



# 中华艺术论丛

第7辑

朱恒夫 聂圣哲 主编



同济大学出版社  
TONGJI UNIVERSITY PRESS

# 中华艺术论丛

## 第7辑

朱恒夫 聂圣哲 主编



同济大学出版社  
TONGJI UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

中华艺术论丛. 第7辑/朱恒夫, 聂圣哲主编. —上海: 同济大学出版社, 2007. 8

ISBN 978-7-5608-3583-9

I. 中… II. ①朱…②聂… III. 艺术-中国-文集  
IV. J12-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 081595 号

---

## 中华艺术论丛·第7辑

主 编 朱恒夫 聂圣哲

责任编辑 刘 芳 责任校对 杨江淮 装帧设计 潘向葵

出版发行 同济大学出版社 [www.tongjiipress.com.cn](http://www.tongjiipress.com.cn)

(地址:上海市四平路1239号 邮编:200092 电话:021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 江苏句容排印厂

开 本 850mm×1168mm 1/32

印 张 14

印 数 1—1500

字 数 376000

版 次 2007年8月第1版 2007年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-3583-9/J·97

定 价 29.80 元

---

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换 版权所有 侵权必究

## 《中华艺术论丛》编辑委员会

**主任** 聂圣哲

**委员** (按姓氏笔画为序)

叶长海 朱俊才 朱恒夫 朱栋霖 曲六乙

华 玮 刘 祯 吴志强 吴新雷 陈再峰

林家阳 郑培凯 赵山林 俞为民 郭 超

聂圣哲 殷正声 [韩]梁会锡 曾永义

康保成 廖 奔 [美]Stephen H. West(奚如谷)

**主编** 朱恒夫 聂圣哲

## 主 编 致 语

朱恒夫 聂圣哲

什么是艺术？艺术就是让人们通过作品获得感官与心灵上的慰藉与愉悦，得到美的享受。什么是艺术研究？一是通过对艺术作品的评论，让人们对作品有更深入的了解，并提高其鉴赏力；二是总结以往艺术创作的得失，探索其中的特性与规律，为今后的艺术创作提供可资借鉴的经验，让艺术家获得启发，以促进艺术创作的水平不断提升。

对照上述关于艺术与艺术研究的定义，今日之艺术创作与艺术研究存在着诸多问题。许多创作者或将艺术当作获取名声的途径，求奇，求怪，求险，求诞，以引起人们的注意，从而一举成名天下知；或将艺术当作赚钱的手段，媚官，媚商，媚俗，媚时，只要能赚取大把的钞票，弄个钵满盆流，则不亦乐乎。至于能否拨动人心，能否引导人求真求善求美，则很少用心，以致今日之艺术，平庸与平庸之下者，比比皆是，而震撼人心、雅俗共赏、经得起时间的考验者，则凤毛麟角。

而在艺术研究领域，一些研究者或胡捧瞎吹，混淆视听，误导民众；或不懂装懂，云里雾里，却与艺术真谛沾不上丁点边儿，对艺术创作更无丝毫之指导作用，以致这些所谓的“研究”，既无益于人们的鉴赏，亦无益于艺术家的创作。

本论丛为了改变此种不利于民族艺术发展的风气，坚持“探求真理，弘扬传统，为复兴民族艺术服务”的编辑方针，所选用的每一篇论文虽不能说都是上乘之作，但可以保证，每一位作者，都是用一颗赤诚的心来严肃认真地探讨问题，每一篇论文都会给读者一些有益的启发。

“当代戏剧审视”专栏，一共收录了 13 篇论文，既有对当代戏剧创

作整体状况进行客观的评论,也有对一出戏、一位剧作家的创作特色进行深入的分析。由于评论的对象是当代的戏剧,因此,与今日之戏剧创作联系最为紧密。

“经典戏剧评论”专栏,多数论文显示了研究者们的学术功力,他们或介绍新发现的资料,或提出新的观点,或让人们了解过去某一时段昆剧研究的状况。

宗教与戏剧的关系,是近二十年来,戏剧学术界一直关注的热点问题,因为宗教剧的研究有着重大的现实意义。自从改革开放以后,许多地方的农村恢复了傩戏的演出与迎神赛社等活动,它们给予了人们心灵的平静与乡村的和谐。因此,本辑再次辟出“宗教剧与地方戏新论”这一专栏。

独山是黔南的一个县,虽然只有二三十万人口,经济也不算发达,但那里的人们能歌善舞,每一个人都在歌唱与舞蹈中快乐地度过一生。到了独山,你会找到什么才叫幸福的答案。为了让读者了解独山的花灯,本辑特选登了当地两位作者的论文。

除了上述的专栏之外,本论丛还设置了“书法艺术”与“建筑美学”两个专栏,其论文会让人耳目一新,增广见识。

《中华艺术论丛》已经出版7辑了,无论是在国内的书店,还是在国外名牌大学的图书馆,书架上都忝列敝论丛,一些读者来信说此论丛是最严肃的学术丛书之一,读后大有裨益。有了这样的评价,我们编辑人员再劳累,也不觉得辛苦了。

# 目 次

## 主编致语

朱恒夫 聂圣哲

## 第一篇 当代戏剧审视

论新时期的戏曲剧本创作 /1

朱恒夫 聂圣哲

神话、原型与意象：新中国十七年戏剧的召唤结构 /17

胡志毅

戏剧界不可不正视“十七年” /35

李祥林

川剧《金子》的审美示范意义 /42

杜建华

21 世纪京剧艺术的曙光

——中国戏曲学院第三度沪上献演启示录 /48

谢柏梁

当代中国话剧二题 /61

孙惠柱

评新编越剧《玉卿嫂》 /69

朱栋霖

文化转向与戏剧转型

——浅析新时期中国戏剧嬗变的文化背景 /78

李 伟

梅耶荷德与中国当代戏剧家之关系 /89

钱洪波

激活传统，融入时代

——评京剧《廉吏于成龙》 /101

龚和德

爱国高于皇权

——评历史传奇京剧《酒魂》 /107

刘 祯

上海实验戏剧的艺术特色及存在的问题 /111

曹树钧

民间剧作家林少鹏的情感世界及其爱的哲学 /126

杨惠玲

## 第二篇 经典戏曲研究

### 论《桃花扇》

- 中英文对照版《桃花扇》前言 /137 陈美林
- 介绍“吟香堂”和“纳书楹”的《牡丹亭》清宫谱 /148 吴新雷
- 南戏《刘文龙》遗存考 /153 徐宏图
- 《狮吼记》中男性族群与女性族群的角力 /176 蔡欣欣
- 论民国年间的昆剧研究 /191 朱恒夫
- 从比较音乐学视角来评论在 21 世纪处于现代化和  
传统之间的昆曲 /211 [德] 鲁道夫·M. 布朗德尔
- 再谈《雷雨》的主题 /221 陈 军

## 第三篇 宗教剧与地方戏新论

### 祭礼与戏剧

- 上党祭赛的文化启示 /236 周华斌
- 竹马—采茶 /249 洛 地
- 目连戏与傩戏
- 传统礼乐格局中的宗教祭祀演剧 /267 王 馥
- 旧京赛社一瞥
- 燕九承应戏《庆乐长春》中的赛社场景描写 /286 戴 云
- 青海黄南藏戏艺术 /293 曹娅丽
- 傩的生命力之探讨 /306 黄文虎
- 宗教民俗与屏南四平戏 /313 陈鲤群 王汉民
- 江苏扬州梆子及其他 /321 流 沙

## 第四篇 独山花灯戏论坛

- 独山花灯历史渊源与形态特征初探 /339 石文龙



独山花灯音乐传统和发展初探 /353	刘文禾
<b>第五篇 书法艺术</b>	
苏学北行与金代文人画 /358	邓乔彬
中国书法墨色美的文化探源 /373	毛万宝
论草书源起时期的地域性特征 /394	徐 华
东晋束帛笔头考 /409	王学雷
<b>第六篇 建筑美学</b>	
理性与浪漫的交织	
——北京奥林匹克公园建筑设计的美学思想 /415	谷鹏飞
中华古建筑的美学精神解读 /431	祁嘉华

## 第一篇 当代戏剧审视

### 论新时期的戏曲剧本创作

朱恒夫 聂圣哲



聂圣哲

安徽休宁人,1965年生。毕业于四川大学。曾赴美攻读博士学位。曾在《人民文学》、《诗刊》等杂志发表过剧本、诗歌、散文、短篇小说数百篇,业余从事戏曲、电影的导演工作。执导的作品有《公司》、《搬家》、《中奖之后》、《我想对你好一点》、《为奴隶的母亲》等。曾获得白玉兰奖及美国好莱坞第一届国际电视电影最佳影片奖。现任长江平民教育基金会会长。

传统戏曲的命运似乎与经济社会改革开放的道路恰好悖反。从20世纪80年代初,我国实行改革开放的经济政策伊始,戏曲便从“文革”结束后的繁花似锦、兴旺发达的局面中开始逆转。随着改革开放步伐的加快,戏曲衰败的症状也随之愈来愈严重。众所周知,改革开放给中国的经济带来了天翻地覆的变化,国力增强了,百姓安康了,社会稳定了,但出乎人们的意料,戏曲却日渐衰微。据统计,地方戏以每年一个剧种的数量在递减。数以百计的国营剧团由于演一场、亏一场,只能

靠国家财政艰难地维持着剧团的生存。这迫使我们不得不思考改革开放和戏曲衰亡的内在联系,我们也不能完全漠视,经济至上、金钱至尊的实用主义文化,消解或冲淡了戏曲为之表现与赖以生存的中华民族的传统文化。

面对着戏曲的困境,戏曲人忧伤、焦虑、徘徊,但更多的是抗争。他们试图从戏曲发展的历史中寻求兴衰的规律,探讨振兴的良方;他们改革音乐、舞美、表演,从姐妹艺术中吸取营养,试图增加戏曲自身的艺术魅力;他们调查观众的要求,了解观众的审美口味,努力地向观众靠拢,吸引他们重新回到戏曲剧场中来。而其中做得最多的则是抓剧本的创作。戏曲人认识到,戏曲剧本是戏曲生存发展之基础,没有良好的一度创作,其导演、作曲、舞美、表演的二度创作等就无从谈起。

客观地说,尽管戏曲创作的专业人员时常触“电”——写电视、电影剧本,新投身到这一行当的人也愈来愈少,但就在近30年的时间内产生了近千部剧本的数量而言,自宋杂剧之后,可能没有哪一个时代能与之比肩,几乎每一个大的剧种都产生过具有新闻效应的剧目,被选入“国家舞台艺术优秀剧目”的,就有数十部之多。

但是,数量庞大与许多被一时激赏的剧本,并没有改变戏曲滑入低谷的趋势,观众依然与戏曲越离越远。笔者曾经在农民、工人、大学生中做过这样的调查:说出你看过或知道的两个以上的新创作的戏曲剧本,99%的人都表现出茫然无知的样子。这至少说明,戏曲剧本的创作,没有得到普通观众的承认。

自20世纪70年代末至现在的新时期,戏曲剧本的创作到底取得了哪些成绩,存在着哪些问题,应该朝着什么方向努力,笔者在阅读了近百部剧本,观赏了其中部分的舞台演出之后,想提出几点粗鄙的看法,以给戏曲界的同仁们一些参考。

## 一、最感人的是浸润着传统文化的剧目,但多数剧

作者分不清传统文化中的精华与糟粕

戏曲自北宋形成之后起,经过了南戏、元杂剧、明清传奇与地方花

部等阶段,每一个阶段都出现了一批优秀的作品,经过长时间的淘洗,留下来的都是一笔笔丰富的文化遗产,如“荆、刘、拜、杀”、《琵琶记》、《脉望馆古今杂剧》、《六十种曲》、《桃花扇》、《长生殿》以及收入《古本戏曲丛刊》与各种地方戏曲集成中的许多优秀作品。它们都是超越时代的经典之作,有着旺盛的生命力,今日仍不断地被搬演或被改编。之所以能够如此,是因为它们在内容与形式上符合戏曲文学的要求。

戏曲文学在内容上的最基本的要求,就是表现传统的文化与传统的道德,这方面的内涵比较丰富,一部戏只能表现其中的一点或几点。但不论如何表现,都会产生打动人心的效果,因为传统文化与传统道德已经植根在中国人的心灵深处,舞台上的表现能与台下的观众产生合拍的共鸣。

新时期的优秀剧作家也深知这样的道理,所以,他们中的大部分人在剧作中力求表现传统文化与传统道德,以吻合中国人对思想内容的集体无意识的需求。但是,表现什么,怎样表现,剧本之间差异很大。

魏明伦的《易胆大》<sup>①</sup>在表现传统文化方面做得最为出色,到了简直无可挑剔的程度。这一部剧本虽然出于当代人之手,但可以与历史上的戏曲经典之作甚至与小说《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等同观之。剧本塑造了一位主持正义、除暴安良、扶危助弱、智勇双全的伶人易胆大的形象。他身上既有“路见不平,拔刀相助”的梁山好汉的气质,又有着精于谋划、料事如神、无往不胜的诸葛亮的智慧。他有着仁慈的品性,当得知师弟九龄童病疴沉重,不能演唱工、武技都很重的《八阵图》时,特地从百里之外赶来,以帮助三和班渡过难关。他具有侠义的精神,当见到贵龙码头的麻大胆、骆善人恃强凌弱,害死了师弟,又欲霸占弟媳后,义愤填膺,决心为民除害。正如他的“胆大”的绰号,他面对强大的邪恶势力,毫不畏惧,决心以死抗争,表现出大无畏的勇敢精神。麻大胆与骆善人,一是明目张胆地行凶作恶,一是老谋深算地张网罗雀,不论是穷凶,还是伪善,他们都运用心机,但是易胆大在和他们斗争时,绝不是逞莽夫之勇,而是充分利用环境所提供的各种条件,巧于筹

---

<sup>①</sup> 《易胆大》,见《魏明伦剧作精品集》,上海古籍出版社1998年版。

划,请君入瓮,使对手一步步走向失败,并自取灭亡,他的形象成了智慧的化身。九龄童临死之时,将妻子与三和班托付给易胆大,易胆大做了庄重的承诺,为了履行诺言,面对着重重的困难与生命的危险,他毫不动摇,以生命为代价来保护弟媳与三和班的安全。在易胆大的形象中,体现着“仁、义、礼、智、信、勇”的儒家的伦理精神,他具有古代仁人君子的品质。

观众看了此戏以后,心灵会得到净化,气质会受到熏陶,胆力与智慧水平会得到提升。许多人会想,若自己能像易胆大那样,既具有侠义心肠、无畏精神,又富有非凡的智慧,那才不枉为人一世,才算得上是一个堂堂正正的中国人。

这部戏上演于20世纪80年代初,得到了专业人士与普通百姓的一致好评。此时的戏曲刚刚露出危机的端倪,它让人们看到了振兴的希望。可惜的是此后的戏曲创作界受西方文艺理论的影响,从传统的“伦理冲突”转向人物的“性格冲突”,并盲从地跟随着社会上兴起的轻视传统文化的风潮,不再去认知、研究传统文化,不再去辨别传统文化中的精华与糟粕,使得戏曲剧本的创作与传统文化渐离渐远,即使是一些比较好的剧本,所表现的也只是传统文化的皮毛,甚至将糟粕当作精华来张扬。

黄梅戏《徽州女人》<sup>①</sup>是近十年中标志着戏曲成就的代表性剧目之一,它的内容浸润着传统文化,演出时,整个舞台都弥漫着古老的文化气息。“女人”,实际上就是传统文化中“妇道”的形象化体现。她出嫁那一天,新郎跑了,从此以后,她伴着男人留下来的一根辫子苦苦地等待着从未见过面的丈夫。在剧中,她也表现出了等待的焦躁与盼望不来的怨言,但都一次次有效地克制住了自己想过正常夫妻生活的欲望,以超常的韧劲,带着对缥缈未来的憧憬,以消耗美丽的青春与一生的岁月为代价,寂寞地守望着。同时仍以媳妇与妻子的身份,尽自己最大的努力,孝敬公婆,哺育继子,为丈夫的家族培养着下一代。用传统的道

<sup>①</sup> 《徽州女人》,见朱恒夫、聂圣哲主编:《中华艺术论丛》第六辑,同济大学出版社2006年版。

德来衡量,女人品德美、形象美、性格美、感情美,比起《琵琶记》中的赵五娘、《白兔记》中的李三娘、《白蛇传》中的白素贞,可谓有过之而无不及。

尽管该戏也通过对女人命运的写照,批判了旧的婚姻制度,甚至也暗示了女人痴情的守望,是自我价值的迷失,没有多少实际的意义,从而对传统文化中的“妇道”作了一些否定。但由于剧目所表现的女人的欲望和痛苦没有与礼教势力形成尖锐的冲突,女人的结局也不是身心俱毁的悲剧,因而这种批判缺乏应有的力度,以致人们无法产生对礼教的愤恨情绪。相反,全剧着力表现的倒是“妇道”之美,这种美感染着观众,诱导着人们去欣赏,去赞美。之所以会出现这样的效果,其根本原因是剧作者没有能够站在今天的历史高度,正确地审视传统文化,没有将“妇道”中的好坏区分开来,对“出嫁从夫”、“从一而终”的旧的伦理予以彻底的否定。这样的剧作,就其文学的角度而言,是不成功的。难怪有的观众说,不但剧中的女人离我们那么遥远,整个剧目也离我们极其遥远,我们不知道对剧中的女人是仿效还是同情?

《典妻》<sup>①</sup>是上海剧作家罗怀臻为宁波甬剧团编写的一部剧本,故事取材于柔石的小说《为奴隶的母亲》。柔石小说的题旨是非常明确的,以“妻子”屈辱的典当生活来反映农村经济破产后,受害最深的是社会底层的妇女。表面上,罗氏的剧作也秉承了柔石小说的思想,通过描述旧时妇女惨遭蹂躏的不幸命运,批判了压迫妇女的礼教制度与违反人性的风俗。但实际上,该剧倾力描绘的是一个恪守封建道德规范的妇女形象,着力点也是在宣扬封建社会的“妇道”。当妻子听到丈夫将自己典当给乡绅人家的消息后,也曾立时“天地旋,五内伤”,但当丈夫说会用这笔典身的钱“来还赌债,来做小本,来给春宝治病”时,她便动摇了。最后,当乡绅大娘表态自己愿意逊位,让她陪老爷时,她赶忙说:“大娘切莫这样讲,主卑颠倒岂敢当。来到府上无奢望,凡事不争短与长。冷了只求有件衣,饿了只求有口粮。三年期满回家转,我家中还有丈夫和儿郎。”在乡绅家中,她经常想念自己的丈夫和儿子:“我亲夫一

<sup>①</sup> 《典妻》,见《九十年代——罗怀臻剧作选》,上海社会科学院出版社 2002 年版。

时困顿借妻子,却也是为了日后更出息。纵然我被迫典到老爷家,可心中并未与他两分离。但愿三年偿了债,还是回到自家里。”典当期满后,妻子在回家的路上,一边想念着春宝,一边留恋着秋宝,撕心裂肺,柔肠寸断。这些关键性的场景集中地刻画了一个顺从丈夫、慈爱子女的妇人形象。那个作为自己丈夫的人,不论是赌徒,还是伤风败俗的无耻之徒,她都会顺从他的要求,并时时地想念他。为了他,她可以将自己降为一个生育的工具;为了他,她以超常的韧劲在苦海中煎熬;为了他,她毫不犹豫地再次走进那深渊似的家庭。之所以如此,是因为在她看来,丈夫是自己的主宰,是自己的天。作为妻子,就应该无条件地屈服于他,为他牺牲一切。尽管作者没有说这位妻子的观念行为值得天下的妇女效法,但对妻子的观念行为没有表现出丝毫的否定态度,倒是让观众隐约地感觉到,作者似乎认同甚至肯定这种“妇道”。几乎所有的观众都会发出这样的疑问:丈夫已堕落到典售妻子的程度,已失去了做丈夫的资格,那妻子为何还那样想着他?唯一能够做出解释的就是剧作者认为只有这样,方可算得上是一个完美的妇道形象。

如果说《易胆大》塑造了“仁、义、礼、智、信、勇”的君子形象,那么,眉户剧《迟开的玫瑰》<sup>①</sup>则塑造了一个秉承传统道德的现代东方女性的形象。乔雪梅,一个才貌出色的女子,不幸的是她出生在贫困的家庭。当她拿到大学录取通知书时,家里唯一的劳动力母亲遇车祸身亡。此时,瘫痪的父亲需人照料,三个年幼的弟妹要人养育。面对这样的窘状,雪梅虽然为丢掉个人光明的前程而痛苦,但仍毅然决然地放弃了上大学的机会,也离开了一同考上大学的恋人,挑起了家庭的重担。从此以后,她当工人,做主妇,侍奉瘫痪的父亲,督促弟妹的学业。十多年间,她的弟妹或成了服装厂的老板,或考上了北京大学,又到美国留学,或当了解放军军官。但她皮肤变黑了,头发花白了,脊背佝偻了,十多年过去,依然孑然一身。她没悔过,更没有怨过,她从弟妹的成长和父亲的欢乐中找到了自己的价值。在承担家庭的责任时,她表现出了传统女性的美德,无私无我,富有牺牲精神。但在对待自己的命运上,

<sup>①</sup> 《迟开的玫瑰》,见《国家舞台艺术优秀剧目集》,文化艺术出版社2005年版。

她又具有现代女性追求自己人生价值的意识。她参加自学考试,圆了自己的大学梦;她办老年公寓,成就了自己的一番事业。可以说,她是吸取了传统美德营养的一朵现代的玫瑰花儿。

《迟开的玫瑰》已经上演了几百场,每次演出时,大多数观众都被感动得泪水涟涟,有些观众看过后,再买票叫上自己的子女一起去看。它成了老百姓从心底里真正喜欢的剧目。之所以如此,就是因为它正确地表现了传统文化中至今仍有生命力的成分,对今天的人具有启迪的作用,对今日之社会风气有净化的功效。乔雪梅的形象已经成了一根标杆,它能测试出每个人灵魂的高度,并迫使自己努力向上,做一个具有传统美德的人。

传统文化抑或是传统道德,内涵都是十分丰富的,精华与糟粕相糅杂,将它们完全分清,并不是一件容易的事情。但对于今日之剧作者来说,必须要花费一番工夫,做好这分辨的工作。糟粕的东西自然要坚决地抛弃,就是精华的东西也要有所选择,什么样的内容能适合戏曲表现,什么样的内容能抓住观众的兴奋点,又有哪些内容与时代的精神、旋律合拍?这些都值得剧作家们深思与探究。

## 二、“思想剧”属阳春白雪,叫好不叫座

从20世纪80年代中期以后,许多剧作家为了使戏曲文学剧本具有丰富的内涵,有意识地将戏曲剧本雅文学化,在故事中融入了自己对历史、社会、人生富有个性的思考,希图使戏曲站在时代的最前沿,以自己“最先进”的思想启迪大众,引导着社会向作者认定的“正确方向”前进。为了使形式更好地为新的内容服务,一反传统,让剧本从故事情节、结构、叙事方式以及舞台表现,做了根本性的改变。

值得一提的当是魏明伦的《潘金莲》<sup>①</sup>。魏明伦创作此剧的动机与形式上的求新在其“剧前说明”中表述得非常清楚:

---

<sup>①</sup> 《潘金莲》,见《好女人与坏女人——魏明伦女性剧作选》,作家出版社2001年版。



本剧根据《水浒传》原型故事，撇开《金瓶梅》续作篇章，取舍欧阳老的剧本得失，重写了一个令人同情、令人惋惜，又招人谴责，引人深思的潘金莲……内容既已悖离古训，形式随之突破成规。使作者有别于辞典释文中的神话剧、童话剧、寓言剧、科幻剧，也不同于西方的“荒诞剧”。特殊品种，难以称谓，只算是鄙人一家“土产荒诞”。试一回新招，拎一袋问号：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？是反思古代妇女命运，还是联想当代家庭问题，抑或是遐想未来婚姻之奥秘……原来他取用这一著名的故事素材与家喻户晓的人物潘金莲，不是为了向观众讲述他重新编构的“奸夫淫妇”的故事，也不是用传统文化来对这一故事中的人物进行道德上的审判，而是假借这一故事来向观众阐述自己对古今中外妇女命运的思考。他将潘金莲偷汉杀夫最后又被人杀死的经历演述成一个悲剧，而把这悲剧的成因归结于她生活的社会环境。在他的笔下，潘金莲不是天生的荡妇淫娃，本质上是一个自尊、自爱、独立向上的女子。张大户逼她作妾，她决然道：“武大虽丑，非禽兽。豪门黑暗，似坟丘！宁与侏儒成配偶，不伴豺狼共枕头。”她之所以最后投向西门庆的怀抱，一是因为武大的懦弱与无能，让她的生活充满了屈辱与绝望；二是因为武松的冷酷无情，要她嫁鸡随鸡，“拜堂夫妇须共白头”，试图扑灭她已经熊熊燃烧的爱情的火焰。

客观地说，潘金莲确实是一个悲剧性人物，她偷情养汉、毒杀亲夫的不耻行为，其责任不全在她本人，而主要在于旧时的不合理的社会制度，若社会允许潘金莲自己挑选结婚的对象，有离婚的权利，社会又有保护妇女人身不受侵害的法律，潘金莲杀人与被人杀的悲剧就不会发生。但是这种深层次的探索是站在历史制高点上的知识分子的思想活动，最广大的普通民众不会有这种思想活动并且也不认同这样的探索结论。他们受千百年来思想观念的制约，认定潘金莲是个淫荡且狠毒的妇人，并且会作这样的反证：封建社会的妇女千千万万，红杏出墙、杀死亲夫的有几个？怎么能说制度造成了“潘金莲”这一类人物的产生？若毒杀亲夫与个人品性无关，为什么这类人命案件是这样的稀少？

既然普通的民众与魏明伦在对潘金莲形象的认知上，有着这样大