来申诉。

其次，欧阳予倩还将潘金莲塑造成一个具有自主意识的女性，这一点主要是通过描绘其对真爱的渴求和追求来表现的。在话剧《潘金莲》中，潘金莲的主体意识更多的表现在对真爱的追求，也就是作者所突出的武松杀嫂的一幕中潘金莲在临死之前对武松的真挚、热烈、义无反顾的表白。话剧中的潘金莲是一个有着自我觉醒意识的女性，在张大户家做使女时她就有自由恋爱自主婚姻的意识，“她不想她是什么身份，要想自己拿主意。她本来是我们这的丫头，员外爷要拿她收房，她不肯，偏去爱上我们的一个同事的。”^[26]这是少女的情窦初开；在嫁给武大郎后，无爱婚姻，生活不幸，武松的出现让她看到希望，“我是地狱里头的人，见了你好比见了太阳一样！我想夫妻不相配，拆开了再配过又有什么要紧？”^[27]这些自白都体现了潘金莲强烈的自主意识，她不再是一个畏于男权统治之下的奴隶，而是要求自我发展并且勇敢的追求自己想要的幸福，在她的心目中，“我”是不应该受任何人左右的，“我”是我自己这个世界的中心，“我”有权力去追求幸福。但武松却没有给她这个机会，这个“旧伦理观念很深的勇侠少年”内心固守封建伦理道德观念，是个“严苛的圣人”，然而他的决绝，也使潘金莲走上了毁灭他人与自毁的绝路。经历了这诸多无奈之事的潘金莲，故意与西门庆通奸，只有性没有爱的通奸，她用自己变态的行为向无情的男权社会和根深蒂固的封建伦理道德观念进行挑战与反抗。曾经被男人玩弄于手中的她，现在报复性的玩弄男人。她向前来替张大户说合的高升张开手臂仿佛要抱他似的，高升信以为真走过去就被她顺势甩了一个巴掌，她当着西门庆的面毫不避讳的说爱武松，激起他的醋意，这个时候的潘金莲以玩弄男人之乐，从容的应付与玩弄让她有一种能够操控的满足感，这个时候潘金莲已经无畏于生死，她受尽了男权社会对她的凌辱与欺压，她就用通奸杀夫这种极端的方式来报复这个社会。

潘金莲的自我觉醒意识除了表现在对爱情的执着追求之外，还表现在她对于处在封建社会中的女人的被动地位有了一定的认识。她明白自己在这个社会中处境低下身份卑微，也明白自己逃不出男性统治的枷锁。潘金莲出场的第一句话就是“可闷死我了”^[28]，这正是她的生活状态和生命状态的真实写照，她向王婆表达了“恶活不如好死”的人生观，面对又瘸又瞎的乞丐，她不让王婆给钱，“你瞧他眼也瞎了，脚也瘸了，什么都不能干，不

是绝望了么？绝望还不死，倒要活受罪，有本事没饭吃的人多着呢，哪儿还有闲饭养这种东西，给钱呢？最好杀了他！”^[29]她的人生就几近绝望，她是刚毅的，宁肯漂亮地死去也不愿苟活于世，她明白自己逃不开被统治被压抑的命运，她已经用一种极端的方式向这个社会报复，但是也只是杀死了夫权的代表武大郎，她的通奸尽管是自暴自弃的也是无爱的，但也满足了西门庆对她的幻想与渴求，而为此她已经拼尽全身的力量，也只是在男权统治的一汪浑水里扑腾起了几点浪花，反倒是她自己却背上了淫荡与罪人的恶名，就是这个吃人的社会，她想逃逃不开，想得又得不到，她困惑挣扎，却无力挣脱，只有死才能使她真正的跳出来。

在艺术表现形式上，欧阳予倩受到了王尔德的影响，将“爱与死”这个永恒的主题赋予潘金莲，将她塑造成了一个至死也要追求爱情的“东方莎乐美”。第五幕的“杀嫂”中，被杀之前的潘金莲勇敢的向武松表白，她勇敢执着近乎疯狂，她说“可是我恨你到了极处，爱你也到了十分！”“咳，我疯了，我病了！我已经没有了指望，还爱惜自己做什么？——何况他还有几分像你！”“能够死在心爱的人手里，就死也甘心情愿！”“我今生今世不能和你在一起，来生来世我变头牛，剥了我的皮给你做靴子！变条蚕子，吐出丝来给你做衣裳。你杀我，我还是爱你！”^[30]话剧优于小说的一点就是可以直接通过人物的语言来表达自己的内心，并且可以更加真切的表达人物的内心情感，潘金莲的表白不仅向武松表达了她疯狂的爱，同时也表达了心中的痛苦，她更像“五四”时代的新女性们，勇敢疯狂地追求自由的人生。

在欧阳予倩的笔下，潘金莲由古典文学中的反面角色变成了一个悲剧角色，由一个杀人者变成了一个受害者，张大户用礼教，武松用伦理道德，武大郎用夫权，西门庆用身体，逼迫着潘金莲走上了绝望的路，从而使其毁人也自毁。作者用 20 世纪新的女性观来重新审视这个“千古第一淫妇”，重新衡量她的所作所为，看到她在男权社会里四处碰壁找不到出路。潘金莲形象由反面角色向悲剧角色转变，也显示出了作者对这个人物形象的态度转变。在古典文学中，潘金莲作为一个丑角，作者们对她持谴责的态度，但是在欧阳予倩笔下，作者首次给予了她理解与同情，这无疑是因为这部剧诞生于一个启蒙的时代，留学国外的知识分子们将先进的人文思想观念引入中国，西方的文学作品也被翻译到中国，而当时的中国也正处在变革的时代，旧的封建伦理道德观念也在崩塌，应该建立怎样的新的社会制度、道德观念引发了讨论的热潮，关于女性解放的思潮也应运而生，女性的权力、地位和价值等等都被热烈讨论。重塑于这个背景之下的潘金莲，自然而然地承载了这些新观念，才得以脱去淫邪的外衣，成了一个敢于追求真爱的时代新女性。所以，这部话剧一上演“便在国内引起了巨大的轰动，一时间褒贬各异，影响持久。”^[31]

（二）敢作敢当、不畏生死的女子

在欧阳予倩之后，1932 年许啸天写过一部小说叫《潘金莲爱的反动》，但被列为禁书。直到 1942 年，在田汉的湘剧《武松与潘金莲》中，潘金莲才再一次出现在 20 世纪的文坛中。1944 年，田汉将其改编为京剧，并将名字改为《武松》，我们可以看到作者重写潘金

莲和武松的故事，主要是为了塑造武松。

在这部剧中，关于潘金莲的故事情节与《水浒传》中的情节相似，但作者对潘金莲的态度是延续了欧阳予倩的路子，不再谴责她的淫荡和恶毒，而是看到了她生活的不幸与造成不幸的原因，所以作者对她持有同情的态度。但田汉的塑造也与欧阳予倩有几点不同。首先是潘金莲对待武松的态度。田汉的《武松》中，潘金莲杀了武大是想要与西门庆做长久夫妻的，她对西门庆有爱情也有依赖，这一点与欧阳予倩的《潘金莲》中潘金莲对西门庆的游戏态度完全不同，在欧阳予倩的话剧中，从一开始潘金莲就十分清楚自己与西门庆的关系，而在田汉的京剧中，潘金莲是被西门庆的计谋所骗，以为他是真心的，而她自己付出了真情。其次，田汉为潘金莲设计了拒绝出逃的细节。武松归来，面临被杀的危险，潘金莲拒绝了王婆给她的出逃的建议，这也给潘金莲的形象增添了一些敢做敢当的气概。再次，田汉没有让潘金莲向武松做视死如归的告白，也就是说，田汉的笔下，潘金莲并不是像欧阳予倩剧中的潘金莲那样，对武松爱的追求有一种至死不渝的执着。

在京剧《武松》中，作者重点挖掘的是武松的豪爽和有情有义的英雄形象，这也与时代风潮息息相关。40年代初期，中国的抗日战争处于最困难的时期，社会的主流意识是集中全民的力量来抗战，这个时候，中国社会需要的是英勇的有力的民族英雄来振奋人心，而武松这样一位闻名古今的打虎英雄身上所具有的英雄品格与英雄气概便是这个时候全民所需要的精神动力和行为的楷模。同时，在这个国难当头的危急时刻，爱情至上的个人主义和反传统的追求便与此时的主流意识形态所不相融合了，在民族大义面前，个体对爱情的追求显然是微不足道甚至应该被忽略的。田汉的这个《武松》与当时的“岳飞戏”“文天祥戏”都有同等效果，都是满足抗战救国的时代诉求。但是在对潘金莲的塑造上，作者并没有因为要树立武松的英雄形象就贬低潘金莲，田汉也是深受五四时代思潮影响的，所以他并没有重新将潘金莲钉在道德的耻辱柱上，而是以同情的目光看到了她人生的痛苦与不幸，这也说明了封建伦理纲常道德观已经被时代的新思潮所替代，女性的地位有了一些提升。

（三）美恶并存、逐渐沉沦的贫家良女

继田汉的《武松》之后，潘金莲这个人物形象很久都没有出现在文坛上，建国初期和十年文革的社会背景，不太适合作家们继续关注这一人物。直到80年代，在拨乱反正与思想解放的社会思潮下，魏明伦以川剧的形式再一次将潘金莲搬上历史舞台，全剧以潘金莲与张大户、武大郎、武松和西门庆这四个男人之间的爱恨情仇为主线，探究造成潘金莲人生悲剧的社会原因。作者在前言里说他要“重写一个令人同情，令人惋惜，又招人谴责，引人深思的潘金莲！”^[32]他通过这部“女人的沉沦史”探寻“这一个女人，或这一类女人是怎样从单纯到复杂，从挣扎到沉沦，从无辜到有罪的。”^[33]较之于之前古典文学中的淫邪荡妇与欧阳予倩话剧《潘金莲》中刚烈自主的追求个性解放的时代新女性，川剧中的《潘金莲》的形象要平凡但也复杂的多，在魏明伦的笔下，潘金莲从一个温柔贤惠、既柔弱也刚强的普通底层女子一步步沉沦，直至走进万劫不复的深渊。

魏明伦重塑的这个潘金莲，在通奸杀夫之前，其性情可以算得上是温柔贤惠的。还在张大户家做使女的潘金莲，是一个有着正常情爱观的天真烂漫的女孩子，“童年早失天伦爱，青春渴望伴侣情，厌作豪门寄生草，爱听长街卖花声，心随彩蝶飞墙外，梦游人海觅知音。”^[34]这段唱词表达了一个妙龄女子对情投意合的真正爱情的渴望，但是作为一个使女，这也只能是她的梦想，她有渴望的权力却没有追求的机会。张大户利用武大郎来威胁她，逼迫潘金莲给自己做妾，而她此时的选择也只有三条路，“两边皆苦酒，一嫁终身愁！可有三条路？有，投进荷塘万事休！”^[35]面对这样的三条路，她也曾打算选择一死了之，可是又觉得“妙龄如花呀，才开头！”^[36]谁会想在这样的青春年华里就离世，还是少女的潘金莲的人生境遇无疑是凄凉的。但在这样的人生境况中，她依然对美好的生活有着强烈的渴望和向往。面对死亡、豪门和丑陋的武大郎这三条黑暗的路，她只能选择武大郎，至少那是她渴盼的自由生活，至此，她对人生还是充满希望的，她只知道武大郎面貌丑陋，并不知道他性格的懦弱。

在嫁给武大之后，潘金莲是一个温柔贤惠恪守妇道的持家女子，武大郎在外卖饼，潘金莲就在家打饼，可以算是武大郎的贤内助了。武大郎卖饼归家，潘金莲下楼开门迎进，还说道“大郎辛苦了”，俨然一个贤妻的形象，这些行为举止与古典文学中的恶女人的形象是完全不同的。这个潘金莲的本性是善良的温顺的，但是她的婚姻生活也同样是非常不幸福的。“同床异梦实无奈，强扭夫妻百事哀。没有灵犀呀，没有爱！没有风情呀，没有孩！没奈何自忧自己解，占龟卦独丢红绣鞋——愿大郎软弱性情改一改，愿大郎闭塞灵窍开一开，盼大郎稍有些丈夫气概，盼大郎体贴妻早早归来。”^[37]这段唱词表达了潘金莲心中的无奈与不满，武大郎不但软弱无能，还不解风情，让这个渴望真挚爱情与和谐婚姻家庭的女子感到无望。

在这部川剧中作者突出了武大郎的性无能，增加了买回木偶当孩子的情节，非常现实的点明了潘金莲实际的人生境况。潘金莲拿着这个木偶苦笑道：“有个木娃娃，总比莫得好。如今出嫁从夫，以后夫死从子，靠你两父子，度过一辈子，我认命啰，逗娃娃耍哟。”^[38]由此可见，潘金莲人生的全部依靠就是武大郎和这个算作孩子的木偶，作者通过这样一个情节揭示了她作为武大郎妻子的婚姻悲剧。她的婚姻悲剧体现在两个方面：首先是无性的婚姻，这使她不能享受到作为女人应该享受到的正常的生理满足感；其二是老无所依，由于丈夫的性无能，她也被剥夺了生儿育女的权力，作为一个女人，她没有性也没有生育，她的人生是残缺的，可以想象到在武大郎死后，潘金莲只能是无所依靠晚景凄凉的孤寡老人。但即使在这样无望的境况中，潘金莲还是希望武大郎能强大起来，起码能够有男人的强壮与尊严，能够保护自己的妻子和家庭不受外界的欺辱，但是武大郎天性软弱无能，“担儿悠悠步儿快，帽儿低低头儿埋，躲泼皮，怕无赖，收摊儿回家躲飞灾。”^[39]在众泼皮上门生事时竟然六神无主，说“我，我实在害怕。”^[40]反而是潘金莲出门应付。武大郎钻裆也是作者刻意添加的情节，旨在将武大郎的懦弱展现到极致，在面对泼皮生事这件事上，潘金莲的强大与武大郎的软弱形成鲜明对比，武大郎的不争气与极度忍让，彻底粉碎了潘

金莲对丈夫仅存的一点心理依靠，这大概便是压倒骆驼的最后一根稻草了，她对这个无能的丈夫彻底绝望。在这样无助的境况下，遇到英勇的武松，尤其是看到武松将众泼皮击退，潘金莲那一颗无根的心终于找到了依靠的岸。作者添加了这两处情节，突出了武大郎的性无能与性格的软弱，使得潘金莲在遇到武松与西门庆之后，由一个温柔贤惠恪守妇道的女子一步一步走向沉沦变得顺理成章，合情合理。

对于潘金莲的沉沦，武松有着不可推卸的责任，他出现在潘金莲平淡灰暗的生活里，激起了原已绝望如死水的潘金莲心中情欲的浪花，但他是封建伦理纲常的捍卫者，“武二打不平名扬千里，不平事出眼前佯装不知”^[41]，在明白了哥嫂婚姻中的不合理因素，明白了嫂嫂在婚姻中受到的委屈时却说小有不平大合理，武松能打尽人间凶猛的白额虎，却对一个饱受委屈的弱女子毫无同情之心，潘金莲酒后失言，向小叔子表白，武松勃然大怒，“横眉鄙视荡女流”，还说“兄嫂姻缘前生定，拜堂必须共白头，嫂嫂若把哥哥守，贞节牌坊我来修！嫂嫂不把哥哥守，管教你认得我打虎降兽铁拳头！”^[42]武松的英勇没有救弱女出苦海，反而用来威胁潘金莲不许跳出苦海，他用族权扼杀了这个青年女子的青春与幸福。而在向小叔子表白的这一情节中潘金莲的表现与之前的文本都不同，之前的文本，都是潘金莲蓄意主动表白，而在这部川剧中，潘金莲向武松露情纯粹是因为酒后失言，她虽然心中对这个小叔子爱慕已久，但在清醒的时候她是不会表白的，她内心恪守着伦理纲常，她努力压抑与控制自己内心对武松的爱情，“要走，要走你就快些走！免得，免得在此晃眼睛！潘金莲——依旧守我的有夫寡，依旧抱我的小木人，朝背圣贤训，暮诵女儿经，学一个三从四德好品性！像一个带发修行苦尼僧。”^[43]作者将古典文学中的潘金莲身上淫荡的本性去除了，将潘金莲塑造成了一个恪守传统伦理道德纲常的温良女子。

药鸩亲夫这一节川剧也有所改编，剧中潘金莲拿着砒霜犹豫再三，虽然最终下毒，但也是被逼之下的无奈之举。潘金莲作为一个正值青春的妙龄女子，在与西门庆野合之前，只有一次性经历，那就是张大户对她的强奸，那是噩梦般的经历，在西门庆设计骗取少妇芳心之后，潘金莲才真正体会到了情与性相融合的鱼水之欢，作为女人正常的性需求也才开始得到满足，所以她希望与西门庆做长久夫妻，但是想做长久夫妻就要和武大郎离婚，在那个男权统治的时代，潘金莲是没有权力主动与武大郎离婚的。武大郎面对潘金莲休妻的请求，难得的强硬了起来，“我武大无权无势，手中只有一点点夫权！妇道人家，嫁鸡随鸡，嫁狗随狗，嫁给门板背起走！我就老了——老也不休，死也不休！”^[44]这个懦弱的老实人，在自己的妻子面前却变得强大起来，拿着他手中的一点点夫权，压抑遏制比他还要弱小的无辜女性。是他的这种态度，最终激怒了潘金莲，让她陷入疯狂走向极端，无法摆脱就只好毁灭，毁灭他人也毁灭了自己。这部川剧在描绘杀夫的过程中增添了犹豫的情节，一方面减轻了潘金莲身上的罪责，另一方面较之古典文学中的药鸩亲夫时的决绝与恶毒，显得更加符合正常人性的变化过程。

川剧《潘金莲》的一大特色就是作者邀约了古今中外各路人物齐聚于作品中，在这种看上去荒诞不经的形式中，作者站在不同人物的角度上来评说潘金莲的遭遇，这些剧外人

与剧中人同台交叉，有的直接参与到潘金莲命运的发展中，例如武则天、安娜·卡列妮娜、芝麻官；有的为潘金莲与武松牵线搭桥，例如吕莎莎、贾宝玉、红娘；有的则是对潘金莲的沉沦品评辩说，例如女庭长。当然这些剧外人的剧中身份也不是固定的，一会儿介入到潘金莲命运的发展中，一会儿又站在剧外品评辩说。作者也借这些人物之口表达自己的看法以及引发观众对潘金莲悲剧人生的反思。也通过这些古今中外的历史人物的态度彰显了中国文化对女性遭遇的历史态度。这些来自不同历史背景所代表的历史态度的表达，引发了观众对这类女性遭遇的反思以及对当代家庭问题的联想。例如，在武大郎忍辱钻裆，潘金莲对丈夫失望透顶之时，安娜和吕莎莎有过这样的讨论：安娜说：“我同情她的命运，叫她反抗吧，像我这样，冲出不幸的家庭。”^[45]而吕莎莎却说：“亲爱的安娜，不行，她不能像你那样浪漫，更不能像我这样离婚！”^[46]安娜和吕莎莎都遭遇了不幸福的婚姻但他们都找到了出路，冲破不幸的婚姻，追寻幸福。但同样处在不幸婚姻中的潘金莲，却无法摆脱这种不幸的命运，她所处的时代使她无法像安娜一样走出家庭追求幸福，也无法像吕莎莎一样选择离婚，作者将这三位同样不幸的女性放在一起进行对比，体现了时代的枷锁对潘金莲的禁锢与束缚。武则天让芝麻官为潘金莲向小叔子的表白做主，芝麻官“翻遍历代法典，查不出与潘金莲做主的条款，此妇敢向小叔子露情，实属大逆不道！”^[47]得到的结论依然是帝王荒淫有理，民女怀春有罪。当吕莎莎向人民法庭女庭长发问潘金莲出路何在时，女庭长说了三条路，一是悬梁投江，快性自杀。二是终生痛苦，慢性自杀。而第三条是杀夫，摆脱夫权，但杀人偿命，杀夫也等于间接自杀。也就是说，从法律角度来讲，处在那样一个压抑女性的时代的潘金莲，所有的出路都是死亡，即生之无路。而潘金莲的沉沦也只是在寻找出路而已，她就是这样在压抑中变态，在变态下杀夫，杀夫后又被杀。

这部川剧中的潘金莲的人生依然是一场悲剧，古今中外的人都没有为她找到出路，故而，潘金莲的悲剧人生是不可逆的，拥有这样的人生的女子，并不是个案，而是封建男权社会中的一群女性的集体悲剧，她们生活在那个压抑女性的年代，不能像吕莎莎一样离婚，得不到像贾宝玉这样的男子的疼惜，没有像女皇武则天那样至高无上的权力，便只能如潘金莲一样度过悲剧的一生。她们处在社会的底层，本性温顺善良，她们或许遇不到西门庆或者武松，面对不幸的婚姻，她们只能隐忍，有的或许选择自尽，而极端点的会像潘金莲一样杀夫以求解脱，但无论怎样选择都逃不出悲剧的结局。

（四）多元形态重塑下的多面体女性

在 8、90 年代，还有十多篇以潘金莲为主人公的小说，这些小说中的潘金莲虽然没有像欧阳予倩和魏明伦笔下的潘金莲一样引起人们的关注与热议，却也是 20 世纪中国文学中潘金莲形象的重要组成部分，这些作品大多是以小说的形式呈现给读者的，包括南宫搏的《潘金莲》、张凤洪的《潘金莲》、韩英珊的《潘金莲情结》、卢群的《潘金莲》、魏子云的《潘金莲》、陈德来的《潘金莲别传》、何小竹的《潘金莲回忆录》、阎连科的《潘金莲逃离西门镇》、张宇的《潘金莲》和王旭彤、刘明远合著的《武潘前传》。在这些作品中，只有少数几篇中的潘金莲保留了古典文学中的形象，而在其余的篇目里，则进行了较大改

写，且具有非常明显的共性，那就是作者们不约而同地将潘金莲身上的杀夫之罪和淫荡本性做了不同程度的削减和隐藏。当然，尽管如此，出现在 8、90 年代小说中的潘金莲形象依然形态各异，生活环境也不再只是限于紫石街，从而呈现出与此时期快速变化的时代文化潮流相呼应的多变性和多面性。

1、古典文学中形象的延续

就笔者所见，在 20 世纪中国文学中，完全按照古典文学中的潘金莲的原型来重塑潘金莲的大概也只有台湾金学家魏子云先生的小说《潘金莲》了。魏先生在出版后记中表明这部小说是他研究《金瓶梅》的意外收获。他依循《金瓶梅》的原著，选取了其中 33 个关于潘金莲的典型故事片段，并加以自己的创作来讲述他心目中的潘金莲的故事，所以魏子云笔下的潘金莲依然是古典文学中的恶毒的淫妇的形象，甚至由于这部小说专写潘金莲，集所有笔墨来叙写潘金莲的恶毒和淫荡，带给读者的冲击力要比《金瓶梅》更为强烈，充分展现了她的善妒、恶毒与放荡。较之于其他写潘金莲的作家，魏子云对潘金莲的重塑中的不同之处是他没有将当下的时代精神添加到潘金莲身上，为她的行为性情加以解释，而是完全尊重原型、保留了一个原汁原味的潘金莲。他只是将潘金莲的故事疏离出来单独成篇：“三十年代，就有人写过戏剧和小说，把她鸨夫嫁西门庆的淫行恶德，说成是为了敢恨敢爱。我却不同意这种看法。所以我的这部集有三十三故事、达三十万言的小说，则始终掌握住原小说的人物性向，去塑造潘金莲这个女人。”^[48]作为金学研究，想必他对其中各个人物的性格都有深入的研究，关于潘金莲的性格特征，魏子云先生总结了四点：“第一，她的聪明只在嘴上；第二，她生了一颗妒心；第三，她只希求汉子对她诚实，凡事都不瞒她；第四，她喜欢男人占有她，不管是谁。”^[49]魏子云就是按照他心中的这四点去重塑潘金莲的。

何小竹的《潘金莲回忆录》同样保留了古典文学中潘金莲形象的基本特征，同时也对潘金莲的故事有所延伸，尤其是西门庆死后潘金莲从西门府出来之后的故事，与前文都不同的一点是，潘金莲没有死于武松的刀下。小说以回忆录的形式来讲潘金莲的故事，这时的潘金莲已经上了年纪，她回忆的片段构成了这个故事。在何小竹笔下，潘金莲除了古典文学已赋予她的淫荡恶毒之外，还是一个性与爱分离的滥交女子。首先她是一个有着女性对性欲的觉醒与不断追求满足的淫荡女人，这与她的生长环境有关，十五岁被卖到张大户家，张大户这个老淫贼将她们作为男人完美的性欲对象来培养：“有一次张员外问：‘知道我为什么从小教你们坐坛子吗？’我们便记起来从小就坐在坛子上，而从不坐凳子的事情。但我们不知道这其中有什么样的用意。他便贼兮兮地说：‘就是要把你们的下面养得肥肥的。’”^[50]而潘金莲最初的性经历性体验便是来自于张大户，何小竹笔下的潘金莲对于这种体验是非常向往的，她渴望被张大户“用”。潘金莲对自我的发现也是在张大户家，这是少女的情窦初开。“在这些应酬当中，我逐渐发现了自己。我是从别人的口中，开始认识自己的容貌，并知道自己身上的诸多优点。”^[51]作者将这一段自我的发现、对性行为的期待和初体验的过程写的非常细致，展现了一个少女朦胧的成长过程以及自我的觉醒。由

于这样的生活环境，她生性放荡。“王婆来叫我，带来了布匹，央我与她缝制，我总是宽敞了酥胸，乳晕外露，与发髻上火红的簪花相映衬，让人销魂。”“我已不耐烦他那按部就班的演绎伎俩，他捏我脚时，我便笑将起来：‘官人何必做这么多过场，你有心，我也有意，你是真个而勾搭我？’”^[52]这些行为都体现了潘金莲对性的随意与放荡。作者沿用了《金瓶梅》的故事框架，唯独重构了潘金莲与武松的故事，对武松的回忆是潘金莲一生的情结。在何小竹的故事里，武松与潘金莲有一段痴缠的恋情，《水浒传》中的剧情是以紫石街宅子里二楼的壁画的方式展现在读者面前的，而文中作者所塑造的武松仿佛是失忆了，他如同《金瓶梅》中一样，离开哥嫂去了远方，但在何小竹笔下，武松回来时变成了一个银匠，来到西门府找潘金莲，潘金莲多年的等待，终归盼了来。“我已在心底映下了他那落寞的神情。他一番苦心为奴来，披盖了这茫茫大雪，如梦如幻，怎不叫我心碎肝裂！”^[53]这个武松更加具有人情味，他对潘金莲的爱更加符合正常的人性欲望。他也有正常的对异性的渴望，他英雄坚硬的心也有儿女情长柔软的部分。“也就从这一刻起，我夜夜思念起嫂嫂来。我翻来覆去的想，尤其在有月亮的晚上，我更想，我就想嫂嫂你的脸蛋跟月盘似的，想着想着我睡不着觉。人也瘦了，眼也无神了。我问自己，怎么一下就没了英雄本色？我想答也答不上来，后来我记起宋大哥说过的一句话：‘英雄难过美人关。’我才知道，我武二这辈子，不管走南走北，就是过不了嫂嫂这一关啊！”^[54]就这样他们有了一段欢愉的日子，但终因潘金莲带武松去看了紫石街的壁画唤醒了武松的记忆，“他最后将目光长久定格在那把短柄长刃尖刀上。寒冷侵袭我的全身，我知道一切已无可挽回。”^[55]潘金莲模糊的记忆需要有一个人的参与才可证实，她想得到真实而真实也导致了悲剧。武松再一次离去，从此消失。而潘金莲开了一间闻名江湖的大蜂窝青楼来等他，他没有出现，直到他们都垂垂老矣，不知什么时候又住到了一条街上，武松不再想要替兄报仇，这个心结解开了。潘金莲最终没有死于武松的刀下，而是在那个画满他们的故事的房间里，潘金莲点了火，将那些冰冷的故事和模糊而不堪的记忆都付之一炬。潘金莲一生阅无数男人，她在身体上是淫荡的，这种极端化也体现了女性性解放的欲求，她要求在性的体验与满足上男女平等。但她对武松的爱又是执着而唯一的，她的一生都在等待，等待的尽头依然是无尽的等待。作者以此揭示了女性在这个世界中永恒的悲剧主题，也“从社会学和心理学的范畴对女性性意识进行了双重关照。”^[56]这是一部先锋实验小说，是作者看了《塔皮埃斯回忆录》的模仿之作，之所以选择潘金莲作为回忆的主体，作者是这样解释的：“我想以回忆录这种文体来记叙一个众所周知的人物（潘金莲）的故事，这本身就是一个值得去尝试一下的有趣的创作，不是吗？所以，这样的书名从一开始就向读者透露出该小说的实验性和先锋意义。当然，如果这个书名在客观上产生了商业号召力，那也完全是意料之中的事。”^[57]显然，作者将这个“众所周知的人物”定位于潘金莲，不仅因为潘金莲较高的知名度，而且也考虑到了商业价值。潘金莲是一个争议很大的女性，她身上的可塑性极强，同时可以发挥想象的地方也特别多，比如她与武松之间的关系，她的生性淫荡等。而这些都可以作为小说的卖点。在回忆录中，作者虚实结合，对潘金莲的命运进行

改写。在写作技巧上借鉴了西方后现代主义的创作手法，运用错位、改写、复写、独白、虚实穿插、幻境等手段，具有鲜明的实验性和先锋性。

以上的两部小说都延续了潘金莲在古典文学中的恶毒的淫妇的形象，不同的是魏子云基本保留了原有的故事情节和人物结局，笔者认为这大概是由于魏先生是专门研究《金瓶梅》的学者，对于众作家为潘金莲翻案持有不同的态度，所以才将他自己心中的故事写下来。而何小竹对整个故事的改动就比较大，重点是对潘金莲与武松之间的爱情进行了再演绎。尽管两位作者笔下的潘金莲的形象都是淫荡、狠毒的，但两位作者对潘金莲的态度却不相同，魏子云忠于原著，竭力描写潘金莲的淫行恶德，对这个人物是唾弃的，而何小竹的态度则是较为客观，他是以平淡的叙述来完成他的一个文体的实验。

2、置身不同环境中的多面体女性

除了上面两部小说外，此时期以潘金莲为主人公的大部分小说中，有一个鲜明的共性，就是潘金莲形象的“去罪化”，也就是说，将潘金莲毒杀亲夫的罪名抹去了，而武大之死都是由他人所害。韩英珊的《潘金莲情结》和卢群的《潘金莲》中武大之死是因为喝了西门庆给的汤药，而潘金莲并不知道这个药是有毒的，武大是由西门庆和王婆联合害死的；张凤洪的《潘金莲》中武大郎是由张大户派人打死的；张宇的《潘金莲》中武大郎是喝了西门庆赏的毒酒而一命呜呼；阎连科《潘金莲逃离西门镇》中武大死于脑溢血；南宫搏的《潘金莲》中的武大郎在故事的开始已是亡夫，死因不明，但绝非妻子所杀。还有的作品甚至连她的淫荡性格都去除了，例如韩英珊的《潘金莲情结》和南宫搏的《潘金莲》以及阎连科《潘金莲逃离西门镇》。

这一时期的作家，一方面对这位女性形象给予了愈来愈多的理解和同情，并力图对其行为给予最合理的阐释，比如一个女性的性需求、性心理，对爱的渴望等等；另一方面将这一形象的命运故事从一个封闭的男女私情结构日益转化为开放的社会化结构，即将当时的一些时代信息、社会风气融汇其中，如对男性的猥琐自私虚弱，社会的道德滑坡、拜金等等，都有所反应。所以，在这些作品中，潘金莲成了一个被置身于不同环境中的多面体女性。

（1）追求灵肉统一完美爱情的痴烈女子

在张宇的《潘金莲》中，作者颠覆了武大郎的形象，将他塑造成了一个帅气、高大、善良、有责任心的青年才俊，从外表上看，和弟弟武松没有什么区别，唯一不同的是武大因小时候害病而失了阳性，所以就不能给妻子完美的婚姻。而张宇笔下的潘金莲可以说是聪明伶俐、才艺双绝、温柔贤惠的好妻子。在武松出现之前，潘金莲是认了命的，打算就这样同武大郎过日子，武松回来后，武大郎想让潘金莲与武松做实际的夫妻，武松也是很喜欢潘金莲的，但是他没有冲破伦理纲常的勇气。小说中西门庆对潘金莲的爱是执着而真切的，在潘金莲拒绝他后，“他说：‘我也要让姑娘明白，我西门庆爱姑娘的心是不会变的。你不信吗？我可以为姑娘去死！’西门庆说过这话，右手从桌边拿起王婆的剪刀，只听嚓的一下，将自己的左手钉在了桌子上，一霎时血流如注……潘金莲惊呆了，她也震

撼了，她还没见过这样的男人……”^[58]他的真情打动了潘金莲，也使潘金莲主动投入他的怀抱，但潘金莲想不到西门庆狠毒至极，为了完全占有她，竟让武大郎喝了毒酒。而武大郎在知道自己喝了毒酒时，并没有采取什么挽救的措施，而是心甘情愿的死去以成全潘金莲和西门庆。在这个故事里，武大郎和潘金莲都表现的很勇敢，潘金莲勇敢的向武松表达自己的爱慕之情，武大郎勇敢的用死来成全潘金莲。作者对他们身上的这种勇敢是赞美的。

张宇的《潘金莲》秉承了他以往作品中“从弱者身上寻找最有意义的精神价值”^[59]的创作目的，他在小说中向我们展示了强与弱的真实界定。从表面上看，武松与西门庆是强者，但他们一个固步自封，一个心狠手辣，不是真正的强者，而武大郎和潘金莲虽然外表是柔弱的，他们是社会底层的平民，武大郎因为失了阳性，性格软弱，而潘金莲是一介女流，又是从小被卖来卖去的奴隶，她也是软弱的，但是这对夫妻在人性上却是强大的，武大郎知道自己不能为潘金莲带来一个完整的婚姻，也知道处在这样的婚姻中的女性是不幸的，就想了很多种办法来弥补，甚至默许了潘金莲与西门庆的偷情，当知道自己喝了毒酒，他坦然的独自忍受痛苦，等待死亡，期盼自己的死能成全潘金莲得到一个幸福的人生。潘金莲虽然是一个弱女子，但面对武大的性无能，她并没有哭闹，而是承担起这样的生活来，她将面临的是无性的婚姻和没有子嗣的凄惨一生，但她毫不畏惧，认真地过这样的生活，她也勇敢的追求自己喜欢的人，并在武松回来后，明知道他要杀自己，依然等在那里，最终死于武松的刀下。张宇就是借潘金莲这个底层弱女子的人生遭遇为载体，将民间生命里那种看似柔弱的生命本质进一步张扬为一种至厚至强的精神，这种精神具体表现在他们面对苦难时的异常刚强。

在卢群的《潘金莲》中，潘金莲是一个被王婆挑唆向淫的软弱女子。潘金莲最初对于性行为有一种恐惧心理，因为年少时看到主子张大户将同为使女的春梅姐按倒在床上，而第二天春梅姐就跳井自尽了。潘金莲由于反抗主子的施淫，被赏给了武大郎做老婆，外表极为不般配不说，武大郎的生理缺陷也不能使她成为完整的女人。五年的无性婚姻，她是感激武大郎的，因为她对性事充满恐惧，但王婆不断挑唆她，“以后一连三日，这老虔婆日日狗颠屁股的往金莲这儿跑，给这妇人絮聒些男女之间的话儿，把这妇人扇的欲火难禁。潘金莲毕竟青春妙龄，壮壮健健一个人，怎经得起如此撩拨？这老虔婆略施手腕，便叫这妇人想入非非了。”^[60]在她春心萌动之后，却发现丈夫性无能，失望之下转向小叔子武松，遭到怒斥，带着一种报复武松的心理与西门庆苟合，终为武大郎引来杀身之祸，而自己也死于武松刀下。在卢群的笔下，潘金莲的转变是被动的，她已与武大郎安稳的度过了五年的日月，并未憧憬男女之事，却在王婆的挑唆下春心萌动，进而自愿钻入了王婆的计谋，这种自愿的态度表达了她的自我觉醒与对灵肉统一的爱情的追求。

张凤洪的《潘金莲》中的潘金莲本性是一个聪明善良勇敢的女子，她被卖到王招宣府成为家乐班的一员，由于才姿出众，深得王招宣的喜爱，想纳其为妾，而张大户垂涎潘金莲的美貌，设计谋害了王招宣，夺得了潘金莲，张大户想要强奸潘金莲，但被潘金莲强烈的反抗震慑了，一怒之下将其下嫁给武大郎，他的原意是想磨磨潘金莲的性子，让其从了

自己，但潘金莲真的与武大郎过起了夫妻生活，张大户可谓赔了夫人又折兵。潘金莲偶然间看到西门庆并对他一见钟情，落入西门庆的猎艳计谋中，她成了一个淫荡的妇人，每天只想着与西门庆通奸，而张大户不肯善罢甘休，派人打死了武大郎。武松回来后听信了张大户的话以为是嫂嫂与人通奸谋害了哥哥，遂杀了这二人为兄报仇，小说的主线是王招宣、张大户和西门庆三个男人为了得到潘金莲而展开的斗争，而最终五败俱伤。作者通过小说揭示了在男权统治的社会里，一个弱女子是怎样遭受摧残蹂躏最终走向死亡的。她对自己的人生没有一点控制权力，在男性面前也是没有任何话语权，武松宁可听信外人的话也不给嫂嫂一个解释的机会，她是封建男权枷锁下的牺牲品。在她身上我们也能看到女性在男权社会中的无助与无奈。

在这几部作品中，潘金莲的本性大都是善良、贤惠和刚强的，但都爱上了西门庆，主动与西门庆苟合，红杏出墙，她的行为看上去是淫荡的，但她的本性并不是以淫欲为乐，而是勇敢挣脱她无爱无性的婚姻，去追求灵肉统一的完美爱情。

（2）双重权力结构挤压下的底层女性

还有的作品，展现的是潘金莲这个柔弱的女性代表，在权力和金钱双重结构挤压下的悲惨命运，赋予了许多时代元素在其中，如道德滑坡、拜金等。

阎连科在《潘金莲逃离西门镇》中将潘金莲的故事放在了耙耧山脉中的刘街上，在阎连科笔下，潘金莲身上的恶毒和淫荡都被去除了，作者重新塑造了一个纯洁、善良、聪明能干的女性。文中的金莲在嫁到刘街后开起了一家服装店，有了一定的经济基础，在经济方面是独立的，老大是老实巴交的农民，终日守在田里，在家洗衣煮饭，形容矮小，并且性无能，他与金莲只有夫妻之名。老二是一个追逐权力与金钱的贪欲极强的人，但他的权力的获得和职位的提升都要依靠女人来实现，相对于《水浒传》中的英雄形象与对潘金莲的震慑与威胁力，在小说中，他更加依附于潘金莲。

小说的主线是金莲对真爱的追求，也就是她与老二的爱恨纠缠。潘金莲对老二的追求是执着而盲目的。金莲看上的是武家的老二，但来说媒的是老大，如果是老大，金莲是不肯嫁的，但老二亲自来求她，她也因为对老二的爱而错误的嫁给了老大。但是婚后她才知道自己是因为想每天都看到老二才嫁给老大的。老大的性无能对她来说不是痛苦，反而是这段无爱婚姻中唯一的慰藉。新婚之夜，当发现自己的丈夫性无能时，她是开心的。“那一刻她没有为她的命运感到丝毫的悲哀。反而有一股侥幸温和地漫在心上，宛若她发现自己的身子终于可以不立竿见影地破在老大身下，而有可能留给某一个人时，使她的内心因为嫁给老大的失落得到了补偿似的。”^[61] 在小说中，金莲一直想要得到老二的爱，她为了满足老二权力的欲求，去村长庆那里攀亲戚走关系，为他谋取他想要的职位，以为这样老二就会爱上她；在刘街升级为镇的过程中，最后一个公章需要利用金莲才能完成，她向老二征求意见，得到了“去”的答复，就义无反顾地牺牲自己使得刘街顺利升级为镇。但是她的努力并没有让老二爱上自己，在老大去武汉治病后，她赤身裸体地坐在老二的被窝里等老二回来，乞求得到一个她想要的夜晚，但是老二拒绝了，他拒绝的不仅是一次性交，

更是金莲对他敞开的心和那无处安放的爱意，老二将金莲禁锢在了无助的深渊中。她只是爱上一个人，想要得到他的回应，做了一个女人能做的一切。我们看到金莲对爱情的追求是执着而盲目的，也是这种盲目毁了她的一生。金莲是一个纯真善良聪明能干的女人，而老二虽然有一个英俊的外表，却是一个依靠女人来获得权力和金钱的男人，这个男人是软弱的，空有一副好皮囊，他更像是一个金钱的奴隶，甚至于他的人性和良心都被权力和欲望吞噬了。

阎连科借潘金莲的故事向我们展示了作者对人与社会关系的反思，人就这样在物欲横流的社会中绝望、无奈又挣扎着。潘金莲只是一个纯真善良的山妹子，嫁到这个相对繁华的商品社会化的刘街，遭遇了权力和金钱对人性的侵蚀，她周围的人都是权力的奴隶，唯利是图，丧失了人性与人情。老二辜负了嫂子的爱，娶了丑月，依靠这个女人得到了他想得到的权力和金钱，但同时陷入不幸的婚姻生活，他反过来想到金莲对他的纯真无私的爱，想重新得到她，遭到金莲拒绝后，竟想用金钱来买金莲的一夜，他的人格已经扭曲，这种用权力和金钱来压抑和强迫金莲的变了质的感情让金莲恐惧。当从李主任处回到已经顺利升级为西门镇的刘街时，她以为会像她离开时那样全村人都来迎接她，毕竟她算是西门镇的功臣，可是只因为李主任没有派车送她回来，竟然没有一个人来接她。在小说结尾处，潘金莲逃离了西门镇，她逃离的是一个被权力和金钱扭曲了的世界。

在韩英珊的小说《潘金莲情结》中，作者将自己心中对潘金莲这个人物的复杂感情直接作为题目彰显出来。小说的主要内容是对潘金莲人生经历的再演绎，与其他作者不同的是，韩英珊笔下的潘金莲不仅是本性善良贤惠，更是高贵圣洁的。作者甚至赋予了潘金莲一点神奇的色彩，就是她“白皙的肚脐下方炫着一朵荷花朱砂痣”^[62]，这就使潘金莲身上多了一层圣洁的色彩。还有一点与众不同的是他对潘金莲的童年时期的经历写得十分详尽。在韩英珊的笔下，潘金莲是一个孤儿，在被纤夫们当做祭品供给硕阳石后，被养母秦大恩救回，童年的潘金莲聪明善良，是一个人见人爱的小姑娘，少年时期在鲁府受到鲁逸人高洁情操的感染与熏陶，长成了一个高尚纯洁的女子。但是鲁逸人死后鲁府破败，最后的伊甸园也消失了，进入到社会中的潘金莲，还是免不了遭到世俗的玷污，一步步走向悲剧的深渊。潘金莲这朵圣洁的莲花在现实生活中一步一步被黑暗吞噬，作者也借潘金莲的生命烙印向读者揭示了人性异化、道德沦丧、物欲横流、黑暗腐败的世界，在小说中，真假、善恶、美丑交错碰撞，展现了潘金莲这类圣洁的灵魂在残恶的世界中被堕落被畸变的命运。

这两部小说中的潘金莲都与古典文学中的淫邪恶毒的潘金莲判若两人。显然，作者是以新时代的目光去看待这个女人，看到的是黑暗现实社会对她的威逼与胁迫而造成的悲剧命运。阎连科将潘金莲定位于一个山沟里走出来的女娃，以展现潘金莲本性的纯真与天然；韩英珊则用了很大的篇幅展现潘金莲的童年和少年时期，也突出了潘金莲纯洁善良的本性。同时，也表达了作者对纯洁善良的好女人在日益物欲化的社会现实中一步步坠入深渊感到的无奈与惋惜。

（3）男权话语中执着忠贞、隐忍舍己的好女人

南宫搏笔下的潘金莲是一个善良勇敢的女子，在南宫搏的故事中，武大开篇已死，武松归来，叔嫂相爱，武松是一个四肢发达而头脑极为简单的人，因与人起冲突而误将人打死了，潘金莲为了救他只得将自己卖给西门庆换了银子才免去武松的死罪，从此武松发配充军，而潘金莲则在西门府做了西门庆第五个妾。在西门庆的鞭打下，潘金莲对生活绝望了，她的心中充满恨，要报复西门庆，此后她就与她的侍女春梅一起用身体来掏空西门庆，西门庆最终死于淫荡，葬送在春梅手上。西门庆死了，但潘金莲的悲惨命运并没有结束，她在张媒婆的逼迫下做了暗娼，最终武松在大赦后回家，救出潘金莲，此时潘金莲虽然依旧深爱着武松，但她自觉身体与心灵都已污浊，无颜再与依旧清白的武松一起走下去，最终悬梁自尽。

这部小说的主线依然是武松与潘金莲的爱情故事，小说中的潘金莲是一个聪慧执着勇敢的女子，但是潘金莲被迫遭受了诸多屈辱，她出于无奈，身体有滥交的行为，这种滥交也是对西门庆和男权封建社会的报复。她是一个一无所有的弱女子，为救爱人只有出卖自己的身体，身处西门府那个极端变态的环境中，她无法守住纯洁的灵魂，她怀着一种报复的心理堕落了，她因为一无所有，所以只能用自毁来毁灭他人，实在是身处那个肮脏畸形的环境中的无奈之举。但她并不是主动的以淫荡为乐，如果武松不曾打死人，她也就不会走上这条看似淫荡的道路，作者将潘金莲身上的杀夫之罪与生性淫荡这两个性格特征都免去了，让我们看到了潘金莲那颗温柔而刚毅、执着而忠贞的心。

值得注意的是，南宫搏笔下的潘金莲时刻将封建道德礼教铭刻于心，武大死后守寡的潘金莲与武松相爱，但却因自己是二婚，觉得自己配不上武松；在卖身西门府，报复西门庆的过程中，产生了对于男性的依赖，主动恪守封建礼教中的“夫为妻纲”的教条，还劝阻西门庆的纵欲，让他保重身体，因为丈夫是她唯一的依靠。显然这些都是以男性的视角来书写的。在南宫搏的小说中，古典文学中潘金莲身上的一点反抗封建礼教与自我觉醒的意识消失的荡然无存，完全变成了一个男权社会中典型的“好女人”的形象：贤良淑德、隐忍舍己。

20 世纪八九十年代的这些重塑潘金莲的作品中，除了魏子云和何小竹保留了古典文学中潘金莲的形象之外，其余的作品都有减轻潘金莲身上的负面性格的趋势与共性，即使依然红杏出墙，但作家们在主观上是将她本性中的淫荡去掉了，将她的杀夫之罪转移到别人身上去。不难看出，作家们都是怀着一种同情怜悯甚至是赞扬的态度来书写的。这些作品写于改革开放后的多元化的时代，作家的女性观也有了一定的进步，整个社会中，女性的地位也在不断的上升，女性这个群体也不再被一味的束缚、压抑和忽视。所以重新审视潘金莲，看到的是男权社会统治下的一个弱女子。通过重塑，不仅是以现代的目光对古典文学中潘金莲所处的封建背景进行了关注，看到她性格中善良纯真的一面；诸多作家将潘金莲置身于不同环境中，也极大的丰富了这个人物形象的内涵，为这个形象注入了新鲜的时代气息。

（五）报仇未果、重蹈覆辙——女作家李碧华笔下永恒的悲剧女性

上述作品大多出自男作家，与之相比，香港女作家李碧华的《潘金莲之前世今生》在为潘金莲翻案上并没有做多少惊人之举，而是以自身性别经验为基础，在这个形象上寄托了更多的对女性的理解与悲悯。李碧华是一个靠着自己的努力拼打天下的女性，在那个深受西方现代文明影响的大都市里，她深深的体会到女性的艰难，而这种艰难并不是随着社会制度的转变就会改变的，在由权力、性别构成的等级社会里，女性往往被迫无奈地陷入依附男性而生存的屈辱境地。所以，李碧华没有赋予潘金莲追求自由、个性解放的思想和反抗封建专制、封建文化等社会理念，在她的笔下，潘金莲只是一个美丽聪慧的市井女子，她没有宏图大志，只希望过一种普通但有尊严的生活，但命运却将她一步步推向险径恶途，不由分说的给她贴上“荡妇”的标签。

在《潘金莲之前世今生》中我们看到的是一个聪明善良、对爱情执着而盲目、敢于反抗命运的女性形象。潘金莲因抱屈而亡，还落得个“千古第一淫妇”的恶名，拒绝喝孟婆汤，带着前世的记忆，投胎转世要来报仇，“不要绝望，不要含冤。要靠自己的力量，把坑害过自己的男人，一个一个揪出来算账！”^[63]但在今生中，又重蹈前世的覆辙，再一次陷入了悲剧的命运中，一生都在前世的阴影中挣扎。

在《潘金莲之前世今生》中，潘金莲有两个身份，即前世的潘金莲和今生的单玉莲，前世的潘金莲是一个不甘屈服于命运的冤魂，不顾孟婆的劝告，义无反顾的想要报仇，后投胎为芭蕾舞演员单玉莲。单玉莲是一个美丽、聪明、勤奋的少女，她练舞刻苦到趾甲受伤甚至整片脱落，终于脱颖而出，得到跳《白毛女》双人舞的机会，此时她的人生还算是幸福的。但禽兽不如的章院长强奸了她，毁了她的一切，就像张大户毁了潘金莲一样。而且单玉莲的遭遇被放置到了文革的大背景中，这让她的人生更加悲惨，在那样一个是非随意颠倒的年代，她一个弱女子更是无力反抗，她被章院长反咬一口，被骂作淫妇。有着前世记忆的单玉莲原本是来报仇的，要来为“淫妇”的恶名平反，可前世的悲剧不仅没有扭转，还从此开始轮回。她先后经历了章院长、武龙、武汝大、SIMON 这四个男人，在与这四个男人的爱恨纠缠中又重复了前世的悲惨人生，她的一生都在悲剧的宿命挣扎。

李碧华在小说中探讨的是女人、爱情和命运的关系，主要线索就是单玉莲对爱情的追寻和与命运的抗争。单玉莲对爱情的追求是执着而又盲目的。她在鞋厂邂逅武龙时，就对其一见钟情，“只一眼，她无法把视线移开。他是一个俊朗强健的青年。”^[64]而武龙也接受了美女加一双白球鞋的诱惑，这就是单玉莲一生的爱，一个外表强壮英勇的男子。单玉莲在当时的处境下当然会对这样一个男子产生爱慕之情，她原本是上海芭蕾舞学院的优秀的舞者，拥有光明的前途和幸福的生活，但却被强奸后又被下放到鞋厂，她原本就是背着黑锅，被挂上“淫妇”的恶名而来，“女人们一早就摸清她的底了，男人们呢，也是木着一张张的脸，私心不可告人：听说她的故事，联想到她的淫荡……”^[65]她的处境是孤独而脆弱的，她渴望有一个强大的人来依靠。但是，当运动到来，单玉莲被揪出来挂上淫妇的牌子时，武龙却自动投诚得以自保。虽然是“被逼迫着，上前打了单玉莲几记耳光。为怕

自己心软，出手十分重。”^[66]以示划清界线，但足以看出这个看似强健的男人实则是懦弱无能的，他没有勇气站起来保护自己的爱人。当初单玉莲爱上他便是十分盲目的，她只看到了他外表的英勇，但却完全不了解他的性情，她在运动中看清楚了他的软弱与无能，还发誓“如果再见到他，她要他还。”^[67]然而，即使这样，单玉莲对他的爱也没有改变，虽然经历了武汝大和 SIMON，但唯一爱的还是武龙，她的爱是如此的执着而盲目，她并没有衡量一下这个男人是否值得追求，仿佛只因为最初触动了心弦，却又得到最狠的背叛，让她孤身下放到乡下，面对漂泊而险恶的未来。在成为叔嫂关系后，武龙更加不敢承认自己内心的喜欢，面对单玉莲的挑逗，决绝的下车。他总是以叔嫂关系来拒绝她，但其实他是没有面对自己内心和冲破伦理的勇气，或者他爱自己胜过爱她。“但是武龙，他并非无心。不过他怕，恋爱是一宗令人焦躁不安、而且长期困囿的事儿，他不愿意泥足深陷，到头来难以自拔，他付不起。”^[68]李碧华强调了潘金莲所追逐的爱情依靠是不靠谱的，因为武龙自身就懦弱无能，他的虚伪和残忍的背叛注定使潘金莲在追爱的路上遭遇遍地荆棘而千疮百孔。她追的是他的影子，是她在心中为他树立的雄伟形象。这种盲目的执着也毁了她的生命，他最初的背叛使她在原本厄运的境况下生活的更加残恶，他在她的婚礼上出现，并且以小叔子的身份担任她的司机，这让她原本就无爱的婚姻更加痛苦。而拒绝她的挑逗，也促使她走向 SIMON，走向堕落和荒淫。这是前世恒定的宿命，也是李碧华向我们揭示的潘金莲悲剧人生的一个原因。

在这个故事里，作者还突出了欲望对单玉莲命运的影响。单玉莲的一生也是不断追求各种欲望的满足的过程，在被下放到农村贫贱的生活处境下，她嫁给武汝大以满足物质的需求而因此坠入无爱的婚姻；她对武龙的执着是为了满足爱情的需求，她不爱丈夫，但心中有爱需要寄托，而她唯一爱的只有武龙，所以面对武龙她控制不了心中的爱欲；与 SIMON 纠缠是为了性欲的宣泄，武汝大的不举，武龙的逃避，没有人填补她的性欲，而 SIMON 带给了她新奇而满足的体验。单玉莲的欲望也造就了她的悲剧命运，她的欲望都需要男性来填补与满足，她的幸福与否完全取决于他人。作者借此向我们揭示，尽管身处现代，但女性依然不具备成熟的独立人格，她们不断去追寻的，依然是对男性的精神依赖以及所产生的归属感，即使在经济可以独立的时候，依然仿佛只有从男性那里才能够真正获得幸福。在漫长的以男性为主导的社会中，她们一直在反抗与挣扎，但在精神上却摆脱不了对男性的依附，抗争与依附的特征同时存在于女性的性格中，所以女性始终无法彻底走出几千年来的悲剧宿命，就像单玉莲的前世潘金莲在封建男权统治下酿就的悲剧，在新时代女性单玉莲身上依然会重演，女性自古的性别悲剧在其中也占了很大的比重。女作家李碧华显然清醒地看到了这一点，所以在作品中借潘金莲的前世今生这样一个貌似荒诞不经的穿越故事，探讨了女性轮回的悲剧宿命这样一个沉重的话题。

李碧华笔下的潘金莲与出自男作家笔下的潘金莲有很大的不同，之前男作家塑造出来的潘金莲不仅拥有天使般的面孔，而且温顺服从也认命，是不会给男性添一点麻烦的女子，但在《潘金莲之前世今生》中潘金莲是带着仇恨而来的，她生的目的就是来报仇，可谓来

者不善。虽然身上也有善良温柔这样的性格，但冥冥之中潜伏在内心的是巨大的仇恨，她也不像男作家笔下的潘金莲那样服从与认命，她拒绝喝孟婆汤，要反抗宿命。此外，她的性格中带有强烈的主动性，她的丈夫武大对她百依百顺，竭力讨好她，而武龙却成了她的司机，任她调遣安排，她前世抓不住他，苦苦守候他，而今生他的行踪掌握在她的手中，就连 SIMON，也是单玉莲寻着找到他，一根链子将他引到自己面前。但是她的这种主动性依然被束缚于既定的前世孽缘中，她虽然反抗、挣扎，也主动出击，但却都失败了，她还是要依赖于这三个男人，他们为她提供经济基础，提供爱的寄托以及性欲的宣泄。综合上述几点，李碧华从女性角度对潘金莲的重塑，更多的是对女性身份、角色和社会地位的反思以及对现代女性如何真正具有独立自主的成熟人格的探寻。她看到了女性千百年来遗传下来的性别拘执，例如对爱情追求的盲目性，对男性在精神上的依赖性，意识不到自身价值、对自我身份价值定位的错误，等等。潘金莲有反抗命运、再生报仇的勇气，但她却走不出既定的悲剧宿命，这宿命不仅是因为前世的轮回，也是因为她无法改变其性格中对男性对欲望对爱的追求与依赖而轮回到悲剧宿命中，不能完成报仇的目标。但李碧华也没有为女性找到一条真正合理而完美的出路，《潘金莲之前世今生》的结局是单玉莲失忆，躺在床上保持微笑，武大的体能变得强劲，可以真正拥有单玉莲，SIMON 半身不遂，再也不能享受性的欢娱，而武龙死于车祸。虽与前世的结局有所不同，但失忆也只是对前世今生这些孽缘的抗争与忘却，并不是女性走向成熟与独立的完美结局。

四、20世纪中国文学重塑潘金莲形象的意义与局限

潘金莲形象无疑已经成了一种极具生命力的文学母题，从问世之日起，不仅没有被历史尘封，反而在时代的发展中，不断被赋予新的内涵。较之古典文学，20世纪作家笔下的潘金莲不再是为人所不齿的淫妇形象，而成为更容易被现代人所接受的女性形象，“她”与时俱进，随着时代、思想观念一起发展变化：批判封建制度，反对偏枯的传统性别权力体系，体现个性解放，争取人的生命权利和尊严，肯定人的、尤其是女性合理的欲望诉求……潘金莲形象在一个多世纪的重塑中逐渐获得了现代性的内涵与光彩，这是20世纪中国文学重塑潘金莲形象的意义所在。当然，作家们对这一形象的重新塑造和诠释，也存在着一些囿于性别、时代等因素的局限性。

（一）意义

20世纪中国文学对潘金莲形象的重塑具有明显的现实意义和审美价值。综观20世纪中国文学中的潘金莲形象，会发现此时期作家笔下的相关叙事都笼罩着一种凄美、悲凉的氛围，写作者多对潘金莲的命运给予了不同程度的理解与同情，对这一人物形象的情感态度有一个从谴责到悲悯的变化过程，这一变化与百年来中国社会、思想文化及性别观念的发展进步息息相关、紧密相连，反映出百年来中国人学及文学观念的进步。

上述意义和价值首先具体表现在对潘金莲形象的去罪化塑造，即潘金莲由害人者到被

受害者身份的转变。在施耐庵的笔下，潘金莲是一个淫荡恶毒的女人，否则一个善良的女子怎么会忍心药鸩亲夫呢？而在《金瓶梅》中，兰陵笑笑生又加强了她的这一特点，突出了她狠心恶毒、没有丝毫人情味儿且一心向淫的淫行恶德。但是在 20 世纪，从欧阳予倩开始，作者们就通过不同程度的弱化潘金莲性格中的淫恶特征，把她从一个害人者变成了一个受害者，从而揭示了封建社会制度对人性的压抑与毁灭。欧阳予倩是在五四新文化运动的背景下创作话剧《潘金莲》的，这个时期，西方的文学作品及思想被翻译到中国，先进的思想观念冲击着维系古老中国两千多年的封建文化传统。是“新兴的‘子’的文化对维系了两千年的‘崇父’文化的彻底反叛乃至彻底罢免。”^[69]在这样一个反叛的时代，欧阳予倩笔下的潘金莲可谓是应时而生。用时代的眼光来审视潘金莲，作者看到的是她强烈的反抗精神，她反抗张大户对她施加的淫威，反抗命运的安排，在她身上体现出强烈的人性觉醒的意识，她对爱情勇敢执着的追求和对性欲宣泄的需求都是对那个封建男权社会的反叛。由于她这一系列的反叛，古典文学的作家们将她钉在道德的耻辱柱上，但在欧阳予倩所处的时代，她的种种反抗行为是值得赞颂的，这正是五四时代所宣扬的人性觉醒意识的体现。所以，欧阳予倩通过隐去潘金莲杀夫的详细情节，弱化了她身上的罪责，同时又细化了武松杀嫂这一幕，让潘金莲在被杀之前向武松深情表白，既体现了潘金莲对传统伦理纲常的反叛，张扬了她身上的人性光辉，也突出了她被男性所杀的结局，揭露了封建伦理道德和男权统治的社会对女性的戕害，同时体现了作者对人性的观照。欧阳予倩对潘金莲的人性的观照意识对后代重塑潘金莲的作品有很大的影响。在魏明伦的《潘金莲》中，作者将笔墨着重于造成潘金莲沉沦的外部原因。与欧阳予倩不同的是，魏明伦强化了杀夫这一情节，并详细描述了潘金莲是怎样在万般无奈之下才选择的杀夫，并通过这些描写来展现武大郎是如何用夫权来压抑控制潘金莲的。作者将潘金莲左右为难和武大郎不肯放手的情节细化出来，强调了潘金莲杀夫实属被逼无奈，而潘金莲才是男权统治下的牺牲品。作者通过详细描述在外部的压力下潘金莲由“不杀”到“杀”的心理转变过程，展现了潘金莲走投无路，只能狠心杀夫以求活路，也对她在生命困境中的无奈与无助给予同情与理解，正如作者在剧作前面所说：“潘金莲是罪该万死，还是罪不当死？是罪在红颜女子，还是罪在黑暗世道？”^[70]作者在剧作中分析了潘金莲沉沦的原因，将罪责归于黑暗世道，同时将潘金莲由害人者推向了受害者的位置。体现了作者对潘金莲身上展现的人的主体性与觉醒意识的肯定。在其余的作品中，作者们也大多用各种方式将潘金莲的杀夫之罪隐去了，有的作品不直接描写武大郎之死，例如何小竹的《潘金莲回忆录》中是用壁画的形式展现武大之死的，整部小说虚实结合，武大之死更是潘金莲不确定的模糊的回忆中的一部分，所以是否潘金莲杀了武大，真假难辨。有的作品将杀夫之罪转移到了别人的身上，例如张凤洪的《潘金莲》中武大死于张大户之手，张宇的《潘金莲》中武大死于西门庆赏的毒酒。还有的作品直接让武大郎在小说开篇就已经死去，例如南宫搏的《潘金莲》。而在李碧华的《潘金莲之前是今生》中，更是完全没有潘金莲杀夫这回事儿了。通过对杀夫这一行为的模糊处理，作家们将潘金莲塑造成一个受害者，表达了对潘金莲这类弱势群体的同情与

悲悯，揭露了封建礼教对女性的戕害，体现了作家们的人性关怀。

其次，20 世纪中国文学对潘金莲形象的重塑所具有的现实意义和审美价值还具体表现在对潘金莲形象的去淫化塑造。作家们对潘金莲形象原有的“淫荡”特征的弱化，展现了女性解放思潮在中国的发展变化以及给中国社会观念带来的影响。此外，男作家们对重塑潘金莲形象投入了较大的热情，他们从异性的角度对其进行审视和评判，也体现了百年来性别观念的日益进步与性别关系的日趋和谐。在古典文学中，潘金莲身上最大的特征就是淫荡，而且是生性淫荡。在《水浒传》中作者说她淫荡是因为与西门庆通奸，但她还反抗过张大户的淫行，所以还算不上是生性淫荡。但在《金瓶梅》中，潘金莲不仅从了张大户，还在嫁给武大郎之后每天在家门口招蜂引蝶，通过兰陵笑笑生的渲染与强化，潘金莲的生性淫荡更是深入人心、臭名昭著。她被作者们定位于一个不守妇道的女人，而这个“妇道”，就是男权社会的统治者对女性的压抑与控制的秩序与工具，即“这一社会以各种政治、经济、伦理价值方面的强制性手段，把以往一度曾为统治性别的妇女压入底层。这些手段不仅包括以性别为标准的社会分工和权力分配，更包括通过宗族的解构和纪律、婚姻目的和形式、严明的社会性别规范和兼有行为规范的伦理规范来施行各种人身强制性策略。”^[71]“父系社会所有的礼、法、价值伦理体系无不针对这一暂时丧失进犯力和自我保护力的性别之敌而设。”^[72]女性在这样一个父系社会中，处于完全被剥夺了作为人的权力的状态，她们被男权枷锁牢牢地束缚在家庭中，在家庭中，她们也只是一种职能或者一个工具，而不是一种作为人而存在的主体，故而她们作为人的正常欲望是被极度无视和压抑的，尤其是最正常的身体欲望。故而处在旧的性伦理道德中的女性在性爱关系中的地位永远是被动的，只能被动承受，不得主动表达和索取，一旦有女性“越轨”即被视为“淫荡”，因此，古典文学作家们才会将潘金莲合理的性欲求定位于“淫荡”。20 世纪的作家们正是逐渐看清了潘金莲被贴上“淫荡”标签的真正原因，因此在重新塑造这一形象的过程中逐渐将这一标签撕去。欧阳予倩在重塑潘金莲的过程中，将潘金莲的“通奸”行为视作潘金莲合理的性需求，同时也将其视作反抗命运的一种方式：“我正想要自尽的时候，可巧遇见个西门庆，总算他给我一点儿温存，我就和他通奸。是的，是通奸，不过是通奸，因为我和他并不是真正相爱。咳，我疯了，我病了！我已经没有了指望，还爱惜自己作什么？——何况他还有几分像你！我甘心情愿的作他玩意儿！我一生一世除了遇见西门庆，便连作人玩意儿的福气都没有！”^[73]可见，她只是通过与西门庆通奸的方式来满足自己作为人的合理的欲望。在欧阳予倩的笔下，潘金莲非常清楚自己与西门庆的关系：“哼，谁能够跟他长混下去？碰得着的，还不全是冤家对头？他仗着有钱有势到这儿来买笑寻欢，他哪儿有什么真情真义？我也不过是拿他解闷儿消遣，一声厌了，马上就散。男人家有什么好的？尽只会欺负女人！女人家就是有通天的本事，他也不让你出头！只好由着他们攢着在手里玩儿！”^[74]由于清楚这个关系，她与西门庆的通奸就不再是西门庆玩弄女人这样一个单方面的关系，而是双方的关系，潘金莲的这一行为就不再是简单的生性淫荡或者对性欲的追求与宣泄，而是向男权世界宣告，女人和男人是平等的。此外，欧阳予倩还突出

了潘金莲对爱情的追求，他一方面肯定了女性追求爱情的权力，一方面也是看到了这种行为为所具有的反封建性。欧阳予倩笔下的潘金莲对爱情的执着是不顾一切、义无反顾的，有一种“死了都要爱”的大无畏精神。她爱上的仿佛不是武松这个人，而更像是爱上了自己对武松执着的真心，此时的潘金莲就像五四时代其他作品中的女性形象一样，都是被时代风潮鼓动着大胆地追求爱情而反叛传统束缚的时代新女性，从她身上可以看到“五四时代标志了妇女精神解放的水平，或者说标志了社会所能容忍的妇女解放标准。”^[75]同样的，在川剧《潘金莲》中，魏明伦也弱化了潘金莲身上淫荡的特征。首先，在魏明伦笔下，嫁给武大郎之前的少女潘金莲就是一个有着正常的情爱观并且十分渴望真正爱情的女孩子，作者将这种对爱情的渴望看作是女性合理的生理欲求。此外，作者增加了武大郎买回木娃娃当做孩子的情节，突出了武大郎的性无能，指明了潘金莲身处无性婚姻这一悲剧的人生境况。作者认为，这桩无性的婚姻不仅打破了少女潘金莲对真正爱情的渴望，同时也剥夺了她作为女性本应享受到的正常的生理满足感，而潘金莲的欲望与需求也在这无爱无性的婚姻中不断被压抑和扭曲，摧残着潘金莲正常的人性。正是在这样的情况下，潘金莲才要打破婚姻的枷锁，奔向能够满足这种合理欲求的真正爱情。在对潘金莲走向沉沦的原因的分析中，作者对潘金莲的压抑处境给予了充分的理解与同情，体现了作者对女性生理与心理需求的关怀与肯定。在 8、90 年代其他重塑潘金莲的小说中，作者们也都不同程度的对古典文学中的潘金莲的“淫荡”这一负面性格特征进行了消解，对潘金莲形象体现出来的女性对正常性爱婚姻的追求给予了充分的理解和肯定，对这一形象承载的反封建的进步意义进行了揭示。总之，在 20 世纪中国文学叙事中的潘金莲形象的演变中，我们也能体会到百年来中国社会、女性观以及性观念逐渐趋向现代化的进程。

（二）局限

然而，虽然潘金莲形象逐渐具有了现代性的内涵与色彩，但由于作家们所处的时代、所站的立场的不同，对潘金莲形象的重塑，还存在着诸多局限。

首先，作家们尚未能对现实中诸多潘金莲式女性的命运及其出路进行女子本位的深入思考。在 20 年代，欧阳予倩借话剧《潘金莲》提出了现实中诸多潘金莲式女性的命运问题，但囿于时代的局限，欧阳予倩并没有扭转潘金莲被杀的命运，没有为她找到一条合理的出路，这与五四时代妇女解放的特点有关。五四时代妇女解放的一个特点是，它首先是由男性新文化先驱们的疾声呐喊而成为轰毁父系文化大厦的第一批引爆点，它是“子”们借以推翻父系统治秩序的一种工具。这一时期的欧阳予倩也只是“站在布尔乔亚个性解放的立场反封建，带着弗洛伊德性欲至上的色彩去为潘金莲翻案”^[76]，尚不能站在女性的立场上去思考如何推翻禁锢女性的封建女性观。虽然作者将潘金莲身上的“淫妇”的标签撕了下来，并且极度张扬她的个性独立精神和觉醒意识，但是过度赞扬潘金莲对武松的单恋，陷入了“爱与死”的模式，而这显然不是潘金莲自救的出路。所以欧阳予倩对潘金莲始于同情，终于歌颂，只是站在男性的视角，对这个人物形象投以赞赏的目光，并没有对潘金莲这个人物形象做出一个公正的评价。这一时代特征同样困扰着同时代其他作品中的女性

形象，她们被塑造出来，呐喊，觉醒，反抗，但是故事往往到此结束，关于她们之后怎样真正走向独立生活，男作家们都没有想象出来。就如同那个“娜拉出走以后该怎么办”的问题一样，一代女性觉醒了也反抗了，也冲出了父亲的家庭，但她们却没法真正独立生存，就像子君一样终究落得那样的下场，子君的死也“宣告了一代人的妇女解放问题上的思维疆界或思维极限”^[77]，这些女性的独立并不是基于经济基础和成熟的独立人格的真正的独立，所以尽管如此激烈地反抗命运，潘金莲最终还是死了，或者只有她死了，作者才能更好地揭示封建礼教对女性的压抑和摧残。不仅是欧阳予倩，男作家们笔下的潘金莲都没能摆脱死亡的悲剧结局。囿于时代、性别、思维方式等原因，他们尚不可能真正站在女性的立场上去切身体悟潘金莲的遭遇，去思考最合理的出路。

其次，一些作家对潘金莲形象的重塑依然带有男权话语痕迹。魏明伦在谈到他创作川剧《潘金莲》的动机时是这样解释的：“我写作荒诞剧《潘金莲》，让一群古今中外的知名人士跨朝越国同聚一台，与潘金莲比较命运，其中一个就是安娜·卡列尼娜。她俩都是家庭婚姻不幸，第三者介入，造成更不幸的后果。安娜是帝俄时代贵族阶层的荡妇，潘金莲是封建中国下层社会的荡妇……但托翁对待安娜，完全不像施耐庵对待潘金莲。八十年代初期，中央电视台播出电视剧《安娜·卡列尼娜》，我们的社会舆论指责安娜是不道德的女性，批评电视台播放这部名著是鼓吹婚外恋，会影响中国家庭的稳定。都八十年代了，中国的封建思想还这么根深蒂固，比帝俄时代贵族社会对安娜的看法还更落后！这就是我重新评价潘金莲的动力之一。”^[78] 尽管魏明伦创作的初衷和立意是好的，但是在川剧中，作者将重点放在分析潘金莲走向堕落的外部因素上，尤其是剧作的后半部分，忽略了潘金莲内心的情感体验。在“金莲再也抑制不住情欲，顺从地投入西门庆的怀抱……”^[79]之后，众人就开始评价潘金莲的婚外情，潘金莲再出现时，就“流露出前所未有的忽荡、忽狠、忽麻木的变态神情。”^[80]然后就由西门庆牵引着走上杀夫的道路，作者忽略了潘金莲的内心情感的剖析，埋没了这一形象的主体性地位，使这一形象变得被动与形式化。其余的8、90年代的作品中同样也存在着这样的问题。他们站在男性的角度，匆忙地消解了潘金莲形象中的负面特征，将本不属于潘金莲性格中的温柔、贤惠、善良、隐忍等诸多因素强加在她身上，将她塑造成了男性心目中的好女人的形象。这样过度消解反而使潘金莲的反抗精神与觉醒的意识丢失了，又变成男权话语中的女性形象。

再次，一些作品还存在一味消费潘金莲形象的倾向，这一点在8、90年代出现的相关作品中较为明显。除了受到后现代主义创作倾向的影响外，文学商业化思潮和大众文学的兴起，使得文学也不再那么严肃，许多作品的问世都不能排除有消费潘金莲的因素。此外，90年代以来，随着现代心理学等的发展与引进，作家们对性心理的关注成为一种话语时尚，在这种状态下，作家们在重塑潘金莲的时候，潘金莲无尽的性需求便成为了描写与关注的对象，而这种过度描写无疑更多是为了迎合大众趣味，来满足人们的窥视欲与猎奇感等世俗欲求。潘金莲本来就是一个备受争议的文学形象，她被称为“千古第一淫妇”，她的淫荡是人们感兴趣的话题，她的故事更是十分容易引发读者的阅读兴趣，再加上这一时期出

现的对历史上是否真有武潘这对夫妇的各种考古探索，许多作品的诞生都不能躲避消费潘金莲之嫌。这些作品在创作时会极力迎合读者的口味，着力描绘她的淫荡。例如何小竹的《潘金莲回忆录》中就有大量的性描写，十分暧昧，让读者浮想联翩，虽然这是作者的一种表现手法，也体现了作者对女性性心理与性体验的观照，但是这些描写也能激发读者的猎奇、窥私心理，成为一大卖点。再如李碧华的作品。李碧华虽是女性作家，但是作为一个被商业社会所接纳、作品一再被搬上银幕、在市场上获得成功的作家，李碧华的《潘金莲之前世今生》与其他一些有争议的以女性为题材的小说一样，在写作上也存在着迎合男性欲求的地方，如小说开头血淋淋的残暴场景和中间单玉莲与 SIMON 之间赤裸裸的情爱场面的描写，有时小说内部对男性权威的反抗与颠覆往往被外部的情色场景所遮蔽。这种情况同样存在于这一时期的其他作品中。这种过度专注于性行为的描写，会让潘金莲这一形象在当下依然被视为一个淫妇，其身上承载的悲剧内涵难免被忽略和无视。

另外，除了香港作家李碧华，其余重塑潘金莲形象的作家都是男性，男性作家们的书写更多的是对时代思潮的一种回应，是由外部催化而来的，例如欧阳予倩为潘金莲翻案是由于西方人文观念思想引进后的产物，魏明伦评判潘金莲是针对新时期中国依然存在的对妇女婚姻家庭观念的封建残余，何小竹重塑潘金莲的初衷是对一种新的创作手法的尝试，阎连科则是利用她来揭露双重权力机制对人的挤压，等等。此外，从男性角度来叙述还有可能存在一些难以避免的局限，对女性心理、尤其是性心理的判断也可能出现一些偏差。所以尽管潘金莲在 20 世纪中国文学中有了诸多的代言人，但是完全站在女性的角度与立场的代言人还是很少的。

五、结语

从古典文学中走出来的淫妇潘金莲，经过 20 世纪中国作家的重塑，洗脱了杀夫的罪名，撕去了淫荡的标签，她依然美丽，但却不再是淫邪的恶女人，更不再是祸乱之源，在文化多元化的进程中，越来越得到人们的理解和同情。

在 21 世纪的今天，潘金莲依然活跃在文学作品中，例如王真海的小说《潘金莲之花样年华》（2002 年），蒋林的小说《大话潘金莲》（2003 年），朱洙的小说《爱上潘金莲》（2004 年），李恒昌的小说《我是武松，你是潘金莲》（2011 年），刘震云小说《我不是潘金莲》（2012 年）等作品。这些作品感应着新世纪的发展变化，对潘金莲形象的塑造更加多元，为潘金莲这一文学母题不断注入新的活力。笔者相信，随着人类文明的向前推进，人们对这一形象的阐释也会与时俱进，更加丰富、合理。

参考文献

- [1][2][16]袁国兴.“潘金莲母题”发展及其当代命运[J].中山大学学报(社会科学版),2001,(3):52,53,53.
- [3]周理平.论菲勒斯话语中心下的潘金莲形象[J].江西蓝天学院学报,2010,(3):71.
- [4]刘传霞.论潘金莲形象及其叙事功能在新文学中的演变[J].贵州社会科学,2005,(5):110.
- [5][6][17]施耐庵.水浒传[M].上海:上海古籍出版社,1991.296,304,132.
- [7]吴敢.人文社会科学通识文丛 话说张竹坡[M].南京:江苏人民出版社,2012.11.
- [8][9][10][11][12][15][18]齐烟、汝梅校点.新刻绣像批评金瓶梅[M].济南:齐鲁书社,1989.32,136,58,30,18,49,30.
- [13][14]沈璟.义侠记[A].沈璟集[M].上海:上海古籍出版社,1991.392,392.
- [19][20][21][22][23][24][25][26][27][28]欧阳予倩.潘金莲[A].欧阳予倩全集(第一卷)[M].上海:上海文艺出版社,1990.92,57,57,57,57,76,77,64,89,91.
- [29][30][73][74]欧阳予倩.潘金莲[A].欧阳予倩选集[M].北京:人民文学出版社,1959.356,359,408,416.
- [31][82]梁巧娜.性别意识与女性形象[M].北京:中央民族大学出版社,2004.203,221.
- [32][33][34][35][36][37][38][39][40][41][42][43][44][45][46][47][45][46][47][70][79][80]魏明伦.潘金莲 一个女人的沉沦史[M].哈尔滨:北方文艺出版社,1987.396,396,404,407,408,411,413,412,415,429,431,425,450,432,436,445,426,437,439,435,459,485.
- [48][49]魏子云.潘金莲[M].北京:作家出版社,1989.432,432-433.
- [50][51][52][53][54][55][56][57]何小竹.潘金莲回忆录[A].颜家文.潘金莲,你好[M].长沙:湖南文艺出版社,1999.117,114,123,176,180,186,270,272.
- [58]张宇.潘金莲[A].颜家文.潘金莲,你好[M].长沙:湖南文艺出版社,1999.78.
- [59]姚晓雷.张宇论[J].文艺争鸣.2007(8).
- [60]卢群.潘金莲[M].郑州:黄河文艺出版社,1987.8.
- [61]阎连科.金莲,你好[A].颜家文.潘金莲,你好[M].长沙:湖南文艺出版社,1999.280.
- [62]韩英珊.潘金莲情结[M].北京:华文出版社,2004.1.
- [63][64][65][66][67][68]李碧华.潘金莲之前世今生[M].北京:人民文学出版社,1999.9,23,26,3131,71.
- [69][71][72][77]孟悦、戴锦华.浮出历史地表 现代妇女文学研究[M].北京:中国人民大学出版社,2004.3,2,24,10.
- [75]张文娟.五四文学中的女子问题叙事研究[M].济南:山东人民出版社,2013.56.
- [76][80]魏明伦.我做着非常荒诞的梦——《潘金莲》遐想录[A].颜家文.潘金莲,你好[M].长沙:湖南文艺出版社,1999.458,462.

在校期间发表的学术论文

- [1] 王晓文. 冲突与融合中尽显人性光辉——浅析严歌苓的《小姨多鹤》[J]. 青春岁月, 2013, (22). 36.

致 谢

随着论文的定稿，时光的脚步也走到了该说“再见”的时候，回首这三年，收获满满。

做论文是一件繁复而浩大的工程。如今，我的论文能够顺利完成，要感谢我的导师张文娟老师，张老师认真、耐心、负责，在我撰写论文的过程中，她总是抽出专门的时间和我讨论，引领着我，使我对作家作品的认识不断深入，同时也教给了我许多做研究的方法。而在修改论文时，老师又在论文中做了详细的批注，这些密密麻麻的圈圈点点，让我感受到了老师的辛苦和良苦用心。不仅如此，三年来，老师在生活中更是给了我无尽的关怀，让我感到温暖。在与老师交往的过程中，我学到了为人处事的尊重与对待工作的认真。谢谢我的导师，能成为您的学生，我真的很幸运。

最后，感谢审阅本篇论文的各位答辩委员会的专家，感谢你们对我论文的指正。

王晓文

2014 年 4 月