

政治詮釋與情欲轉移： 論晚清至1940年代《牡丹亭》的接受情況*

王家琪**

摘要

情感、女性與國族三者是二十世紀中國文學的研究熱點，湯顯祖作為以寫「情」見稱，並是中國文學史上首位能夠寫出女性主體性的文學家，他的作品在中國文學邁向現代化過程中的接受情況是十分有研究價值的個案，可惜各種湯顯祖研究資料彙編所收文章多至清末為止，本文即嘗試研究《牡丹亭》在晚清起至二十世紀四〇年代於文本上的接受情況，補充湯顯祖研究較少人注意的部份。杜麗娘完全可以被視為新女性的前身，但她最終並沒有參與到晚清五四的婦女運動和女性文學，本文先嘗試探討《牡丹亭》的「古典愛情」成為「被壓抑的現代性」的可能原因，並說明《牡丹亭》這樣的愛情傳奇被援引進入中國現代文學場域的語境實與國族意識型態密切相關，由此折射出情感及情欲在現代國族話語中微妙的位置。晚清最重要的翻譯家林紓曾自比「現代湯顯祖」，但從「玉茗堂」到《茶花女》，堅貞不悔的愛情故事已被賦予更曲折幽深的政治心懷，在現代文學的語境中，《牡丹亭》從愛情故事變形為國族寓言以至反封建精神的楷模，其中對原著的情欲壓抑顯得非常突出，個人的性能量完全投注到超越個人的集體和國家機器，使晚清以迄三、四〇年代對《牡丹亭》的詮釋傾向泛政治化和去情欲化。

關鍵詞：湯顯祖、《牡丹亭》、接受史、五四女性文學、國族、情欲

* 本文承蒙兩位匿名評審人給予寶貴的修訂意見，謹此誌謝。

** 香港中文大學中國語言及文學系博士候選人。

一、引言

晚清時中國文學面對全盤的檢視、批判、再造，文人對中國經典的戲仿、擬作、重寫等等，除了顯示了他們面對文學傳統的態度和傳統在中國文學現代化的過程中所擔任的角色，更反襯出中國現代文學的某些特點。王德威指當時「幾乎所有的經典小說，從《西遊記》到《水滸傳》，在這段期間都出現了一或數種續書」，《紅樓夢》、《西廂記》尤其是寫情小說與鴛鴦蝴蝶派小說爭相致敬／謔仿的對象，¹ 這些都已經溢出了清以前續作和改編的規範，展現出世紀末現代性的頹廢面向，² 而「臨川四夢」卻不是熱門的選擇。陳森（1797-1870）《品花寶鑑》諧仿《牡丹亭》是最有名的例子，此外在新文學場域《牡丹亭》意外地被冷落，期間在崑曲舞臺上的演出雖然幾乎不曾中斷，³ 卻沒有參與到這場文學的狂歡盛宴，「四夢」的其餘作品在現代文學中的迴響就更為罕聞了。

《牡丹亭》在新文學語境下的接受情況或可燭照中國現代文學的一些重要特徵。捷克漢學家普實克（Jaroslav Průšek, 1906-1980）很早就注意到晚清以來中國文學的主觀主義和個人主義思潮和中國文學傳統的密切關係，⁴ 李歐梵承接他的論點指這種強烈的感情主義是中國文學現代化過程迥異於西方的表現，並以此串連起晚清至五四的文

¹ 王德威，〈第一章：被壓抑的現代性〉，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（臺北：麥田出版社，2003年），頁51。另參考阿英，《晚清小說史》（北京：東方出版社，1996年），頁1-9。

² 王德威，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，頁68。

³ 參考吳新雷，〈一九一一年以來《牡丹亭》演出回顧〉，收入白先勇編，《姹紫嫣紅牡丹亭：四百年青春之夢》（臺北：遠流出版事業公司，2004年），頁57-69。趙天為，《牡丹亭改本研究》（長春：吉林人民出版社，2007年），頁226-257。

⁴ Jaroslav Průšek, "Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature", in Leo Ou-fan Lee ed., *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp. 1-28.

學發展情況。⁵ 晚近抒情傳統的研究熱潮讓更多現代文學學者研究情感與現代性的關係，中國現代文學的情感特徵逐漸引起論者注意，夏志清（1921-2013）把中國現代文學的表現概括為「感時憂國」、「滿紙激憤哀怨」早成定評，⁶ 王德威指「抒情」是「啟蒙」和「革命」以外中國現代主體建構的關鍵面向，⁷ 陳國球、黃錦樹等多人都就著現代文學的抒情課題作出精彩的論述。⁸ 探討情感與國族的論述時，又必牽涉與女性的關係，這已多有論述，⁹ 尤其對丁玲（1904-1986）的研究多闡發女性與現代性的齟齬，¹⁰ 而周蕾（Rey Chow）的研究更為女性與國族之間的張力作出了精彩的闡述。¹¹ 在二十世紀中國文學的國族、女性與情感三者的研究脈絡交織下，湯顯祖（1550-1616）作為以寫「情」見稱，並是中國文學史上首位寫出女性主體性（female subjectivity）的文學家，他的作品在中國文學邁向現代化過程中的接受情況將是十分有研究價值的個案，可惜各種湯顯祖研究資料彙編所

⁵ 李歐梵，〈第九章：文學的趨勢 I：對現代性的追求，1895-1927 年〉，收入〔美〕費正清（John King Fairbank）編，楊品泉等譯，《劍橋中華民國史 1919-1949》（北京：中國社會科學出版社，1993 年），上卷，頁 506、531。

⁶ 夏志清，〈現代中國文學感時憂國的精神〉，《中國現代小說史》（香港：中文大學出版社，2001 年），頁 458-477。

⁷ 王德威，〈有情的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉，《現代抒情傳統四論》（臺北：臺大出版中心，2011 年），頁 2。

⁸ 參考陳國球、王德威編，《抒情之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014 年）。

⁹ 參考孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表：現代婦女文學研究》（北京：中國人民大學出版社，2004 年）。除了文學，在視覺文化方面亦有很多相關研究，可參考彭麗君著，張春田、黃芷敏譯，《哈哈鏡：中國視覺現代性》（上海：上海書店出版社，2011 年）。

¹⁰ 參考王德威，〈作了女人真倒霉？〉，《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003 年），頁 172-178。

¹¹ 參考〔美〕周蕾（Rey Chow）著，蔡青松譯，《婦女與中國現代性：西方與東方之間的閱讀政治》（上海：上海三聯書店，2008 年）。

收文章多至清末為止，¹² 此後的評論和文本接受情況因其政治傾向被研究界認為無甚足觀，而多只談及舞臺演出情況。藉著研究《牡丹亭》在晚清起至二十世紀四〇年代於文本上的接受情況，本文欲補充湯顯祖研究較少人注意的部份，並嘗試折射出國族、情感、女性三種話語的關係。

二、五四女作家如何錯過了杜麗娘： 五四的文學場域與《牡丹亭》的缺席

《牡丹亭》最為人津津樂道的是杜麗娘追求自由戀愛和女性情欲自主，並努力令她的自媒自婚取得陰間陽世共同承認其合法性，她可以說是中國文學首個具有完整內在主體性的女性形象，鄭培凱稱之為「杜麗娘模式」，言其開創了追求女性情欲自主的一系列文學形象和對明清女讀者的廣泛影響。¹³ 鄭並指從《西廂》到《牡丹亭》，是中國愛情觀念進步的標誌，¹⁴ 而自《牡丹亭》後三百年過去，晚清五四之交，中國愛情觀念發生有史以來最大的突變，愛情仍然是反抗禮教的第一戰場，文人對《牡丹亭》的期待視野（horizon of expectation）就是強調其反封建的叛逆精神，這至今仍是對《牡丹亭》最主要的看

¹² 毛效同編，《湯顯祖研究資料匯編》（上海：上海古籍出版社，1980年）；徐扶明編著，《牡丹亭研究資料考釋》（上海：上海古籍出版社，1987年）。

¹³ 鄭培凱，〈一時文字業，天下有心人——《牡丹亭》與《紅樓夢》在社會思想史層面的關係〉，《湯顯祖與晚明文化》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1995年），頁273-312。

¹⁴ 為什麼首個女性主體意識的代表不是《西廂記》的崔鶯鶯？鄭對比男女讀者的觀點立場，認為就女性意識的表現而言，《牡丹亭》遠勝《西廂》，「《西廂》表露了男人的急色心態，而《牡丹亭》則反映了女性的自主意識。」並力證此中差異與二劇之文類體裁不同無關，進而指從《西廂》到《牡丹亭》，是中國愛情觀念進步的標誌。鄭培凱，〈誰的主體意識？湯顯祖？還是杜麗娘？〉，收入王瓊玲主編，《明清文學與思想中之主體意識與社會——文學篇》（臺北：中研院文哲所，2004年），頁213-252。另參考鄭培凱，〈從《西廂記》到《牡丹亭》〉，《高尚的快樂》（天津：百花文藝出版社，2002年），頁308-309。

法。但有趣的是，這樣的看法要遲至三、四〇年代才出現——事實上，杜麗娘完全可以被視為新女性的前身，但她最終並沒有參與到這場婦女運動，當女作家第一次取得書寫權時，她們並沒有記起杜麗娘。她們有了新的偶像，是來自西方浪漫文學的「英雄」，諸如歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832）、雪萊（Percy Bysshe Shelley, 1792-1822）、拜倫（George Gordon Byron, 6th Baron Byron, 1788-1824）等引起所有青年男女的崇拜，同時新青年、新女性自身極富傳奇色彩的愛情故事和勇敢追求愛情的大膽行為成為新的流行形象。¹⁵ 李歐梵就精妙地指出五四作家們的愛情傳奇，就像才子佳人故事一樣，而他們作品的浪漫主義和情感模式，很大程度上來自才子佳人文學傳統。¹⁶ 杜麗娘並沒有加入這支時代的愛情大軍。

五四一代人在高舉反封建和入道主義精神時不是沒有援引過晚明的文化資源。周作人（1885-1967）最早提出晚明和五四的相似性，他在《中國新文學的源流》（1932）中把中國文學的發展規律總結為「言志派」和「載道派」的起伏交替，晚明是最接近五四的一波抒情浪潮。雖然「言志」「載道」的區分後來受到駁斥，¹⁷ 但無損他指出五四精神與晚明人文主義思潮相似的洞見。¹⁸ 周所談的主要是散文和哲學，舊戲曲的待遇就差遠了。雖然《牡丹亭》的演出幾乎不曾中斷，從二〇到四〇年代也有一些文章客觀地討論曲律問題和湯顯祖的文學與史學成就，¹⁹ 當時的報刊上也能看到不少演出報導；但出於多種

¹⁵ 李歐梵著，王宏志等譯，〈情感的旅程〉，《中國現代作家的浪漫一代》（北京：新星出版社，2005年），頁260-277。

¹⁶ 同前註，〈情感的旅程〉、〈浪漫主義傳統〉，頁260-277、頁278-301。

¹⁷ 陳國球，《抒情中國論》（香港：生活·讀書·新知三聯書店，2013年），頁27-40。

¹⁸ 毛夫國總結了周作人這段話所帶起的五四「晚明文學思潮」，當時和後來的討論重點都主要是小品文。參考毛夫國，《現代文學史上的「晚明文學思潮」論爭》（北京：文化藝術出版社，2011年）。

¹⁹ 這些文章都不見於《湯顯祖研究資料匯編》和《牡丹亭研究資料考釋》；王季思，〈牡丹亭

原因，《牡丹亭》的「古典愛情」成為「被壓抑的現代性」。

首先是新文學陣營對於傳統的激烈反對態度，在迫於改革國民精神的危急存亡之秋，顧不上學理層面的討論。鄭振鐸（1898-1958）批評舊戲格式僵化：「他們不是『誨淫』，就是『誨盜』。開始於『佳人才子』，而結局於『榮封團圓』。不是『色情迷』，就是『帝王夢』，就是『封爵慾』」，所舉例子正是《牡丹亭》。²⁰ 他們把陳獨秀（1879-1942）的〈文學革命論〉（1917）落實到對中國戲劇的討論上，²¹ 只求清算中國舊戲，追求西方現實主義戲劇，崑劇被斥為貴族文學，又以為中國戲曲的封建思想與時代精神相左，而且不符合現實主義原則。²² 這種意見隨著新文學的成功而鞏固，到了三、四〇年代為《牡丹亭》平反的作者筆下，仍見駁斥，或企圖劃清界線，可見其影響之深。例如俞平伯（1900-1990）推崇《牡丹亭》是戲曲中成就最高的傑作，他的〈牡丹亭贊〉先解釋了何以《牡丹亭》稱得上「情之正」、「情之真」，全文卻主要是說明《牡丹亭》如何「善以不實為真」，「衡之寫實之律其謬多矣」，明顯是面向文壇主流的現實主義文學觀為《牡丹亭》申辯。²³

其次是在婦女運動下，愛情小說在婚姻自主以外有了新的主題，就是婦女解放和愛情權利的爭取。晚清時首批愛情小說的共同主題是

略說》，《國文月刊》1944年第31、32期，頁32-33；姜蘊剛，〈寒宵閒話牡丹亭〉，《時代文學》1946年第1卷第6期，頁2-5；穎陶，〈牡丹亭贅語〉，《劇學月刊》1936年第5卷第6期，頁10-14；仲玉，〈牡丹亭讀者的戀慕狂〉，《古今月刊》1942年第5期，頁24-27；王玉章，〈關於牡丹亭〉，《文學期刊》1934年第1期，頁13-16。

²⁰ 鄭振鐸，〈光明運動的開始〉（1921），《中國新文學大系》（香港：香港文學研究社，1966年），第二集，頁429-430。

²¹ 「推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學；推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學；推倒迂腐的艱澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學。」陳獨秀，〈文學革命論〉，《新青年》2卷6號（1917年2月），頁1。

²² 參考鄭振鐸編，《中國新文學大系》，第二集，頁409-434，「中國劇的總結帳」一輯文章。

²³ 平伯，〈牡丹亭贊〉（1933），原載《東方雜誌》1934年第31卷第7號，頁131-139。

婚姻自由，²⁴ 其後承襲才子佳人小說而來的鴛鴦蝴蝶派小說亦然，但在自由戀愛的呼聲之中，這一脈因為「婚姻不自由」而產生的種種哀情故事似乎再沒有出現的理由，魯迅就指新文學興起後，「鴛鴦蝴蝶派作為命根的那婚姻問題，卻也因此而諾拉（Nora）似的跑掉了。」²⁵ 反觀在五四的文學場域中，《牡丹亭》離新文學較遠，而更接近鴛鴦蝴蝶派小說，或者是因此被撥入「才子佳人傳統」而被新文學陣營排斥，杜麗娘爭取婚姻自主的先鋒性一時被遮蔽。鴛鴦蝴蝶派的陣地《遊戲雜誌》有介紹崑曲的專欄，曾刊出《牡丹亭》的工尺譜，考訂者是鴛鴦派名家陳栩（1879-1940）。²⁶ 寫情小說及鴛鴦蝴蝶派小說雖然沒有仿作或續作《牡丹亭》（據說吳趸人〔1866-1910〕曾作《白話牡丹亭》，迄今未得見），²⁷ 但化用《牡丹亭》並不少見，這些小說的作者多是道德觀念保守的文人，研究他們如何應用意識反叛前衛的《牡丹亭》就很有趣。在筆者得見的材料之中，有一篇值得一提。慶霖（?-?）是頗為多產的民初小說家，其中一篇〈女兒最怕是傷春〉，女主角吳秀娘開首就吟誦《牡丹亭·驚夢》「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院」²⁸ 二句，作者如此介紹這位「新女性」：

秀娘於針黹外，酷嗜文墨，時與廣陵諸女士相往還，握手傾談，並肩攝影，儼然自命為新女界第一流人物。又喜閱傳奇說部，於崔雙文、杜麗娘、林顰卿一流人，頗寓憐卿憐我之意，而引

²⁴ 李歐梵，〈第九章：文學的趨勢 I：對現代性的追求，1895-1927 年〉，收入〔美〕費正清編，楊品泉等譯，《劍橋中華民國史 1919-1949》，上卷，頁 518。

²⁵ 魯迅，〈上海文壇之一瞥〉（1931），收入魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》（上海：上海文藝出版社，1984 年），上卷，頁 5。

²⁶ 蝶仙（考正），〈崑劇：遊園（牡丹亭）〉，《遊戲雜誌》1914 年第 3 期，頁 4；蝶仙（考正），〈崑劇：驚夢（牡丹亭）〉，《遊戲雜誌》1914 年第 4 期，頁 7；仁和顧氏（藏本），天虛我生（考正），〈崑劇：驚夢（牡丹亭）〉，《遊戲雜誌》1915 年第 15 期，頁 1-6。

²⁷ 徐扶明編著，《牡丹亭研究資料考釋》，頁 299。

²⁸ 〔明〕湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》（臺北：里仁書局，1995 年），頁 59。

鏡窺顏，蛾眉自惜私念：我吳秀娘這般才貌，若不能嫁個才人，雙宿雙飛，為情場添一段佳話，也就算辜負此身了。且秀娘近年來，慣翻新書籍，飲聞新議論，更欲砥柱中流，掃除舊習，唱個自由結婚歌，以洗我巾幗脂粉之恥。於是秀娘洗滌雙眸，陰於風塵中物色天下士。²⁹

在這段描述中清楚看到作者對才子佳人傳統的自覺和諧仿。敘述者以誇張的語調講述秀娘自萌生此念頭後即害傷春病如杜麗娘，不久果然相中一個假才子對其表達愛意，待訂婚後才發現其學識家世全屬向壁虛造，更早有婚配，秀娘遂一病而亡。小說發表在《小說叢報》時列為「哀情短篇」，但連這「哀情」都是戲謔的，作者同時戲仿閨閣傷春的傳統範式與自由戀愛的新風氣，表達對自由戀愛的懷疑。本有反叛封建意識的《牡丹亭》，意外地被用作反對自由戀愛，更反證了五四時《牡丹亭》被當作才子佳人故事的套路，忽略了杜麗娘的前衛姿態。

整體而言，鴛鴦蝴蝶派小說中氾濫的情感與晚清文學一脈相承，五四作家對他們大加撻伐，³⁰ 把現實主義奉為圭臬，不滿舊文學浪費文字、濫花情感，所有文字都要求達到療救國民的政治功能。兩代人在抒情議題上的差異可以理解為五四一代以「新情感」（積極浪漫主義）取代晚清新小說的「舊情感」（消極感傷），在這種對情感的見解中，《牡丹亭》即使不被當成傷春悲秋的作品，亦不如西方浪漫主義那麼吸引追隨者。五四運動的高潮過後，中國傳統文學得到較客觀的檢視，三〇年代起陸續有研究者讚揚《牡丹亭》的反封建精神或闡述晚明情教與五四精神的連繫，這些都是後話，五四女作家們就這樣與

²⁹ 慶霖，〈女兒最怕的是傷春〉，《小說叢報》1917年第3卷第8期，頁2。

³⁰ 五四文人對鴛鴦蝴蝶派文學批評的扼要分析可參考〔美〕周蕾，〈鴛鴦蝴蝶派：通俗文學閱讀一例〉，《婦女與中國現代性：西方與東方之間的閱讀政治》，頁61-67。相關批評文章的集合，參考魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》，上卷，第一輯，頁2-133。

杜麗娘擦肩而過。

1941 年有一篇評論題為〈杜麗娘的命運〉，似乎在晚清起計數十年的延宕之後，杜麗娘終於與婦女運動產生關聯。這篇短評準確地指出啟蒙話語與性別話語之間並不相合，農村中尚有許多杜麗娘和杜寶，叮囑婦女在爭取民族解放的同時要注意性別解放，「誰要是不注意自己的雙重任務，誰就不免重覆杜麗娘的命運。」³¹ 作者和明清女讀者一樣把《牡丹亭》讀成悲劇，而且在革命的語境之下更多了一重悲劇意味，由杜麗娘的時代來到現代，完全自由的戀愛尚未可得，因為打倒封建制度的任務比爭取愛情更優先。

三、情感、女性、國族：在二十世紀中國文學脈絡中 還魂重開的「玉茗／茶花」

《牡丹亭》這樣的愛情傳奇被援引進入中國現代文學場域的語境無關婦女運動或女性文學，卻與國族意識型態密切相關，其中又可從杜麗娘的接受史折射出情感及情欲在現代國族話語中微妙的位置。先從一則軼事說起。林紓（1852-1924）是晚清最重要的翻譯家，眾所周知他翻譯的《茶花女》影響深遠，但不太為人熟知的是他竟然曾經把自己的譯作感動人心的力量比附湯顯祖。《茶花女》初發表時林署名冷紅生，寫有一篇〈冷紅生傳〉記述《茶花女》曾深深感動鄰妓謝氏。³² 〈冷紅生傳〉後來增潤添補成小說〈秋悟生傳〉，夏曉虹指林紓受自己翻譯的《茶花女》影響，對〈冷紅生傳〉的原初故事一再加工，³³ 令人意外的是其加工竟參考了《牡丹亭》的相關傳說。林謂自己的作品感動謝氏如同《牡丹亭》感動俞二姑，「『不料天涯知己在，有弟

³¹ 何家槐，〈隨筆二則：杜麗娘的命運〉，《時代文學》1941 年第 1 卷第 3 期，頁 9-10。

³² 林紓，〈冷紅生傳〉，收入林薇選編，《畏廬小品》（北京：北京出版社，1997 年），頁 3。

³³ 夏曉虹，《晚清文人婦女觀》（北京：作家出版社，1995 年），頁 131-132。

子紅妝遙拜』，蓋用《臨川夢》中語也。」他拒絕麗人錯愛，女子死後，他再引《臨川夢》弔之，囑其「魂來若過西江道，好認臨川玉茗堂」，儼然自比「現代湯顯祖」。³⁴ 究其實俞娘是悲於婚姻自主的不可得而死，謝氏卻是被虛構出來佐證林紓的成就，夏曉虹就尖銳地指出這只是「男性魅力的自證」。³⁵ 胡纓研究林譯《茶花女》，仔細比對了法文原著和林譯本，指出比起愛情的力量，林紓更強調禮法的重要性，因為在林紓所用的古文裡面尚無「現代愛情」的觀念，而只能以儒家傳統禮教來翻譯。³⁶ 如此一來《茶花女》與《牡丹亭》就被置於同一套愛情符碼系統之中了，而且這兩個踰越儒家規範的愛情故事最終都回到禮教之中找到道德價值作支持。

單從文學作品的移情作用來看，晚清文人「發現」小說的影響力量皆從情感立論，其實與湯顯祖的「情教」說非常相似，從林紓上溯湯顯祖能夠勾勒出中國文學源遠流長的「詩教」傳統。雖然後世學者多強調湯「理無情有」，但細讀湯顯祖的說法則不難發現他還是在發揚抒情的社會功能。〈宜黃縣戲神清源師廟記〉在強調情是戲曲原動力之外，亦強調「以人情之大寶，為名教之至樂也」，³⁷ 是以情感影響達到教化目的，³⁸ 及至梁啟超（1873-1929）〈論小說與群治之關係〉（1902）強調小說能發露讀者之情感「為哀、為樂、為怨、為怒、為戀、為駭、為憂、為慚」，³⁹ 嚴復（1854-1921）、夏曾佑（1863-1924）

³⁴ 林紓，〈秋悟生〉，收入林薇選編，《畏廬小品》，頁 248-251。原載林紓，《踐卓翁小說》（北京：都門印書局，1916 年），第二輯。

³⁵ 夏曉虹，《晚清文人婦女觀》，頁 134。

³⁶ 胡纓著，龍瑜成、彭姍姍譯，〈第二章：移植茶花女〉，《翻譯的傳說——中國新女性的形成（1898-1918）》（南京：江蘇人民出版社，2009 年），頁 97-98。

³⁷ 湯顯祖，〈宜黃縣戲神清源師廟記〉，收入陳多、葉長海主編，《中國歷代劇論選注》（長沙：湖南文藝，1987 年），頁 147-148。

³⁸ 關於湯顯祖的「情觀」，參考葉長海，〈理無情有說湯翁〉，收入華瑋主編，《湯顯祖與牡丹亭》（臺北：中研院文哲所，2005 年），頁 105-136。

³⁹ 梁啟超，〈論小說與群治之關係〉（1902），收入阿英編，《晚清文學叢鈔 小說戲曲研究卷》

在〈《國聞報》附印說部緣起〉(1897)說人類不論種族皆有共通的性情(「公性情」),「一曰英雄,一曰男女」,而又以說部比經史影響更大,「夫說部之興,入人之深、行世之遠,幾幾出於經史之上,而天下之人心風俗,遂不免為說部之所持。」其中所舉言情的代表是《西廂》與《牡丹亭》。⁴⁰〈宜黃縣戲神清源師廟記〉說「人生而有情」,即梁啟超謂「人之恆情」以及嚴復、夏曾佑謂之「公性情」。小說煽動人心以至教化的力量,與湯說戲曲之力量如出一轍。倘若明白「詩言志」傳統根植中國文學之深,以及晚清五四與中國傳統從來不曾斷裂,⁴¹對湯與梁、嚴等人說法的共通之處就不會感到驚訝了。

除了〈秋悟生傳〉,俞娘故事流傳之廣甚至到了令人覺得比起《牡丹亭》原著的內涵,他們更強調移情作用的神奇感染力。1948年有一篇介紹《吳吳山三婦評本牡丹亭》的短文,以為三婦大概是俞娘那樣的痴心讀者。⁴²俞娘的死最傳奇之處就是因為她單單因為一部戲曲而死,在一個談論為國犧牲的巨變時代當中,對於晚清情感秩序(家國先於個人)的無視,似乎帶給讀者們一種掙脫情感規範的嚮往。而林紓和口譯合作者王壽昌(1864-1926)在翻譯時被瑪格麗特感動,屢次擲筆相對大哭乃至聲徹戶外的事被傳誦多時,頗令人想起湯顯祖寫《牡丹亭》寫至「賞春香還是你舊羅裙」一句哭倒的軼事。⁴³在涕泗縱橫的晚清,淚水理應為家國而灑,像劉鶚(1857-1909)的「哭泣論」就指兒女私情之淚只是「無力類之哭泣」,家國大事之淚才是

(臺北:新文豐出版公司,1989年),頁14-19。

⁴⁰ 雖然文中稱「臨川四夢」,但觀其形容「懷春之女」、「夢梅麗娘」,可知其實是指《牡丹亭》。嚴復、夏曾佑,〈《國聞報》附印說部緣起〉(1897),收入阿英編,《晚清文學叢鈔 小說戲曲研究卷》,頁1-13。

⁴¹ 對五四以來「詩言志」討論的總結,參考陳國球編,《抒情中國論》,頁27-40。

⁴² 陳珏人,〈「還魂」迷〉,《京滬週刊》1948年第2卷第33期,頁15-16。

⁴³ [清]焦循,《劇說》,收入徐扶明編著,《牡丹亭研究資料考釋》,頁41。

「有力類之哭泣」。⁴⁴ 對俞娘故事的傾心和林的嚎哭都看似是浪擲個人情感，這樣的氾濫情感雖然有溢出國族論述的潛能，但最終還是被導向正確的方向。林自謂：「余譯馬克〔今譯瑪格麗特〕，極狀馬克之忠」，「余既譯《茶花女遺事》擲筆哭者三數，以為天下女子性情，堅於士夫」，⁴⁵ 高度讚揚瑪格麗特的忠貞，透露了他的真正心志，是國難面前男性文人的焦慮，把對國人能夠堅強禦侮的期許寄託在一名青樓女子身上。周蕾把林紓的反應稱為「受虐性認同」，而鴛鴦蝴蝶派小說敘事對女性苦難的嚴重傾側以及沉迷於深情忠貞女子的自我犧牲，其實是男性文人以至廣大讀者以女性的苦難和過剩的情感來替換他們面對世變的焦慮，並作為不能解決的國族困境的逃避手段。⁴⁶ 胡纓的說法更清晰，她指對於林紓來說，瑪格麗特之於亞爾芒如同他自己之於清光緒帝的忠義，林紓之所以熱烈認同瑪格麗特不求回報的忠誠、付出和犧牲，是屈原（約 340-278 B.C.）以來男女之愛喻君臣關係的傳統。⁴⁷

因此林紓的眼淚和湯顯祖的眼淚還是不相同的，杜麗娘感動人是因為她對愛情的追求，瑪格麗特卻是以忠貞犧牲而獲得晚清讀者的廣泛迴響。林紓代表了以移情作用和情感氾濫為標誌的晚清情感模式，在他身上茶花／玉茗還魂重開了——不過，這已經是移植至國族意識之中的「茶花」。在晚清的泛政治化和情感主義的氛圍之中，這樣的變形接受不是孤例，其他追求婚戀自由的戲曲如《西廂記》、《牆頭馬上》、《繡襦記》、《紫釵記》等等，在晚清民初政治詮釋主導一切的氛

⁴⁴ 〔清〕劉鶚，〈自敘〉，《老殘遊記》（濟南：濟南出版社，2004年），頁1-2。

⁴⁵ 林紓，〈《露漱格蘭小傳》序〉，收入林薇選編，《畏廬小品》，頁188。原載金陵騎客譯，《露漱格蘭小傳》（上海：普通學書室，1902年）。

⁴⁶ 〔美〕周蕾，〈鴛鴦蝴蝶派：通俗文學閱讀一例〉，《婦女與中國現代性：西方與東方之間的閱讀政治》，頁111-117；〈愛（人的）女人：受虐、幻想與母親的理想化〉，《婦女與中國現代性：西方與東方之間的閱讀政治》，頁185-197。

⁴⁷ 胡纓著，龍瑜成、彭姍姍譯，《翻譯的傳說——中國新女性的形成（1898-1918）》，頁99-102。

圍中，同樣被如此「接受」。⁴⁸

四、國族意識、反封建精神與情欲規範

林紓的例子預示了在現代國族和情感的脈絡之中，《牡丹亭》如何從愛情故事，先被當成國族寓言，後又被當作反封建楷模。在接受和變形的過程中，最為突出的一點是對原著的情欲壓抑。事實上性壓抑過程自《牡丹亭》問世以來未曾停止，但情欲的公共規範從明清時候的儒家禮教變為現代語境卻出現了值得注意的變化和表現。不少論者指出湯顯祖所寫的「情」是和「欲」分不開的，⁴⁹ 杜麗娘病亡可理解為性壓抑而死，「陽氣」或曰力比多（libido）是她的死因和回生的關鍵。明清評點改本迫不及待地將危險的情色重新勒制（containment），據史愷悌（Catherine C. Swatek）的研究，從臧懋循（1550-1620）和馮夢龍（1574-1646）的改本到清乾隆以降的折子戲演出，「都是不斷稀釋湯氏原著的『異端』（nonconformist）精神」，尤其是刪去與性和色情相關的段落，以及把杜麗娘的形象修剪成合乎儒家禮教規範的閨秀。⁵⁰ 時空換到現代，對《牡丹亭》的詮釋先後進入了反封建傳統以及國族論述等全新語境，繼續把杜麗娘的情欲自主壓抑下去。

⁴⁸ 非常感謝匿名評審補充同時期其他作品的情況。

⁴⁹ 劉夢溪，〈《牡丹亭》與《紅樓夢》——他們怎樣寫「情」〉，收入華瑋主編，《湯顯祖與牡丹亭》，頁 655-669。另參考華瑋，《明清婦女之戲曲創作與批評》（臺北：中研院文哲所，2003 年）。

⁵⁰ 華瑋，〈評 Catherine C. Swatek, “Peony Pavilion Onstage: Four Centuries in the Career of a Chinese Drama”〉，《中國文哲研究集刊》第 26 期（2005 年 3 月），頁 401-404。

(一)《牡丹亭》作為現代國族寓言

在晚清面對國難的時候，情欲導向集體的傾向尤其突出。所有的愛情最後都關乎國情，寫者的抱負加上評論者的解讀共同構築了晚清的「國族寓言」(national allegory)。是以《牡丹亭》居然也被讀成政治故事。《牡丹亭》作為經典傑作，讀者對其耳熟能詳得可以隨意引用與國族政治有關的部份以抒己懷。1906年，署名浴血生在《小說叢話》上談及《西廂記》、《牡丹亭》、《長生殿》、《桃花扇》等，特別把其中的「亡國感時之什」挑出，「其佳者，《牡丹亭·折寇》【玉桂枝】云：『問天何意？有三光不辨華夷，把腥羶吹換人間，這望中原做了黃沙片地。』」⁵¹ 明顯是響應其時「驅除韃虜」的革命思潮。同年《復報》有一首署名志攘的〈【浣溪紗】題牡丹亭還魂記〉：「一點痴情不自持，三年地下費相思，牡丹亭畔是佳期，舊夢依稀腸欲斷，夕陽明滅淚如絲，漢家可有返魂時。」⁵² 前半首詩複述《牡丹亭》故事，後面竟然說到「漢家可有返魂時」，從杜麗娘的死而復生想到中國的起死回生，真是晚清才有的「聽者有意」。

三〇年代出現改編舊戲的熱潮，帶動學者重新檢視中國戲曲，尋找其中具現實價值的部份，例如江寄萍〈讀《牡丹亭》〉嘲諷古典文學中多情薄命的女子形象，並指杜麗娘一夢而亡的事不可能在現代發生。她反而欣賞《牡丹亭》的政治諷刺：

……〈寇間〉一折中，陳最良被番賊李全虜去……此處刻寫腐儒是何等的深刻。子曰，詩云，便是救國策，與現在新八股的救國計劃是一樣。⁵³

⁵¹ 浴血生，〈小說叢話〉(1906)，收入毛效同編，《湯顯祖研究資料彙編》，頁957-958。

⁵² 志攘，〈【浣溪紗】題牡丹亭還魂記〉，《復報》1906年第6期，頁43。

⁵³ 江寄萍，〈讀《牡丹亭》〉，《論語》1934年第39期，頁20。

又讚賞〈耽試〉一折諷刺科舉與狀元，而且柳夢梅考卷所云「戰、守、和」，「此語於現在仍能用之，這是我無意中的發現，可謂巧極！」尤其有趣的是作者自言欲效法杜麗娘，卻不是為情而死，而是為避亂世而死，「如現在這荒荒亂亂的年頭，何處是我之樂土，不如暫時死個十年八年，一俟天下太平立刻還魂」，⁵⁴ 有趣地說明了泛政治化的時勢如何壟斷解讀方向。在筆者所見的眾多政治化詮釋之中，有一個巡警所寫的短篇最為有趣，文僅長數百字，題曰遊園驚夢，敘述者假寐入夢，見園丁要以三民主義治療自己封建餘毒，他欣然受醫，夢醒精神百倍。⁵⁵ 這可謂政治化的極致了。

（二）反封建與情欲壓抑

與集體價值的轉向一體兩面的，是對個人情欲的壓抑。兩者之間的關係可以借用劉紀蕙對三〇年代中國電影的法西斯癥候的分析以作進一步的闡釋。劉從精神分析理論解釋中國三〇年代的左右翼電影「以正常、正確、健康之集體論述，排斥病態與奢華墮落的清潔檢查政策」時所明顯表現出的性壓抑癥狀，⁵⁶ 個體熱切自願地把所有情感導向國家，是壓抑個人的性能量轉化為精神能量，投注到超越個人的集體和國家機器，約略同時的義大利和德國法西斯政權的文藝政策以至後來大陸的文革和臺灣的戒嚴時期的文藝都具有相似的「法西斯妄想及壓抑」。她引用佛洛伊德（S. Freud, 1856-1939）指認同機制（identification）必定同時包含推離對象（abjection）以及伴隨而來的施虐—受虐（sado-masochism）欲望，阿多諾（T. Adorno, 1903-1969）

⁵⁴ 江寄萍，〈讀《牡丹亭》〉，《論語》1934年第39期，頁20-21。

⁵⁵ 江松俊，〈遊園驚夢〉，《北平特別市公安局政治訓練部旬刊》1928年第8期，頁54-55。

⁵⁶ 劉紀蕙，〈三十年代中國文化論述中的法西斯妄想以及壓抑：從幾個文本徵狀談起〉，《中國文哲研究集刊》第16期（2000年3月），頁120。

將此應用到法西斯美學分析，每個服從於集體的個體都「強制壓抑自身的立即慾望，排除自我原初的愛戀對象，推離、清除自身內在的不潔與病態，亦會產生主動的受虐快感」，「將自身內部的不潔向外投射，構築出妄想的外界敵人，以施虐的方式排除。」⁵⁷ 由此她把個體情欲的壓抑和集體導向連繫起來，有助我們解釋三、四〇年代對《牡丹亭》去情欲化的解讀與對其反封建精神的強調之間的關係。

晚清以來雖然也有肯定情欲天然的評論，但這樣的意見並不普遍。一篇晚清的文章認為「男女兩異性相感，心理學上之大則也……曲本寫男女之事者什居八九，然真可稱戀愛文學之精華者……最佳者，《牡丹亭·驚夢》……」，是鮮見的前衛主張。⁵⁸ 即使在呼喊推翻一切封建意識型態的五四，仍然只有少數人提倡女性情欲解放，馮沅君（1900-1974）的《卷菴》（1926）即代表了當時自由戀愛的理想是非欲的、精神層面的，唯其如此才能夠跟傳統上不合禮教的「淫亂、妍識」等污名劃清界線。⁵⁹ 來了三〇年代，才逐漸看到較開放的意見，心儀晚明文學的周作人曾譏諷中國人的性壓抑和虛偽，⁶⁰ 俞平伯說《牡丹亭》寫出了「自然之本然」，「何謂自然之本然？『蟲兒般蠢動』是也，此物之性，即人之性也，此人道也（讀如未通人道之人道），即人之道也，謂為穢褻非也，謂為神聖亦非也，此自然之本然，『直』觀之而已矣。」⁶¹ 一篇談論舊戲改編的文章甚有洞見地把〈閨塾〉和〈勸農〉二折並論，認為〈閨塾〉借杜麗娘的情欲勃發表達了「生之意志絕不是一介違反自然的禮教所能禁梏得住的」，〈勸農〉「也是說萬物得春通需要培植生長，是一種可以歌頌的自然現象。這種現象是

⁵⁷ 劉紀蕙，〈三十年代中國文化論述中的法西斯妄想以及壓抑：從幾個文本徵狀談起〉，頁 138。

⁵⁸ 解脫者，〈小說叢話〉（1906），收入毛效同編，〈湯顯祖研究資料彙編〉，頁 958-959。

⁵⁹ 孟悅、戴錦華，〈浮出歷史地表：現代婦女文學研究〉，頁 54-57。

⁶⁰ 周作人，〈苦茶隨筆〉，《現代》1933年第4卷第1期，頁 11-15。

⁶¹ 平伯，〈牡丹亭贊〉，《東方雜誌》1934年第31卷第7號，頁 131-139。

極正當的。人何獨不然？」⁶² 但這些只是較為少數的前衛說法。

五四一代高舉「自由戀愛」為理想價值，以愛情作為對抗封建傳統的最前線，這點與晚明的湯顯祖、李贄（1527-1602）等欲以情對抗禮教非常相類。把《牡丹亭》解釋為「反封建禮教」可算符合原著內涵，但對於女性情欲自主的部份卻鮮見有人大膽認同表揚，造成他們對《牡丹亭》的接受情況中最明顯的扭曲。雖然五四以來儒家禮教已經成為歷史名詞，⁶³ 其實對情欲的勒制只是換了反封建這個新的公共規範框架。五四高呼全盤打倒封建傳統，《牡丹亭》被視為反封建精神的古典傑作，相關的片段也較受評論者青睞。例如《牡丹亭·閨塾》一折獲得特別的注意，三〇年代有一個〈春香鬧學〉的獨立改編本發揮其中的鬥爭價值和歷史價值，除了開首有一句唱詞外，以後全為白話賓白，以春香為主角，強調奴婢制度之壓迫，以及借此認識以前的私塾制度。⁶⁴ 文革期間，唯一曾經演出的《牡丹亭》就是〈春香鬧學〉一折，表現「紅小兵鬥倒孔老二」、「體現古代勞動人民的思想感情，有積極的反封建現實意義」。⁶⁵ 與此相應的是對於《牡丹亭》情色部份的迴避。把《牡丹亭》視為反封建作品，無異是把其重新收歸「逆子弑父」的男性話語體系中，⁶⁶ 女性自主意識的部份，遂從未得到重視。加以政治局勢升溫、文壇氣氛收緊，情欲的勒制轉移比之

⁶² 泊生，〈《牡丹亭》劇意麟爪〉，《劇學月刊》1933年第2卷第1期，頁34。

⁶³ 這不代表儒家禮教對女性的規範突然完全消失，最顯見的例子就是鴛鴦蝴蝶派小說中對女性忠貞與自我犧牲的描寫與傳統的《列女傳》等有著一脈相承的規訓效果。參考〔美〕周蕾，〈鴛鴦蝴蝶派：通俗文學閱讀一例〉，《婦女與中國現代性：西方與東方之間的閱讀政治》，頁79-87。

⁶⁴ 徐凌霄，〈無福之人（原名春香鬧學）〉，《劇學月刊》1932年第1卷第10期，頁1-17。

⁶⁵ 金鴻達，〈《牡丹亭》在崑曲舞臺上的流變〉，收入葉長海編，《牡丹亭：案頭與場上》（上海：上海三聯書店，2008年），頁165。

⁶⁶ 這裡是借用了孟悅、戴錦華的術語，其運用佛洛伊德（S. Freud, 1856-1939）的伊底帕斯情結分析五四精神已是經典論著。參考孟悅、戴錦華，〈緒論〉，《浮出歷史地表：現代婦女文學研究》，頁1-43。

晚清時是有過之而無不及，即使部份是出於對《牡丹亭》的喜愛——評論家要重新肯定《牡丹亭》藝術成就，必須先與主導論述商榷。

例如張友鸞（1904-1990）1930年出版的《湯顯祖及其牡丹亭》為了與「誨淫」劃清界線，不惜指杜麗娘和柳夢梅的「夢中之情」是「精神戀愛」：

……如柳夢梅和杜麗娘，夢中相感，明明描寫的精神戀愛，而且寫來又十分赤裸裸。當時又有一般自命道貌岸然的先生們，見到《牡丹亭》，說是有誨淫的色彩，背誨於禮教。這一個樊籠，湯老先生卻老早將他打破，真是不看在眼下。⁶⁷

既云湯顯祖已打破禮教樊籠，前文卻迴避情色，不無矛盾。又例如1947年吳重翰《湯顯祖與還魂記》也採用了類似的詮釋策略，苦心解釋《牡丹亭》寫的是「人情」不是色情：

……湯顯祖在劇中亦謂麗娘「只為痴情慕色，一病而亡。」（第二十七齣〈魂遊〉）但痴情慕色，此語亦須有所分解。顯祖所謂色情，亦決非對色情狂之意而言。若麗娘者，潔心自守，深居幽閨，只為遊春，惹動情思，感覺自己年已及笄，尚覺獨孤守，而流光易逝，紅顏易老，不免悽愴傷懷，希得其所思念之人而已。麗娘此情，乃是人情，決非色情狂壹類者。顯祖所謂痴情慕色，蓋即得情之正者，不是得其不正者。我們讀《牡丹亭》，須於此處有所分別，然後稱是。⁶⁸

人情與色情強行二分，說服力不強，情欲始終是《牡丹亭》的情節發展關鍵，故此他又必須強調「情之正」，把杜麗娘的愛情極限在「正確」的道德規範之中，這自然不是吳重翰所首創的看法。明清批評家

⁶⁷ 張友鸞，《湯顯祖及其牡丹亭》（上海：上海光華書店，1930年），頁20。

⁶⁸ 吳重翰，《湯顯祖與還魂記》（廣州：建成教育出版社，1947年），頁26。

之所以能接受《牡丹亭》，就是出於「始若不正，終歸於正」的想法，《牡丹亭》前半部悖違禮教的部份最後歸結到後半部的合法婚姻，才是可被接受的故事。⁶⁹ 此二例的去情欲解讀固然是希望迴護《牡丹亭》，而迴護的方式是因為在三、四〇年代個人情欲喪失其合法性，而使之附麗於「反封建」等集體價值。張友鸞即指，《牡丹亭》大膽的情欲描寫是為了「打破禮教的荒唐話」，⁷⁰ 是「文學上革命的思想」。⁷¹ 另一篇則說《牡丹亭》「寫出當時在舊禮教束縛下一些大家閨秀的苦悶心情，並且為古今無數天才女子的被埋沒，下悲天憫人之淚」，因此「不得以淫詞艷曲目之。」⁷² 換言之，誰也無法忽視原著的情欲內容，只有奉「反封建」之名才可以被容忍。

五、餘論

這種情欲的政治導向在四九年後更到達頂峰，五、六〇年代大陸對《牡丹亭》的詮釋可概括為把《牡丹亭》套入官方革命話語之中，⁷³ 誠然是三、四〇年代政治化解釋的延伸。這裡可以舉出一個很有意味的個案作為本文的餘論。二〇年代曾經以「淦女士」的筆名成為五四愛情鬥士代表的女作家馮沅君，在三〇年代後轉向古典文學研究，其《中國文學史簡編》（1932）推崇《牡丹亭》的藝術成就，認為「臨

⁶⁹ 謝雍君，〈「始若不正，終歸於正」——杜麗娘的「發乎情，止乎禮義」與明清女性情感教育〉，《牡丹亭與明清女性情感教育》（北京：中華書局，2008年），頁150-174。

⁷⁰ 張友鸞，〈湯顯祖及其牡丹亭〉，頁21。

⁷¹ 同前註，頁23。

⁷² 陳珏人，〈「還魂」迷〉，《京滬週刊》1948年第2卷第33期，頁15-16。

⁷³ 這方面的評論可參考梅溪，〈牡丹亭中的幾個人物形象〉（1957）、李漢英，〈湯顯祖與牡丹亭〉、陳志憲，〈牡丹亭的浪漫主義色彩和現實主義精神〉（1958）、譚正壁，〈傳奇牡丹亭和話本杜麗娘記〉、侯外廬，〈湯顯祖牡丹亭還魂記外傳〉（1961）等數文，收入毛效同編，《湯顯祖研究資料彙編》，頁1016-1078。

川四夢」代表明清傳奇的黃金時代。⁷⁴ 四九年後她也曾論及《牡丹亭》，她在〈古典戲劇中浪漫主義初探〉（1961）中讚揚杜麗娘的戰鬥精神之餘，還讚賞了胡判官「滿身鬼氣」的形象塑造，表現出在官方文藝指導原則以外的個人品味。⁷⁵ 另一篇〈關於中國文學史上兩條道路的鬥爭〉（1960）雖然是應用列寧（Владимир Ильич Ленин, 1870-1924）和毛澤東（1893-1976）的理論，以政治價值「進步」或「落後」衡量文學價值，但文中仍然說《牡丹亭》等「讚揚男女間真摯愛情的作品」是古典文學的精華。⁷⁶ 從她對《牡丹亭》的這些評論中，還隱約可見當年她作為愛情鬥士的最後身影。但無論如何，這是個政治大於文學的時代，因此她的《中國古典文學簡史》（1957）讚揚《牡丹亭》的反封建意義，⁷⁷ 又說閱讀包括《牡丹亭》在內的古典文學作品是：

為它們裡面的愛國熱情、關心人民疾苦的善良願望，反階級壓迫、反禮教壓迫、與自然作鬥爭的英雄行為，百折不回、爭取最後勝利的崇高精神所鼓舞，而加強勇往直前、奮發有為、獻身祖國、獻身人民事業的雄心壯志。⁷⁸

這段慷慨陳詞採取與前文所論的個人情欲被導向集體價值一脈相承的詮釋策略，更清楚地顯示文本內的情欲力量怎樣被導向鬥爭和革命等大論述（grand narrative），歌頌杜麗娘之愛情嫁接到歌頌革命的狂喜之情，至此，杜麗娘的愛情故事已經完全被置換成打倒封建、建立

⁷⁴ 馮沅君，《中國文學史簡編》（上海：開明書店，1934年），頁230-231。

⁷⁵ 馮沅君，〈古典戲劇中浪漫主義初探〉，《馮沅君古典文學研究論文集》（合肥：安徽教育出版社，2011年），頁142-143。

⁷⁶ 馮沅君，〈關於中國文學史上兩條道路的鬥爭〉，《馮沅君古典文學研究論文集》，頁337。

⁷⁷ 馮沅君，《中國古典文學簡史》（北京：中國青年出版社，1957年），頁83。

⁷⁸ 馮沅君，〈在繼承文學遺產的道路上——學習《在延安文藝座談會上的講話》的札記〉，《馮沅君古典文學研究論文集》，頁352-353。

新中國的革命故事。

總括而言，本文整理湯顯祖《牡丹亭》在晚清起至二十世紀中葉於文本上的接受情況，並探討杜麗娘缺席晚清五四的婦女運動和女性文學的原因，除了欲補充湯顯祖研究較少人注意的現代部份，也希望藉此反襯出國族、情感、女性三種話語在現代文學中的關係。林紓對湯顯祖的認同象徵了情感在現代中國語境裡全新的「情以載道」任務，所載之「道」從林紓筆下的儒家禮教過渡國族意識型態，本文即嘗試說明《牡丹亭》這樣的愛情傳奇被援引進入中國現代文學場域的語境非關婦女運動和女性文學，實與國族意識型態密切相關，從「玉茗堂」到《茶花女》，堅貞不悔的愛情故事在現代已被賦予更曲折幽深的政治心懷，《牡丹亭》從愛情故事變形為國族寓言以至反封建精神的楷模，其間對原著的情欲壓抑顯得非常突出，個人的性能量完全投注到超越個人的集體和國家機器，今天要接近《牡丹亭》的原貌必須穿過層層的詮釋迷霧，方能體會到其情欲觀上的前衛及和文學上的優美。

（責任校對：林立雄）

引用書目

一、傳統文獻

〔明〕湯顯祖著、徐朔方、楊笑梅校注，《牡丹亭》，臺北：里仁書局，1995年。

〔清〕劉鶚，《老殘遊記》，濟南：濟南出版社，2004年。

二、近人論著

毛夫國，《現代文學史上的「晚明文學思潮」論爭》，北京：文化藝術出版社，2011年。

毛效同編，《湯顯祖研究資料匯編》，上海：上海古籍出版社，1980年。

王玉章，〈關於牡丹亭〉，《文學期刊》1934年第1期，頁13-16。

王德威，《想像中國的方法：歷史·小說·敘事》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年。

_____，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，臺北：麥田出版社，2003年。

_____，《現代抒情傳統四論》，臺北：臺大出版中心，2011年。

吳重翰，《湯顯祖與還魂記》，廣州：建成教育出版社，1947年。

吳新雷，〈一九一一年以來《牡丹亭》演出回顧〉，收入白先勇編，《姹紫嫣紅牡丹亭：四百年青春之夢》，臺北：遠流出版事業公司，2004年，頁57-69。

李歐梵，〈第九章：文學的趨勢 I：對現代性的追求，1895-1927年〉，收入〔美〕費正清（John King Fairbank）編，楊品泉等譯，《劍橋中華民國史 1919-1949》，北京：中國社會科學出版社，1993年，上卷，頁506-531。

李歐梵，王宏志等譯，《中國現代作家的浪漫一代》，北京：新星出版

- 社，2005 年。
- 周真甲、劉水雲，〈若教警醒黃民夢 待譜新聲入管弦——洪炳文寓言劇初探〉，《浙江藝術職業學院學報》第 8 卷第 2 期，2010 年 6 月，頁 9-14。
- 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表：現代婦女文學研究》，北京：中國人民大學出版社，2004 年。
- 林薇選編，《畏廬小品》，北京：北京出版社，1997 年。
- 金鴻達，〈《牡丹亭》在崑曲舞臺上的流變〉，收入葉長海編，《牡丹亭：案頭與場上》，上海：上海三聯書店，2008 年，頁 153-173。
- 阿英，《晚清小說史》，北京：東方出版社，1996 年。
- 阿英編，《晚清文學叢鈔 小說戲曲研究卷》，臺北：新文豐出版公司，1989 年。
- 胡纓著，龍瑜成、彭姍姍譯，《翻譯的傳說——中國新女性的形成（1898-1918）》，南京：江蘇人民出版社，2009 年。
- 夏志清，《中國現代小說史》，香港：中文大學出版社，2001 年。
- 夏曉虹，《晚清文人婦女觀》，北京：作家出版社，1995 年。
- 徐扶明編著，《牡丹亭研究資料考釋》，上海：上海古籍出版社，1987 年。
- 袁世碩、張可禮主編，《陸侃如馮沅君合集》，合肥：安徽教育出版社，2011 年。
- 張友鸞，《湯顯祖及其牡丹亭》，上海：上海光華書店，1930 年。
- 陳多、葉長海主編，《中國歷代劇論選注》，長沙：湖南文藝出版社，1987 年。
- 陳國球，《抒情中國論》，香港：生活·讀書·新知三聯書店，2013 年。
- 陳國球、王德威編，《抒情之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014 年。

- 彭麗君著，張春田、黃芷敏譯，《哈哈鏡：中國視覺現代性》，上海：上海書店出版社，2011年。
- 華瑋，《明清婦女之戲曲創作與批評》，臺北：中研院文哲所，2003年。
- ____，〈評 Catherine C. Swatek, “Peony Pavilion Onstage: Four Centuries in the Career of a Chinese Drama”〉，《中國文哲研究集刊》第26期，2005年3月，頁401-404。
- 馮沅君，《中國文學史簡編》，上海：開明書店，1934年。
- ____，〈《中國古典文學簡史》〉，北京：中國青年出版社，1957年。
- ____，〈古典戲劇中浪漫主義初探〉，《馮沅君古典文學研究論文集》，合肥：安徽教育出版社，2011年，頁142-143。
- 黃錦珠，《晚清小說中的新女性研究》，臺北：文津出版社，2005年。
- 葉長海，〈理無情有說湯翁〉，收入華瑋主編，《湯顯祖與牡丹亭》，臺北：中研院文哲所，2005年，頁105-136。
- 趙天為，《牡丹亭改本研究》，長春：吉林人民出版社，2007年。
- 劉紀蕙，〈三十年代中國文化論述中的法西斯妄想以及壓抑：從幾個文本徵狀談起〉，《中國文哲研究集刊》第16期，2000年3月，頁95-150。
- 劉夢溪，〈《牡丹亭》與《紅樓夢》——他們怎樣寫「情」〉，收入華瑋主編，《湯顯祖與牡丹亭》，臺北：中研院文哲所，2005年，頁655-669。
- 鄭振鐸編選，《中國新文學大系》，香港：香港文學研究社，1966年，第二集。
- 鄭培凱，《湯顯祖與晚明文化》，臺北：允晨文化實業股份有限公司，1995年。
- ____，〈《高尚的快樂》〉，天津：百花文藝出版社，2002年。
- ____，〈誰的主體意識？湯顯祖？還是杜麗娘？〉，收入王璦玲主

編：《明清文學與思想中之主體意識與社會——文學篇》，臺北：中研院文哲所，2004 年，頁 213-252。

謝雍君，《牡丹亭與明清女性情感教育》，北京：中華書局，2008 年。

魏紹昌編，《鴛鴦蝴蝶派研究資料》，上海：上海文藝出版社，1984 年。

〔美〕周蕾（Rey Chow）著，蔡青松譯，《婦女與中國現代性：西方與東方之間的閱讀政治》，上海：上海三聯書店，2008 年。

Průšek, Jaroslav, *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*, Leo Ou-fan Lee ed., Bloomington: Indiana University Press, 1980.

三、報刊雜誌

仁和顧氏（藏本），天虛我生（考正），〈崑劇：驚夢（牡丹亭）〉，《遊戲雜誌》1915 年第 15 期，頁 1-6。

王季恩，〈牡丹亭略說〉，《國文月刊》1944 年第 31、32 期，頁 32-33。

仲玉，〈牡丹亭讀者的戀慕狂〉，《古今月刊》1942 年第 5 期，頁 24-27。

江松俊，〈遊園驚夢〉，《北平特別市公安局政治訓練部旬刊》1928 年第 8 期，頁 54-55。

江寄萍，〈讀《牡丹亭》〉，《論語》1934 年第 39 期，頁 20-21。

何家槐，〈隨筆二則：杜麗娘的命運〉，《時代文學》1941 年第 1 卷第 3 期，頁 9-10。

志攘，〈【浣溪紗】題牡丹亭還魂記〉，《復報》1906 年第 6 期，頁 43。

周作人，〈苦茶隨筆〉，《現代》1933 年第 4 卷第 1 期，頁 11-15。

泊生，〈《牡丹亭》劇意麟爪〉，《劇學月刊》1933 年第 2 卷第 1 期，頁 33-36。

姜蘊剛，〈寒宵閒話牡丹亭〉，《時代文學》1946 年第 1 卷第 6 期，頁 2-5。

徐凌霄，〈無福之人（原名春香鬧學）〉，《劇學月刊》1932年第1卷第10期，頁1-17。

陳珏人，〈「還魂」迷〉，《京滬週刊》1948年第2卷第33期，頁15-16。

慶霖，〈女兒最怕是傷春〉，《小說叢報》1917年第3卷第8期，頁1-10。

蝶仙（考正），〈崑劇：遊園（牡丹亭）〉，《游戲雜誌》1914年第3期，頁4。

_____，〈崑劇：遊園（牡丹亭）〉，《游戲雜誌》1914年第3期，頁4。

_____，〈崑劇：驚夢（牡丹亭）〉，《游戲雜誌》1914年第4期，頁7。

穎陶，〈牡丹亭贅語〉，《劇學月刊》1936年第5卷第6期，頁10-14。

A Politicized Love Story: The Reception of *The Peony Pavilion* 牡丹亭 in Modern Chinese Literature

Ka-Ki Wong*

Abstract

Tang Xianzu 湯顯祖 was renowned for his plays about *qing* (情 love), especially *The Peony Pavilion* 牡丹亭, which was the first Chinese literary work that portrayed a female protagonist with sufficient female subjectivity. It is a pity that most studies of Tang's works disregard the modern period in historical accounts of their reception, for the modern reception of Tang's plays can illuminate some key features of modern Chinese literature while complementing the study of Tang. As “*qing*” and “women” are key words in the study of modern Chinese literature, the reception of Tang's plays represents an important case showing how the literary tradition was transformed in the modernization of Chinese literature.

This paper reviews various journals and articles published during the period from the late Qing through the 1940s, and picks up several features of the history of *The Peony Pavilion's* reception during this time, which can be divided into two main aspects. First of all, the women writers of the May Fourth movement did not notice their “ancestor,” Du

* Ph. D. candidate, Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong

Liniang 杜麗娘, which is an interesting literary phenomenon that is worth examining. Second, *The Peony Pavilion* was not perceived as a love story, but more as national allegory and revolutionary story which propagated the fight against feudal values. One of the most fascinating examples is that of Lin Shu 林紓, the important translator of *La Dame aux camélias* in the late Qing. He once identified himself with Tang in his novels, but the story of love was transformed into one that implied his loyalty to the Qing dynasty. This transformation is typical in the reception of *The Peony Pavilion* in the 1930s and 40s; namely, the erotic part of the work was repressed, and the libido was redirected towards the state apparatus, which led to numerous desexualized and politicized interpretations of *The Peony Pavilion*.

Key words: Tang Xianzu 湯顯祖, *The Peony Pavilion* 牡丹亭, reception history, May Fourth women's writing, nationalism, sexuality