

“潘金莲母题”发展及其当代命运

袁国兴

摘要：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，象征性地显现了人类情感和自然情感冲突。这种冲突人类的过去、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，母题在这一过程中不断发展演化着。《水浒传》、《金瓶梅》、《义侠记》、《潘金莲》等作品提供了母题演化的具体文本。王婆、武松等人物形象承载了母题的特别文化意蕴。

关键词：潘金莲 母题 武松形象 当代命运

作者简介：袁国兴（1953—），男，山东牟平人，汉族，文学博士，华南师范大学人文学院教授、博士生导师。

中国文学史上，潘金莲形象及其相关故事情节，最早出现在《水浒》中。尔后有《金瓶梅》和明代沈璟创作的传奇《红蕖记》相继问世，“五四”前夕，欧阳予倩用这一题材编演了一出“新戏”，取名《潘金莲》，40年代，田汉创作了同名话剧《潘金莲》，进入80年代，魏明伦的荒诞川剧《潘金莲》改编上演，仍然引起很大轰动。可以说，潘金莲及其相关情节是中国文学的一个特殊母题。

《水浒》中写到的潘金莲情节能够作为作品题材的必须组成成分，有三个连带关系的情节链不能或缺。首先，潘金莲的美貌、知情识趣，现实生活逻辑规定她必然如此，否则她不会被张大户和西门庆所垂涎。如果她没有美貌作资本，是下等的女子，这个题材不会有那么大的受众群。其次，这样一个引人注目的美女却犯下了一件不可饶恕的罪行，先是害夫。如果她妇德甚修，美貌的描述就成为了另一叙事结构的成分。题材的吸引力来自一个人们不愿看到的事实——“美而坏”。这就引出了这一题材的第三个情节成分——是什么原因使潘金莲变“坏”的呢？她是一个没有地位的底层女子，被人捉弄嫁给了“三寸丁谷树皮”的武大郎。如果不是这样一个从外貌到精神都有些猥琐的“侏儒”，而是武松或西门庆吧，那还是“郎才女貌”了，但这样一来，潘金莲的境遇和情感基调就要发生改变，整个故事也将变得暗淡无光。西门庆一帮地痞挑逗潘金莲时说：“好一块羊肉，倒落在狗口里”，不仅仅是挖苦和嘲弄，它还表明了人们看问题出发点——“合理”。人世生活里有许多超出人的理智判断能力之外的情感秩序原则，符合这样的秩序原则，人们的情感便容易安顿，相安无事，违背这样的秩序原则，人的情感便会感到一种缺失、形成一种对“合理”的召唤。男女之间的情爱，需要双方的平等，人性意义上的匹配，所谓“郎才女貌”、“门当户对”等等，去掉世俗社会的种种庸俗观念，其内核是人与人之间情感双方匹配合理标准的认定。潘金莲与武大郎的婚姻，违背了这一标准，破坏了人们在这一问题上认可的生存秩序。人们对这一题材的长久不衰兴趣，与其说来自于武松的大义灭亲和超拔人格，莫不如说在潜意识中更关注于自己对这一

的固守能力，是它吸引了人们的注意力，满足了人们心理吁求，从而获得了可被不断欣赏的特殊可能。

金莲在我们上面谈到的意义上，不仅仅是“潘金莲”，在她周围还凝聚和散发一种特殊的文化气息。在中国的历史传说、文学作品中，有许多美艳绝伦的漂亮女人，往往都“臭名昭著”。夏、商、周三代亡国的原因，据说是因女——末喜、妲己、褒姒“祸乱君心”。《列女传》中写了100多位女性，其中涉及女性美的描述有三种类型，写“美而坏”模式，其次是“丑而好”，然后是“美而贞节”的模式，除此之外决不涉及女性容貌。班婕妤被选入后所“大幸”，“尝欲与婕妤同辇”，可见她很美，否则一个封建帝王不会这样喜欢她。但是通观全篇，对她的姿质。在正统中国文化典籍中，那些被肯定、有作为、庸容华贵的名媛淑女，一般很少有人去追究她们的姿色，仿佛一就要掉身价。典范的中国人“妇德”标准是，“妇容不必颜色美丽也”。[i]中国历史上有名的美女人，或者成为、“节”的牺牲品，或者从事“贱业”，更多的又是“祸乱”之源。女性美往往不是作为天然丽质而被人看重，和种道德伦理意识的伸张相关。

美的向往，是人心理情感肯定性倾向的表征。为什么在中国文化传统中，一些“坏”女人常常与“美”发生联系？性上看，美女人决不自然而然地就“坏”。然而千百年来，人们喜欢听，愿意杜撰和传播这类故事，一个美女人的，似乎比一个丑女人的“坏”更有吸引力。追根溯源，在人的这种情趣中，隐藏着一种原型模式。美就其社会意义两重性。一方面，它是人的直观情感认同，有超出人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。先贤，似乎早就看到了这一点，“夫有美物足以移人，苟非德义，则必有祸也。”[ii]《金瓶梅》中写武松见潘金妖娆，不得不“把头来低着”，以掩饰内心的恐慌；甚至一些“四大皆空”的出家人，为武大郎超度的和尚们，这个老婆”，也一个个“迷了佛性禅心”，“七颠八倒”起来。由此可见“美”的魔力。在任何历史条件下，人的欲望都将有意无意地受到特定道德伦理规范的制约，有些“真实”的心理情感倾向在现实中一时难以找到表露的机进到自己的潜意识中去，改头换面、巧饰打扮一番之后，再突进到明朗的现实境界中来。这就涉及对道德的理解问认，道德有调节人际生活关系，使其持续正常发展的功效，但它在实现这种“功效”背后，又势必不同程度地扼制些基本要求，不是因为这些要求的不合理，而是因为人类社会还没有发展到能使这些要求普遍得到满足的程度，这现出来的条件。当人们赞美道德的崇高、追求道德圆满的同时，内心深处总还有一种与其相反的力量、一种原始的跃欲试、蠢蠢欲动。人们在潘金莲母题中，找到了形式结构建造的模型，把自己的潜在情感追求和盘托出了。对现象的谴责向来“光明正大”，至于谴责对象的自然素质却不在这个视野之内，这样人的道德伦理意识与自然情愿，便在这个缝隙中通过“美”而“坏”的替代形式，得到了象征性地显现——“美”是人的自然情感欲望的潜在是明确社会伦理意识的伸张，两种对立的情感因素，被融铸在一个具体的意象上——一方面，人们谴责了道德上的一方面，人们也通过“美”的向往对这种谴责怀有相当的保留，好人犯了错误的悲剧原则被“美人”做了“坏”事代，在不违背“原则”的条件下，人们曲折地表达了自己的愿望。

似于道德这样的情感“难题”和原始矛盾，人类过去解决不了，现在解决不了，将来也解决不了；但是解决不了的

表现为表面的激化和直接对抗，在大多数情况下人们都会找到一种妥协的方式，象征性、形式化地将它整合为可被文化“仪式”。如果我们能够接受这一阐释的话，那么同时也就必须承认，这些解决问题的方式和妥协形式永远不会固定位置上，随着社会的发展和人的意识的转换，人们也会不断地对其进行调整和修正。潘金莲及其相关情节代表，能够作为母题存在，一方面在于它表征了特定文化传统中人的某种原始情结，一方面也在于这种原始情结会不断“变形”，母题之所以能成为母题，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，便成为了不会再被人所青睐，母题原型也就不复存在了。

金莲题材作品的演化和不断重塑的独创性，在上述一些思考中获得了发现和创造的价值，引起了我们的关注和研究。

《水浒》中有关潘金莲的一段情节，由武松的行踪引出，主要意图也在于刻画武松的性格。但作品在坚守这一注视角常常神不守舍，在进入这段故事的叙述之后，潘金莲不时“喧宾夺主”，成为作品的主要关注对象和推进这一情节的人物。从武松见到她开始，到武松从京城回来，潘金莲事实上成了作品的主要视点人物和关注中心，她的身世、经历、心理都得到了较细腻的展现，武松的行为和内心活动，反倒从她的眼里才可窥见一斑。这种叙述重心的变化，与有限全知叙述视角有一定联系，可决定作者利用全知视点的方便，更多地去写潘金莲，而不是别人，作品很自然地进行“调整”，却不能仅仅用传统小说叙述视角本身来说明。如前所述，在这段情节中显现的母题原型，是决定这种变化和根本原因。

果说在《水浒》中，有关这段故事的描写，还只是大合唱中的一个小插曲，是万头攒动中的匆匆一瞥，母题视角具有“散点透视”的性质，那么到了《金瓶梅》，随着作品题材的演化，整部作品的注视中心便集中到了西门庆身上。意义和目的并不是我们要讨论的，我所关心的是在这样的注视中心里，潘金莲形象发生了什么变化。众所周知，在之前的中国古代长篇小说，大都走的是“英雄传奇”这一条路，《金瓶梅》开启了从英雄传奇到市井人生的新格局。说题材的转换，它还要求作家有本领将没有多少“传奇”色彩的文本写得有声有色。人们日常生活的情趣、细致入微化在作品中的意义凸显出来。《水浒》中，武松从东京回来，很快便为兄报仇，结束了这段故事。《金瓶梅》却让潘金莲沦为皂隶，发配充军，故事得以在这期间继续扩展。如果没有《水浒》文本的节外生枝，《金瓶梅》的故事根本不会有使这一故事的归宿最终能够符合这一母题要求的历史积淀，又必须创造出一些能使这一归宿实现出来的条件。《金瓶梅》在重构实现这一情节要求时，自觉不自觉地开掘了潘金莲的内心感受，使得并不是作者主要张扬的意识得以寄生在母题事件中。《水浒》中，潘金莲的命运没有丝毫的自主选择余地，《金瓶梅》不同，她本来可以嫁给陈敬济远走高飞，差阳错，也可以说是自投罗网，才死在武松手里。当武松找到王婆，谎称愿娶潘金莲时，躲在门帘后的潘金莲“迫不及待地“等不得王婆叫她，自己出来……说道：‘既是叔叔还要奴家去……可知好哩!’”临行还叮嘱武松：“叔叔上紧些。”《水浒》中潘金莲也希望武松能回心转意，但那是在武大郎被毒死之前，表现得也不充分。这里虽然武松心里另有图谋，潘金莲却信以为真，毫不掩饰内心的喜悦：“我这段姻缘，还落在他手里!”潘金莲的“爱”

作者的有意为之，却已溢于言表。

《义侠记》提供的母题显现方式是戏曲，传统中国戏曲的“表现”性，使得作品中的人物往往可以离开具体对象的“直抒胸臆”。母题显现方式的这一转换，使得在《水浒》中便有所流露的潘金莲的委屈，得以用唱腔和词曲的“抒情”直接倾吐出来。唱腔在传统戏曲中出现有其文类的特殊功能——可以叙事，可以言说，可以抒情，可以表现人物的任何文类都有其自身的圆满性要求，只有满足了这些要求，作品才是成功的。戏曲表现人物心理活动的“唱腔”，潘金莲自己开口说她心里想说的话。“生人莫作女人身，百年苦乐由他人”，“山鸡却与文鸾并，两下里不相称”作品中时有所见。《水浒》及后来的母题文本，都写潘金莲对武松一见钟情，对西门庆并非如此，其中得力于王婆。当然我们不能想象这段故事中会没有王婆，但按作品提供的“逻辑”，如果王婆不插进来，潘金莲与西门庆便不。特别是在“王婆贪贿说风情”一节中，王婆的“十分光”计谋，突出了王婆在潘金莲与西门庆通奸问题上的重要。本的潜在意向告诉人们，王婆对潘金莲通奸害夫的“罪行”负有相当责任。是不是潘金莲的行为一定要王婆辅助不，最低限度有些坏事不必王婆策划，潘金莲也会干。如在投毒杀害武大郎的重要关节，王婆详细地教了潘金莲投毒怎样调药，怎样“走了起身”都说得一清二楚，仿佛王婆曾亲手用同样方法杀过人一样，说她在筹划，倒像是在讲的事情。这样一来使得人们对潘金莲行为的自主性产生了怀疑——与其说是潘金莲在杀人，莫不如说是王婆在杀人。这样的情境下似乎成了王婆的一只伸长的手——人们在心理上不由得增加了对王婆的厌恶，相反倒开脱了一些潘金莲。《义侠记》对这一点颇为心领神会，大肆渲染，比《水浒》有过之而无不及。潘金莲对不相称的匹配，虽然百般不“夫虽丑，义非轻，一夜夫妻百夜情”的意识观念。当武松持剑逼问时，她唱道：“叔叔你停威，非是我生心故为马偷期”，毒死武大郎等都指控为王婆的“教唆”。不能说它仅仅是潘金莲的辩白，其实这也是作者对这段孽缘的，它本已暗含于这一母题情节的叙述之中了，只不过是《义侠记》利用戏曲表现形式的方便把它点破而已，从而为母题新生埋下了伏笔，预备下了可被利用的思想资源。

《金瓶梅》也好，《义侠记》也好，都含有对《水浒》中这段故事触及的问题的解答因素，这个问题是什么，不同人，或者说不同人会发现不同问题。站在今天的立场上，我以为它们都在寻找，寻找这段情节、这个故事吸引人的力。这主要还不表现在它们写什么和怎样写上，而表现在它们对此长久不衰的兴趣上。然而，在漫长的历史年代里，人到了一种声音在呼唤，却不知道它来自何方；隐约地看到了一张诱人的面影，却一直无缘与她靚面相见；人们潜意潘金莲的命运，又始终不能以她作为故事的结构核心。造成这种现象的原因，在于母题的潜隐意蕴与人们的显在意，只有时代精神的更迭，对我们揭示出它的意义”来时，[iii]潘金莲的心理情感要求才会从正面提出来，接。

代文学史、戏剧史上，1928年欧阳予倩出版的话剧《潘金莲》早已为人所熟知，至于这个剧本产生的具体历史情了了。据我所知，现代潘金莲母题视角的出现，最早并不在这个时候，而在早期话剧鼎盛的1914年前后。[iv]由一话剧演出盛行“幕表”制，因而并没有留下具体文本，但其主要情节和为潘金莲“翻案”的主题倾向与后来基本

是之故，我们研究的具体文本是 20 年代的五幕话剧《潘金莲》，而探讨这一母题意向的新生和转变，则不能不借生初期的历史材料。

金莲是个淫妇，还是一个为性爱、情爱熬煎着的普通女性？即使在基本情节不变的情况下，由于审视这一对象的主得到的结论也会有很大差别。从普通人性和潘金莲的立场上看，她对武松是爱，虽然有些出格，不符合“惯例”和从世俗观念和大大小小的企图占有她而不能的张大户之类的立场上看，她不安分守己，是个不守妇道的下流女子。“不嫁二夫”的文化氛围里，改嫁都是大逆不道，更何况是不嫁而“私通”？“爱”在这种情况下变得并不重要了。前后，在激烈的社会变革浪潮中，人们的意识形态发生了很大变化。苏曼殊的小说《焚剑记》和郑正秋编演的“新剧”，都写了一个女子，在未婚夫死后，先拜喜堂，后入孝堂的悲惨故事，对封建的贞节观念和“从一而终”的思想。新剧《自由梦》中的主人公剑花认为：“男女间的交际原是神圣的自由……只要自问良心无愧，就有甚么危险也”。[v]传统的中国伦理观念，开始受到人们的怀疑。“彝伦攸斁”之说“不闻于士夫之口”，[vi]“正人理趣”斥为“迂谈”。[vii]这种意识的崛起，与西方文艺思潮的冲击分不开。早期中国话剧在写实主义旗帜下，介绍的浪漫派戏剧和日本新派剧。[viii]浪漫派戏剧对人的精神世界和人性欲望的表现，即使在西方艺术传统中也是大胆而人们大都热情肯定、讴歌人性的合理性，有“唯美主义”倾向。当时介绍进来并产生较大影响的《祖国》、《热泪》、《心》、《爱之花》、《拿破仑》、《莎乐美》、《牺牲》等，都是如此。《爱之花》中的曼因移情别恋，在痛苦和自拔，作品给予了她同情和温馨；相反为维护自己名誉、不甘心于失败的他的丈夫，却是一个献上朋友“心肝”的利小人。《美人心》中的梅丽，大义灭亲，杀死了出卖祖国的情人，自己也在情人墓前结束了余生。“杜司克”（户火中烧，为爱情而上当，又为爱情而献身……这些剧的情调，为中国文学历来少有，它们“爱”的标准、法码，国文学所能提供的。《牺牲》在当时的影响更大，被称为是“世界三大悲剧之一”，计有《牺牲》、《银瓶怨》、等几种不同版本行世，在当时能够基本保持原貌译介西方剧作不算多的情况下极为少见，从中也可见其影响之一斑。《潘金莲》的问世，便得力于这股戏剧潮流的推动和催化，直接受益于《牺牲》的启示。

狄四娘这个《牺牲》中的女主人公，原本“是个穷女儿，十多岁没了娘，差不多叫化度日，后来被一个贵人拾了去，……淫贱生涯。”在她几乎绝望之时，贵族青年罗道佛闯入她的心田，“黑暗了大半世”，“如今算见了光明”，她心中的“太阳”。然而“可怜”的狄四娘，不曾想到罗道佛并不爱她，在她得知这一确信之后，萌生了死的念头所爱的人的幸福，“牺牲”了自己。当不知情的罗道佛把利剑插入了她的胸膛时，狄四娘向他道出了心里话：“我过借著你的手……只要你不忘我，我就死在九泉之下，也是含笑……”好一个“狄四娘”！是天然的巧合，还是有金莲不也是从小失怙，十多岁被卖到大户人家吗？也是没来由地被打入苦海，在绝望中见到了“太阳”，也是自己所不爱她，以至不得不选择了最残酷、也是最值得的辞世方式——以死在“情人”手里为最大幸福。从一种“外形”逗出作者勃发的情感，一旦捅破这层窗纸，潘金莲、狄四娘仿佛是一对孪生姐妹。不仅仅是主人公的身世、经历、性格、心理要求的恰合，还有作品的思想意蕴、主题倾向和审视题材的精神境界的一致。请听《牺牲》中另一女子对男人”的指责：“只许你在外拈花惹草，由著性儿去干，还说是男子应享的权利，咳！难道我做了妇人，就是苦命

“只恨我生在这黑暗的共和国，像你这种欺压妇人的行为，十个倒有九个如此，你杀了我，只怕人家还要夸你办得”把这拿来与《潘金莲》的台词对照一下，简直如出一辙：“本来，一个男人要折磨一个女人，许多男人都帮忙；弄折磨死的，才都是贞节烈女。受折磨不死的，就是淫妇，不愿意受男人折磨的女人就是罪人。”潘金莲的这一席话“牺牲”中导引出的哲理之辩，当兼演员和编剧一身二任的作者，在舞台上一次次地表演这幕悲剧时，当时的演出技巧，会使他不知不觉地把自己的情感和作品中的人物情感融为一体，在“古装新戏”方兴未艾，早期话剧大量到传统戏剧中去寻找题材的时候，想到和萌生重写潘金莲的愿望就不足为怪了。

的母题意象诞生承受着文化变革精神的沐浴，同时也与某种艺术规范、类型意识的获得分不开。传统戏剧文本中的由丑角来扮演，积淀在这一角色身上的插科打诨等做戏手段，使剧作暗含的悲剧因素化解不少。新的母题文本将武松从前台挪到了后台，他原本拥有的那些戏剧性，仿佛不为人所看重——因为它与一种新的戏剧情调的追求不相谐调。特有的“怜悯”和“崇高”等，与武大郎的角色类型有矛盾。以往文本不大涉及的张大户，成为新生母题情节中不可或缺的人物，这不但因为他在潘金莲悲剧命运中是最早提供转机的人物，而且还在于他对潘金莲的态度呈现了传统中国社会的一种畸变——妾的形态。“男人养女人就跟养金鱼似的”，“只要有钱有势，什么美女弄不着？”与此有关，虽《潘金莲》中所写的主人公与西门庆的关系，主要是在张扬个性思想和女性的“优越”，但在潘金莲的表白中：“我也不闷儿消遣；一声厌了，马上就散”——无爱，却发生了肉体关系，表现的又是“妓”的内容。而武松对潘金莲的规属于正统的贤妻标准。潘金莲能认同哪一要求呢？一个也不能，她的悲剧就发生在这里。法国文学批评家G·墨雷雷的天地“生来就狭窄”，“有些情况，故事和性格——简言之，即题材——生来就带悲剧性；这类题材为数甚少”诗人”在创作某种类型的悲剧时，有时“必不可免”地要走一种既定的“路子”。[ix]墨雷雷的想法有些出格，但当人们在潘金莲的遭遇中感受和体验到了一种悲剧情感时，似乎也就同时发现了围绕着她而展开的情节的新蕴涵，男人们都在这一新视野里重新获得“必不可少”的结构价值，好像事先预定好的角色在等待人们发掘一样。说它是换带来的发现，固然可以，说它是悲剧类型的启示，也未尝不可。前者是显而易见的“思想”和“意义”，后者是“思想”和“意义”提供的特定存在“形式”；前者一目了然，更容易为人所觉察，后者却较为隐蔽，也因此更有潜在。潘金莲的悲剧，有她不能实现的人格理想因素，但并不仅限于此。比如，她不爱西门庆，却又与她私通，不赞同理趣，却又多少因此更加爱他(关于这一点后文将有详述)，怎样解释这些矛盾？“情”窦初开的“潘金莲”无法控人性与道德的原始情结面前，她无法“自圆其说”，因此她为武松所杀，也是为自己所杀。如果仅仅为“理想”而会更“彻底”、更悲壮，为达此目的，作者也没必要去重塑这一母题，让以往的情节积淀给自己划下一块预先规定。有“过失”而又“合理”的悲剧模式，为作品情境的展开提供了特定的摹本和范型。

前所述，潘金莲的“冤屈”，在历代中国人的心目中，在那些为传统道德扬威、立传的作品中，也下意识地有所找不到合适的“理由”，找不到恰当的方式把它表述出来，中国没有这样的艺术类型，没有张扬这样“类型”的思想。世纪初开始，由于西方艺术思潮的侵入，使得潘金莲母题意蕴得到了一种“暗示”，获得了可以进一步生发的逻辑。如果不是因为在当时影响颇大的西方浪漫派悲剧的侵蚀和导引，《潘金莲》可能会是另外一个样子。作者后来在另

不得不说：“戏里认为潘金莲的犯罪有其社会原因……但是现在看来，和恶霸同谋杀死一个没有抵抗能力的人总是[x]这种意识与《潘金莲》的情调有些不同，如果作者当时就存有这种明确的思想，《潘金莲》很难问世；即使问世，现在看到的有所不同。这就是说“这一个”《潘金莲》，并不是该母题文本的唯一选择，更不是最终选择，它只是作者看到和能够看到的“潘金莲”；换言之，潘金莲母题并不满足于这种表现，它的灵魂并不安定，时刻寻求、跳跃。

四

潘金莲母题视角开拓的背景和契机，决定了对它不同理解和评价的必然性。早在《潘金莲》问世之初，包天笑就对这种“翻案”流传大为不满，不赞同它的“翻案”倾向。[xi]以后除了在小范围内得到一些肯定之外，《潘金莲》的命运似乎并不怎么好，作者倒因此引来不少“麻烦”，“又是‘深刻’检讨，又是‘自我否定’”，弄得他“惶惶不可终日”。《潘金莲》有缺陷，但在我看来，这种缺陷不表现在它为主人公“翻案”的意向上，而表现在它对这一崭新意向的捕捉、张得还不够扎实、稳健、有力。如果没有对人性多样性、丰富性、复杂性的重新认识，《潘金莲》自始便不会诞生。在作品中看到，作者又正是在这个问题上表现得有些模棱两可、扑朔迷离。

当代新生的潘金莲，爱武松的英俊、勇敢、光明磊落，无可置疑；但是由于引诱他不动心，“是个铮铮铁汉”，由此“解释”他，这样来“解释”潘金莲之爱，理由并不充分。人格是个有机整体，它的各个侧面都在人性统一性上协调起来。潘金莲是个传统意识很强的女性，可以理解，相反作品中的潘金莲又是一个浑身闪烁着个性解放思想火花的“新女性”，她坦然地爱武松，而她爱之所由生的原因之一，又因为爱恋对象表现出了传统的“美德”，二者在潘金莲的人格上似乎并不冲突。在我看来，潘金莲遭拒绝后，可以“爱心”不死，甚至还会愈演愈烈，但这不一定完全是由武松拒绝她的正人君子形象多的原因恐怕还在潘金莲自己，在于她的情感投入等心理补偿的需要。当然这不是说要抹杀人物性格的丰富性和复杂性，是说在这种丰富性和复杂性中，还应有一种基调、一个统一的面貌，它是“作者的意识和他的主题的特殊关系的统一”。[xiii]甚至我们可以不赞同作品的新生意向，但却有权利要求这一意向在作品中的“统一”和圆熟。而在《潘金莲》中，我们看到了“作者意识”和他的“主题”倾向，还有某种不谐和的痕迹。

历史毕竟过去了半个多世纪，对比起来，1986年问世的荒诞川剧在潘金莲形象的把握上，要比它的“前辈”稳健一些。明伦的话说，欧阳予倩对潘金莲是“用仰拍镜头”，而他则在“俯仰之间”，[xiv]无论如何这是一个进步。但是，荒诞川剧在技巧上的创新强于其母题意向的掘进，艺术视野还基本局限在欧阳予倩开辟的框范之内。其实现的视角还有更为宽广、幽深的领域等待人们去拓展、耕耘。这座传统通向现代的桥梁，还可以被建设得更为平坦、坚实，使人能够从上面自然而然地通过，不必提心吊胆。我以为在当代历史条件下，潘金莲母题的新发展和圆熟，来自对母题形象重新理解和再评价方面的阻力，可能要比对潘金莲形象的再审视和进一步完善的阻力还要大。因为现代潘金莲母题本身就包含着对武松的重新理解，没有一个与母题新意向相协调的武松形象出现，潘金莲终免不了有些“孤独”。《水浒传》中的武松形象暗含着丰富的“潜本文”。比如，潘金莲初见武松时，想入非非，“一双眼只看着武松的身上，看不过，只低了头……”潘金莲后来揶揄武松：“你既是聪明伶俐，却不道‘长嫂为母’！”武松为什么低头？潘金莲为什么

亮、光彩照人，在她的注视下，武松不自觉地“低了头”，这说明潘金莲对武松来说不仅仅是一个嫂嫂，还是一个有魅力的女性。武松有不自觉的性意识流露，这不是无道理的吧？再看潘金莲勾搭武松的场面：外面刮着大风雪，武松说要等哥哥回来，在潘金莲的安排下，他并没坚持自己的意见，任凭潘金莲摆好果品菜蔬，脚下烤着暖火盆，手里拿着美酒，这情调是精心设计的，很有几分“花前月下”的味道，单身汉武松在潜意识里也不能说不喜欢。最有意味的是下面这段描写：……那妇人拿盏酒擎在手里，看着武松道：“叔叔满饮此杯。”武松接过来，一饮而尽。那妇人又筛一杯酒来说道：“叔叔满饮此杯。”武松道：“嫂嫂自便。”接来又一饮而尽。武松却筛一杯酒，递与那妇人吃。妇人接了，却拿注子再斟酒来，放在武松面前。

中国传统文化中，“成双杯儿”有特定含义，潘金莲一语双关，武松无置可否地说了一句“嫂嫂自便”，真是作者故意设计的！虽然作者一再为武松辩白，对潘金莲的多次挑逗，用“不恁理会”，“却不见怪”等等来掩饰，却无法否认，潘金莲已多次对他进行勾引、试探。是不是因为武松是个“硬汉子”，粗心而没有觉察出来？长期以来人们一直从武松的角度来解释，其实并不尽然。作品中写到，武松搬来哥哥家居住以后，“过了数日，武松取出一匹彩色缎子与嫂嫂做衣裳。些送往迎、针黹女红之事，武松都想得到，怎么会对潘金莲的举止意图毫无觉察？你再看，武松得知兄长暴死之后，查访何九，说服郓哥，以至在邀请众邻祭兄杀嫂的一系列举动中，感觉多么敏锐，安排得多么周密，思考又是多么细致。这与他对潘金莲的“粗心”，不是有些反差太强了吗？近代心理学研究表明，人对外界事物的感受能力，受身体各器官支配，是一个完整的生理——心理过程，“基本神经过程的扩散和相互诱导，是感觉相互作用的生理基础。”[xv] 一个对于女性的露骨挑逗、追求毫无所察的男子，怎么又会那样机敏过人？二者在人的生理、心理和精神状态上有什么联系？可能的解释是，作品中的武松形象无意中被遮蔽了，实际情形恐怕只能是他有坚定的人格，严守人伦之大防。最后进攻面前，“止乎礼义”而已。难怪潘金莲感到委屈：“……那里走得来！‘是亲不是亲，便要做乔家公’。你只道是亲，乌撞着许多事！”如果武松对潘金莲的态度毫无含糊之处，潘金莲也可能不会“乌撞着许多事”，她的抱怨不无道理。

我们的上述分析，不是要给武松“翻案”，也不是把它看作了世俗化的“叔嫂恋”；而是要指出，这一母题发展、演变的过程，被《水浒》以后的作者们有意无意地“浅化”、淡化，做了别样解释。《水浒》的作者意识到，在潘金莲对武松进攻之前，她不能不有所表露，不这样不符合人之常情；可她表露之后，武松又该怎么办？如果武松“眼里不容沙子”，潘金莲还会不知深浅吗？要使这一情节得以在作品中实现出来，而又不至于“有损于”武松的既定风貌，作者只能在“解释”上做文章。这就有我们上述分析的文本出现。但是今天看来，这种“解释”并不恰当，现代心理学研究成果对文本的透视和照射，使得传统的“掩饰”办法日益失去应有的效力。在潘金莲母题新生的视野里，怎样勾勒、描画、解析这一母题，是一个不容回避的问题。以往作品中的武松大都写得较有神采，现代母题新生后的武松，则大大地褪色了。这里所说的褪色，是指反映在武松身上承载的道德伦理意识的“失落”，而是指人格魅力的丧失；一个并不具有正义化身色彩的人物，也应写得有声有色。传统作品中的武松受人喜爱，不仅仅是因为他高张了“正义”，在他身上还凝结着“力”与“义”。他性格刚毅，宁折不弯；感觉敏锐，有时甚至有些神经过敏——在柴进庄上躲灾避难，怕人说三道四，把宋江的

进去：“你是甚么鸟人，敢来消遣我！”宋江误撞了他，本不值得大惊小怪；他不被柴进庄客爱戴，在所难免。可面性，正因他不能牵就，性格才能那样挺拔俊秀，不能容人，很大程度上是因为他过于自尊和“聪明”。武松性格，不是道德评价所能完全包容得了的。话剧中的武松，相对于潘金莲的机敏和热情，始终显得有些懵懂，似乎对潘不明白；川剧中的“莽二郎”也一直躲躲闪闪，好像有意和潘金莲捉迷藏。难为作者在这接榫转捩之处，煞费苦心。这个时候，一定写得很苦：苦就苦在《水浒》是不经意地掩饰，现代的作者们则比他们的“前辈”更多一些地意识地“做文章”，过多地思考着武松在怎样“维护旧道德”，而对他在人生舞台上的尴尬和困惑，则很少顾及。也许是对性太敏感，负担过重，以至影响了创作的“临场发挥”，精雕细刻的结果，原来汇聚于武松身上的那股率真和稚拙，人物缺少了生命的活力。

潘金莲母题的原型因素，使得人们每一次重新审视它，总能感受到一种特别的情感震动，可是由于人的艺术才能和创造力，这种震动的强度和辐射面却有所不同。潘金莲通奸害夫，不能简单解释，武松这个传统中国人格典范，完全失去中国人心里也通不过。要想使母题原型得以用现代的最佳方式显现出来，关键是要创作出足以让人叹服的艺术文本。我们的审美企求，也是母题发展的呼唤。依据传统文本，挖掘出母题暗含的现代基因，把新的母题意向圆熟地贯穿到各个环节和每一个人物的塑造中去，或许借此能够帮助“潘金莲”度过她艰难而多事的“青春期”？它寄希望于艺术创造，于是，我们期待着……

曹：《女戒》。

刘向：《列女传·晋羊叔姬》。

容格：《心理学与文学·论分析心理学与诗的关系》116页，北京：三联书店，1987。

参见袁国兴：《谈话剧〈潘金莲〉的诞生》，《东北师大学报》，1989、6。

天啸：《自由梦》，《小说丛报》第1期，1914。

朱双云：《新剧史·幼雅本纪》，上海：新剧小说社，1914。

铁柔：《春柳剧场观剧谈》，《剧场月报》第1卷第1期，1914。

[1] 参见袁国兴：《中国话剧的孕育与生成》第3、4章，台北：文津出版社，1993。

• 墨雷：《哈姆雷特与俄罗斯瓦斯》，《神话——原型批评》第248页，西安：陕西师范大学出版社，1987。

田予倩：《欧阳予倩选集·前言》，北京：人民出版社，1959。

包天笑：《钏影楼回忆录》404页，香港：大华出版社，1971。

梅朵：《活泼自由的创造精神——赞川剧〈潘金莲〉》，《社会报》，1986、6、17。

[1] 托尔斯泰：《〈莫泊桑文集〉序言》。

魏明伦：《我做着非常“荒诞”的梦》，《戏剧界》，1986、2。

曹日昌：《普通心理学》（上）12页，北京：人民教育出版社，1980。

The Development of *the Motif of Pan Jinlian* and its Contemporary Fate

Yuan Guoxing

(Institute of the Humanities, Huanan Normal University,

Guangzhou, Guangdong Province, 510631)

ABSTRACT: Two opposite factors of sensibilities, the charming of *Pan Jinlian* and moral unbalance, were forged onto the spirit of *the motif of Pan Jinlian*, which symbolically unfolded the human clash between ethic consciousness and natural sensibility. This clash, which could be encountered with in the past, at present and in the future, was tried to be solved while being in the state of compromise all the time, and in this process the archetypes of the motif had been developing and evolving. The books, such as *Wat*, *The Golden Lotus*, *The Romance of the Cavaliers*, *Pan Jinlian*, etc. provided specific texts for the motif's evolution, while *Pan Jinlian*, *Wang Po*, *Wu Song*, etc. carrying more special cultural meanings of the motif.

KEYWORDS: the Motif of Pan Jinlian Image of Wu Song
Contemporary Fate

ABOUT AUTHOR: Yuan Guoxing (1953-), Male, Native of Mouping, Shandong Province, Han nationality, Literature Doctor
Professor & L.D. Advisor of Institute of the Humanities, Huanan Normal University.

厦门大学图书馆