

● 中国古代戏曲

清代红楼戏曲:文本意义的接受与误读

李 根 亮

(武汉大学 文学院,湖北武汉 430072)

[作者简介] 李根亮(1964-),男,河南新密人,武汉大学文学院博士生,主要从事中国古代文学研究。

[摘 要] 清代红楼戏是当时人们对《红楼梦》小说文本的一种独特接受形式。戏曲改编者对《红楼梦》的解读,一方面立足于对宝黛爱情故事的叙述,或宣扬情的虚幻,或表现情的和谐,或强调情的永恒接受观念;另一方面,在改编中对人物形象的塑造表现出简单表面化、庸俗色情化的接受倾向。这种解读既有对《红楼梦》文本意义合理的接受,又有明显的误读。

[关键词] 红楼梦;接受;误读;戏剧

[中图分类号] I207.23 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2005)01-0064-06

《红楼梦》于乾隆五十六年(1791)经程伟元、高鹗首次刊刻后,其传播与影响出现了革命性的变化。文本的传播带来了红楼戏曲的繁荣。据统计,清代红楼戏曲大约有 20 多种,形式大量为传奇,少量为杂剧、折子戏。阿英先生编的《红楼梦戏曲集》载有 10 种。另外尚有《封》等 10 多种。清代红楼戏在中国戏剧史上的地位不高,但由于它与小说文本的特殊关系,值得认真审视。本文侧重于把清代红楼戏看做一种接受形式,通过红楼戏与小说的对照比较,通过清代人对红楼戏的评论,了解清代社会对《红楼梦》的接受状况。

—

《红楼梦》被公认为中国文学史上一部伟大的小说。因为对它的喜爱和欣赏,许多人将其改编成戏曲或者其它艺术形式,这种改编无疑包含着人们对小说文本意义的接受和理解。根据现有资料,清代红楼戏曲主要改编自 120 回程高本,这说明当时程高本的影响已超过脂评本。我们首先以较早出现的、由仲振奎改编的《红楼梦传奇》为例,作一说明。

仲著《红楼梦传奇》分上下两卷,上卷改编自 120 回程高本《红楼梦》,下卷则以《后红楼梦》为蓝本加以敷衍。上卷共原情、前梦、别兄、聚美、合锁、私计、葬花、海阵、禅戏、释怨、扇笑、索优、逸构、听雨、补裘、试情、花寿、搜园、谏花、失玉、设谋、焚帕、鹃啼、远嫁、哭园、通仙、归葬、后梦、护玉、礼佛、逃禅、遣袭 32 出。从关目中,基本上可以看出该剧的主要情节和代表人物。该剧以宝、黛、钗的爱情婚姻为主线,凡是小说文本中有关宝、黛、钗的重要情节,改编者都尽量采用。这些情节主要涉及宝玉、黛玉、宝钗、袭人、晴雯和紫鹃等人,包括太虚幻境、宝黛初会、黛玉葬花和焚帕、宝玉悟禅和挨打、晴雯撕扇和补裘、搜检大观园、探春远嫁、袭人嫁人等。其它重要故事情节,如元妃省亲、协理宁国府、尤氏姐妹的故事等,则予以淘汰。

在仲著《红楼梦传奇》上卷中,改编者据《后红楼梦》对小说文本中的情节和人物做了一些明显改动,

出现了人物性格脸谱化倾向。改动明显的地方是:(1)增加警幻真人焦仲卿、警幻仙姑刘兰芝两个角色,由他们点化神瑛与绛珠的姻缘,并助寡居的史湘云修道成仙。将小说中起关键作用的癞头和尚和跛足道士描写成行径无耻的拐骗之徒,宝玉出家是被他们拐骗走的。(2)让黛玉有一位兄长林良玉,林良玉有千万之富。黛玉死而复生,与宝玉成婚,“有情人终成眷属”。(3)将宝玉对待晴雯的感情庸俗化。如“扇笑”一出,极写宝玉对晴雯的轻薄,这样就将宝玉写成皮肤滥淫之辈。(4)丑化袭人。如“谗构”一出,写袭人向王夫人进谗言时说,“即如今日二爷捱打,就有人哭得红桃子一样呢,这却为着什么来?……丫头中有个把狐狸妖精,好打扮引诱他的,也要太太定个主意呢。”《红楼梦》是把袭人作为一个温柔善良又有几分心计的忠实女仆来刻画的,戏剧却简单地将她描写成挑拨离间的小人。改动明显地受到了逍遥子《后红楼梦》的影响。

在将小说改编成戏曲的过程中,仲著《红楼梦传奇》基本上保持了小说文本的原貌,明显改动的地方从侧面透露了当时人们对小说《红楼梦》文本意义的接受倾向,并直接或间接地影响了后来的红楼戏曲。仲著《红楼梦传奇》之后,又有万荣恩的《潇湘怨》和《怡红乐》、吴香倩的《绛蘅秋》、朱凤森的《十二钗传奇》、许鸿磐的《三钗梦北曲》、吴镐的《红楼梦散套》、石韞玉的《红楼梦传奇》、陈钟麟的《红楼梦传奇》、周宜的《红楼佳话》等先后问世。不同版本的红楼戏曲取材于同一小说,难免有雷同,尤其是更多受到早期红楼戏的影响。与小说文本相比,清代红楼戏曲的文学价值大为逊色,但从文学接受的视野来看,清代红楼戏却是很好的《红楼梦》读者接受史材料,反映了当时的读者对小说《红楼梦》的接受倾向和欣赏趣味。这种接受倾向或者说欣赏趣味较早地体现在仲著《红楼梦传奇》中,后来的红楼戏又予以充分地发挥和延伸。

二

清代大部分红楼戏曲的改编者是将120回《红楼梦》作为一个整体来把握的,他们没有什么前80回与后40回之分,曹著与高续没有明显的界限。而且,后40回的重要性可能还超过了前80回。在清代所有红楼戏中,有9部改编自120回《红楼梦》,其中有两部还受到其它红楼续书的影响。小说后40回黛玉焚稿、钗玉成亲的情节甚至被处理成红楼戏中的主要关目和高潮戏。

对《红楼梦》文本意义的接受,包括了对小说思想、人物、情节等各个方面的理解和欣赏问题。清代红楼戏改编者对文本的解读更多地关注于宝黛的爱情故事,在对二人那种缠绵悱恻的感情故事叙述之中,流露出各种各样的思想接受观念。这些观念既有对小说文本原意的接受继承,也有改编者的借题发挥。我们知道,曹雪芹自称其小说“大旨谈情”,这种“情”绝非“一味淫邀艳约、私订偷盟之可比”。从小说内容来看,它更多地强调那种男女之间纯洁的感情关系,正如曹雪芹所说是一种“意淫”,而非简单的男女之间的情欲关系。同时,它也完全不同于那种以纵欲为风流的明清文人时尚。可以说,它已相当接近现代的爱情内涵。清代红楼戏曲的作者从不同侧面解读了这种“情”。

大部分红楼戏以宝玉、黛玉、宝钗的爱情婚姻悲剧为主要线索安排故事,表达作者对剧中人生离合悲欢的看法,表达他们对宝黛之情的理解。一是从情与禅的关系角度解读,从宝黛钗的爱情婚姻悲剧联系到人生,强调人生如梦,强调情的虚幻与宿命,表现出对人生的强烈否定态度。这种理解更多受到小说文本“色空”观念的影响。很多红楼戏像小说文本一样,都有一个宿命的结构,红楼人物的悲剧都是命运的安排,宝玉和12钗在下凡历劫后重归太虚幻境,最终彻悟前生后世并修得正果。这种结构安排具有明显的警世意味。万荣恩《潇湘怨传奇》开篇《西江月》词云:“识道空空即色,谁知色色还空?悲欢聚散证元功,天眼禅眉断送。昨日花残月缺,今朝暮鼓晨钟。往来何处觅行踪?顷刻浮生一梦。”表达了清代许多红楼戏曲作者对宝黛钗爱情婚姻悲剧的态度,并贯穿戏曲改编中。陈钟麟《红楼梦传奇·凡例》称:“《红楼梦》曲本,时以佛法提醒世人,一归惩劝之意云。”许鸿磐在《三钗梦北曲·小序》中说:“夫晴雯之逐,黛玉之死,亦禁也,宝钗之生,亦禁也,而证果,则禁之中又演禁焉。嗟乎!人生如禁耳!余亦

在梦中。”于是，他在改编中将整个文本压缩为杂剧四折，第一折“勘梦”演神芝(宝钗)、绛珠(黛玉)、芙蓉(晴雯)3仙与神瑛(宝玉)前世姻缘公案；第二折“悼梦”叙晴雯被逐出大观园，宝玉祭撰诔文；第三折“断梦”演宝玉与宝钗成亲，黛玉焚稿断情、成仙而去；第四折“醒梦”叙宝玉出家后，宝钗独居，梦中与宝玉、黛玉、晴雯在仙界相会，也终于悟道。全剧集中体现了姻缘前定、人生如梦的主题。

二是从情与儒家之理的融合角度来理解宝黛之情，肯定其符合礼教规范，强调情的和谐。如《绛蘅秋》的作者吴香倩夫人，据万荣恩《吴香倩夫人〈绛蘅秋传奇〉序》所述，她是一位贤惠且富于才华的传统女性，由于被小说《红楼梦》所吸引，便将其改编成《绛蘅秋》。她在《绛蘅秋·序》中称赞小说《红楼梦》“……复出以贞静幽娴，而不失其情之正。即写人情世态，以及琐碎诸事，均能刻画摹拟，以为司家政者之炯戒。虽消遣之作，而无伤名教，小说中翫然可观者。”她在改编中更将自己的理解体现在黛玉和宝钗的形象塑造上，特别强调黛玉不仅是个才女，还是一个熟读经书，遵守妇道的贤德女性。在《哭祠》一出，增加了黛玉因思念母亲哀痛过度而昏倒在母亲灵前的情节，突出黛玉信守孝道的性格。这种理解体现了作者的保守态度，虽然“拔高”了黛玉的形象，却不符合文本原来意义。

三是受《西厢记》、《牡丹亭》中“情爱”观念的影响，对小说的悲剧结局强烈不满，因而为宝黛之情赋予美满的结局，让有情人终成眷属，强调情可以超越生死界限，强调情的永恒。仲振奎著《红楼梦传奇》可以视为典型。该剧后24出安排黛玉与晴雯复活，重与宝玉喜结良缘。从社会文化心理角度来讲，这是明代言情思潮在清代的延续。汤显祖在《牡丹亭》题词中说：“如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。梦中之情，何必非真？天下岂少梦中之人也！”^[1](第1页)这种“情爱”观念对仲著《红楼梦传奇》有明显的影响。就文学接受而言，如此理解《红楼梦》代表了当时人们较广泛的接受倾向，然而完全违背了文本原旨。许鸿磐因此批评道：“近有伦父，合两书为传奇曲文，庸劣无足观者。”^④

三

从清代红楼戏曲人物形象的塑造上能看出当时人们对小说的接受特点。有三种接受倾向应引起我们的重视：一是简单表面化倾向，二是庸俗色情化倾向，三是扬黛抑钗的倾向。

小说《红楼梦》意蕴丰美，复杂多义，其人物形象不能以好人或坏人的标准简单衡量。如鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中所说：“至于说到《红楼梦》的价值，可是在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰，和从前的小说叙好人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同，所以其中所叙的人物，都是真的人物。总之自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”但是，清代红楼戏作者在处理剧中人物时，常常表现出一种简单化倾向，特别是对小说文本中性格复杂的人物形象不能很好理解，往往根据剧情需要将他们划为好人或坏人一类。如仲著《红楼梦传奇》，为了把袭人塑造成一个阴险小人，极力将其丑化，全然不顾袭人性格中善良的一面。在“私计”一出，写袭人暗生恶意，亲自说出“怎生使个法儿，教他撇了林姑娘，娶了宝姑娘才好”，把宝黛悲剧的原因归于袭人。这样改编原著是不能令人满意的。红楼戏作者对王熙凤的态度也能说明问题。在小说中，凤姐性格上的精明强干、风趣幽默是与贪婪刻薄、心狠手辣紧密联系在一起的，是一个复杂多变、难以把握的人物形象。在大部分红楼戏中，改编者却将她写成一个像袭人一样的势利小人，是宝黛爱情的破坏者。如吴香倩夫人《绛蘅秋》“珠联”一出有凤姐一段独白：

刚才一进来时，多少家人拥簇，正欲下拜，早被祖母抱住，心肝肉儿，哭个不了。与后两位太太，三位姑娘，都见过了。奴那时正放月钱，在后楼上取绸缎，知林妹妹是老太太心坎上的人，连走不迭，与他见过。不免假惺惺了半晌，急泪也用了几点儿。好笑老太太指着奴向他说到：这是有名的一个泼辣货，南京叫作辣子。

这段独白无疑是在让王熙凤白道其“奸”和“热烈”一出场就被定型为小人。《红楼梦传奇》“归葬”一出也

借仆人之口说“若不是琏二奶奶弄鬼,敢则老太太把林姑娘配了二爷,那时林姑娘也不死,二爷也不病,得了这一份天大妆奁,咱们这府里不大兴旺了么?”“真个可惜了呢,我想这府里的事,那一件不是琏二奶奶闹坏了?”将宝黛爱情悲剧的原因归于王熙凤。朱凤森《十二钗传奇》“钗配”一出干脆让王熙凤亲自说出“也不管他黛玉不黛玉,也不管他宝钗不宝钗,只要弄得来,方才显我的手段”。

之所以出现这种简单的接受倾向,一方面与改编者的期待视野有关,另一方面则可能是文体改变的缘故。当人们将小说《红楼梦》改编成戏曲时,必然受到戏曲文体特征的限制。传统戏曲源于民间,具有鲜明的“别善恶、分美丑、寓褒贬”色彩,因而形成了一种善恶分明的脸谱化表现方式。在刻画某些性格复杂的人物时,例如宝钗、袭人、王熙凤,戏曲作者是不能像小说那样采取“春秋笔法”的,必须明确地使之归入非善即恶的某一类型中。

清代红楼戏在表现人物时还有一种明显的庸俗化倾向,主要是色情化倾向。这在塑造贾宝玉的形象时表现得很突出。如陈钟麟《红楼梦传奇》“情颿”一出,宝玉说出这样的话:“只是我时常梦见,有绿色仙女与我绸缪缱绻,令人魂飞魄荡,终夜痴呆,这无影无踪情况那里消受得起!”将贾宝玉描写成一个好色的“风流公子”,与小说中的多情公子大异其趣。在小说中,主人公宝玉是寄托了曹雪芹理想的人物,他厌恶仕途经济,对封建伦理道德抱怀疑的态度,对大观园里的女儿们倾注了无限同情与爱护。他与黛玉之间青梅竹马、两小无猜,他们的爱情建立在二人共同的趣味理想之上。宝玉对女人的感情大大区别于那些在明清才子佳人小说、色情小说中经常出现的风流才子、皮肤滥淫之辈,具有了更多的纯洁、高尚成分。在仲著《红楼梦传奇》“搜园”一出中,宝玉却有这样一段独白:“……幸有晴雯相依为命,怎奈屡求欢好,他执意不从,看来光景是怕袭人妒忌。”将宝玉与晴雯的真诚感情色情化,贬低了宝玉的形象。此外,该剧中还有“试幻”、“戏浴”等色情场面的描写。《绛蘅秋》“金尽”一出还让金钏死前说出“奴家一死,倒也罢了,可不辜负了宝二爷这一番情意”的话。总之,清代红楼戏在表现贾宝玉这一形象时,大多忽略了反世俗的一面,津津乐道他风流公子的一面,而这种“风流”往往与色情联系在一起。

清代红楼戏曲有明显的扬黛抑钗倾向。这种倾向其实是人们在理解红楼人物时简单化、表面化的突出表现。黛玉与宝钗孰优孰劣的争论,一直伴随着小说《红楼梦》的流传过程,但红楼戏中的黛玉形象一直比宝钗更受人欢迎,扬黛抑钗的倾向特别显著,而且有关黛玉的内容也比宝钗多。仲振奎在《自序》中说:“壬子秋末,卧疾都门,得《红楼梦》,于枕上读之,哀宝玉之痴心,伤黛玉、晴雯之薄命,恶宝钗、袭人之阴险,而喜其书之缠绵悱恻,有手挥目送之妙也。”^[2](第321页)其所改编的《红楼梦传奇》对此观点作了形象化的描述。上文提到的陈钟麟也有类似观点,他在剧中借平儿之口指出:“那薛姑娘比不得林姑娘心直口爽,外面假装忠厚,心中却十分利害,……我今日若不去谢他,恐怕被他笑话。”也有部分红楼戏对此保持中立,不偏不倚,钗黛并重。如在《绛蘅秋》、《三钗梦北曲》等戏曲中,宝钗、黛玉被视为同样的悲剧人物,万荣恩言道:“千古伤心,首推钗、黛,爱之怜之,悼之惜之。若神游于粉白黛绿间,领会夫颦儿之痴,玉儿之恨,钗儿之酸,一切有情物,皆作如是观者,后之视今,一犹今之视昔,此新安女士吴香倩所以有乐府之作也。”

由于这种明显的扬黛抑钗倾向,红楼戏中的宝钗形象始终不那么突出,显得模糊不清。即使今天的许多红楼戏还有这个问题。清代红楼戏中的黛玉形象也有不尽如人意的地方。如石韞玉《红楼梦传奇》“定姻”一出写黛玉听到贾妃指定了宝钗的婚事,竟然劝说宝玉答应婚事,并说“婚姻乃人生一件最得意的事,你应该欢天喜地才是,如何反这般烦恼起来”。这与小说中黛玉执著追求爱情的性格大相径庭。吴香倩夫人《绛蘅秋》“情妒”一出竟把黛玉描写成如市井女子,说宝玉“这等没廉耻的东西”,看到宝玉与宝钗在一起又说出“你看两个不识羞的怪自去了”的话。

在清代红楼戏曲中表现出的这种简单化、庸俗化的接受倾向,甚至影响到民国以及当代的红楼戏。例如,在民国红楼戏《晴雯撕扇》中,袭人是以势力小人的形象出场的,一上场就说:“一身专爱宠,姐妹尽低头。奴家袭人,上蒙太太台举,下有宝玉爱怜,在怡红院中,一向称尊,只有晴雯他总是负气,不肯相下,好在他性情暴躁,口角尖酸,得罪的人不少,我且让他一步,待他自己得了不是,那时便不能再与我怄

气的了。”口气显得专横霸道。在“补裘”一场戏中,晴雯与宝玉之间很纯真和带有几分朦胧的情谊,被处理得非常浅薄庸俗:“可叹我,似落红,随风飘荡;怎禁得,宝二爷,惜玉怜香;还莫出,烦恼坑,又堕情网;倒叫我,相思债,怎样去偿。”荀慧生改编的《晴雯》,更是将袭人写成一心向上爬而不择手段的奸诈之徒。她直接向王夫人告密并进谗言:“夫人,晴雯是老太太房里拨来的。自从她到了怡红院,放着事不做,仗着模样长的比别人标志,成天擦胭脂抹粉,在人前是能说会道,和宝二爷也是打打闹闹,她劝二爷不要读书,不要做官,二爷就听她的话。夫人,今天二爷叫她拿扇子,一不留神,掉在地上,二爷说了她几句,她不但认错,反而哭着闹着要走。二爷没法子,又赔礼又说好话。夫人您瞧,她拿着扇子撒气,好好的东西让她都撕成这个样儿了。”

四

对于清代红楼戏曲,当时人褒贬不一,表达了他们对其思想、人物和情节的看法,从侧面透露出清代社会对小说《红楼梦》文本的接受态度。

石韞玉《红楼梦传奇》有一篇吴云写的序(1819年)提到:“《红楼梦》一书,……本事出曹使君家,大抵主于言情,颦卿为主脑,余皆枝叶耳。花韵庵主人(指石韞玉)衍为传奇,淘汰淫哇,雅俗共赏,幻圆一出,挽情澜而归诸性海,可云顶上圆光,而主人之深于禅理于斯可见矣。往在京师,谭七子受偶成数曲,弦索登场,经一冬烘先生呵禁而罢。设今日旗亭大会,令唱是本,不知此公逃席去否?附及以资一粲。”这段序文提供了三条值得注意的信息:第一,序文作者认为小说《红楼梦》主旨为言情;第二,石著《红楼梦传奇》则是借情言禅,“挽情澜而归诸性海”,突出强调了小说文本所具有的色空观念;第三,尽管红楼戏在清代曾遭到部分保守势力的禁演,但红楼戏仍然继续流行,受到人们的喜爱,那些保守分子也不断被嘲笑。

清代保守势力为何要禁止红楼戏?余治《得一录》记载了当时某地官方颁发的梨园演戏“翼化堂条约”,其中一条规定:“《西厢记》、《玉簪记》、《红楼梦》等戏,近人每以为才子佳人风流韵事,与淫戏有别,不知调情博趣,是何意态。迹其眉来眼去之状,已足使少年人荡魂失魄,暗动春心,是诲淫之最甚者。……则风流韵事之害人入骨者,当首先示禁矣。”^[3](第360页)后面还提到“以上各种风流淫戏,诲淫最甚,而近世人情,沿于习俗,每喜点演。”这从反面说明红楼戏与《西厢记》等才子佳人戏一样受到了当时普通百姓的欢迎,官方与民间对《红楼梦》的接受态度迥然不同。当然,将《红楼梦》等同于才子佳人戏并不符合作者曹雪芹的本意。

清代红楼戏曲常常伴随着大量题诗、题词,从这些题诗、题词中不难看出当时知识阶层对《红楼梦》是非常偏爱的,诗词中也透露了他们对《红楼梦》的不同理解。仲振奎著《红楼梦传奇》,多达16人为其题诗题词,这些诗词主要表达了三种思想观点:一是将宝黛之情与《牡丹亭》中杜丽娘之情联系在一起,认可该戏的大团圆结局,强调情的永恒和完美无缺,如曾宾谷题诗所言,“梦中死去梦中生,生固茫然死不醒。试看还魂人样子,古今何独《牡丹亭》?”蒋知让也有诗云:“文章佳处付云烟,竟有文鳞续断弦。恩怨分明仙佛幻,人心只要月常圆。”二是明显受到小说“色空”观念的影响,普遍流露出人生如梦的思想情绪。祝庆泰写道:“死去生来事有无,却劳补恨费工夫。人间大抵都归梦,何必伤心为绛珠?”黄钰写道:“檀板轻敲低唱,细描摹一觉扬州。今古事,无非梦境,岂独是红楼。”三是将造成宝黛爱情悲剧的原因归于贾母,如詹肇堂写道:“填词若准《春秋》例,首恶先诛史太君。”这种观点具有一定的深刻性,已不同于那些将宝黛爱情悲剧简单归因于王熙凤的皮毛之论。

最后,简单考察一下清代红楼戏曲作者和评论者的身分,以便进一步了解小说《红楼梦》在清代的接受状况。红楼戏曲的作者和评论者,同时也是小说文本的接受者或受众。据一粟《红楼梦书录》介绍,有不少作者和评论者系状元、进士、举人出身,或者是现任官员,或者是官员幕僚。如《红楼梦传奇》作者石韞玉系乾隆五十五年(1790)状元,《葬花》作者孔昭虔与《十二钗传奇》作者生同泰同为嘉庆六年(1801)

恩科进士, 为《葬花》作评的孔昭薰系嘉庆十八年(1813)举人,《红楼新曲》作者严保庸也是道光九年(1829)进士。由此可以看出,《红楼梦》已广泛流行于清代社会上层文人中间, 这些上层文人对《红楼梦》的接受, 无疑会影响整个社会的时尚。

清代红楼戏曲的价值无法与小说文本相提并论, 它对小说文本意义的继承是单一的而非全面的, 戏曲作者在将小说文本意义传递到戏曲的过程中既有合理的接受, 又有明显的误读。以现代人的眼光看, 这种误读是可以原谅的。

[参 考 文 献]

- [1] 汤显祖. 牡丹亭 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1984.
 [2] 一粟. 红楼梦书录 [Z]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
 [3] 一粟. 古典文学研究资料汇编: 红楼梦卷 [Z]. 北京: 中华书局, 1963.
 [4] 阿英. 红楼梦戏曲集 [Z]. 北京: 中华书局, 1978.

(责任编辑 何坤翁)

The Operas about *The Dream of the Red Chamber* in Qing Dynasty: Reception and Misunderstanding

LI Gen-liang

(School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: LI Gen-liang (1964-), male, Doctoral Candidate, School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, majoring in the Chinese classical literature.

Abstract: The operas about *The Dream of the Red Chamber* in Qing Dynasty can be looked as a special kind of form of reception on the novel. On the one hand, the adapters emphasized that love was illusory, or harmonious, or perpetual which based on the narrative of loving story between JIA Bao-yu and LIN Dai-yu. On the other hand, they also showed simple and pomographic trends by remolding the roles. The explanation displays both rational reception and clear misunderstanding for *The Dream of the Red Chamber*.

Key words: *The Dream of the Red Chamber*; reception; misunderstanding; opera