

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

七 編 第 8 冊

清代《紅樓夢》繡像研究

王欣濤 著



古典文學研究輯刊

七 編

曾 永 義 主編

第8冊

清代《紅樓夢》繡像研究

王 欣 灝 著



國家圖書館出版品預行編目資料

清代《紅樓夢》繡像研究／王欣濤 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民 102〕

目 4+196 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 七編；第 8 冊）

ISBN：978-986-322-097-8（精裝）

1. 紅學 2. 研究考訂

820.8

102001629

ISBN-978-986-322-097-8



古典文學研究輯刊
七 編 第 八 冊

ISBN：978-986-322-097-8

清代《紅樓夢》繡像研究

作 者 王欣濤

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2013 年 3 月

定 價 七編 16 冊（精裝）新台幣 26,000 元

版權所有・請勿翻印

清代《紅樓夢》繡像研究

王欣濤 著

作者簡介

王欣濤，國立中山大學中國文學博士。偶因《紅樓夢》而起的，兼及性別文學、現代小說、現代散文與先秦儒道，構組了我生活、研究、教學的脈絡與圖景；至今，我仍欣欣周旋其中。本文乃作於1992年，是我的少年之作。

學術界、教育界的價值與標準，幾年來瞬息多變，甚或原則與技術攪混不明。或說學術、教育是良心事業，其實做人便是良心，有幸學習中國學術這等生命學問，儒家老莊等先知經典提示「知識」與「權力」二者的純潔與危險，是而：位階是身分識別而非尊卑，知識的使用當是謙和的責任而非專傲的權力。

因以自期：自己若干學習心得，不論是清代《紅樓夢》繡像的社會通俗價值，或《牡丹亭》、《紅樓夢》對「情」與對「女性」的人文關懷（「《牡丹亭》與《紅樓夢》的兩種關懷——『情』與『女性』」，2009），任何一門學術研究不只是研究者的階段心得與發現，更為該研究範疇補足釐清，甚至提出一些安穩現世的實質力量。

提 要

繡像在我國書籍圖文傳統中，特指古代戲曲小說的人物插圖，是因文而發、與文並置的版畫藝術，故繡像與本文、版畫有極緊密的關聯。插圖與版畫的藝術一向為文學、繪畫研究者所忽略，而《紅樓夢》的研究始終側重於文字，對其衍生的圖畫，甚至是隨文出版的繡像，學界也少有涉及。主因可能是《紅樓夢》一書高度的藝術成就，在學術的研究上已能自足，致使其圖畫雖然時有新作，而論之者卻少。是筆者欲就舊有的材料，先以清代《紅樓夢》的繡像為研究的起點，並做為紅學領域裡一個新議題的研發。

基於對題材的關懷和思考，本論文必須考察關於清代的《紅樓夢》：

1. 就各本繡像之所本的，與其底本版本，在來源上是一致的，還是另成系統？2. 做為圖畫創作的靈感母體而言，《紅樓夢》的描寫藝術裡，究竟提供了什麼畫題線索？脂評幫了什麼忙？3. 繡像對本文的詮釋，有否達到了和評點相同的功能？或者繡像還做了哪些？又繡像對本文的取材，是否也有各別的著重和愛好？其他形式的藝術對《紅樓夢》的取材也有類似的情形嗎？4. 以藝術論，這批繡像在中國版畫史上的排行如何？它的承襲與開展又如何？5. 繡像在社會功能上，即行銷、消費，與社會的接受情況方面，彼此產生何種影響？

本論文各章的研究大要及成果：

第一章：以新議題的開發、舊材料的運用、接受理論的考量三節，分述本論文的研究動機、材料與方法。

第二章：《紅樓夢》關於人物形象、場景意境的描寫藝術，其行文如繪，脂評又為之點出，足為畫題創作的線索。並論及芹脂二人的畫藝修養。

第三章：以詮釋本文的角度，繡像其實是另一種形式的評點，一以圖，一以文。而繡像的畫題，與其他形式的藝術一樣，在取材上，都有類似的偏好。並且繡像的描繪，或忠於原著，或以己意發揮。

第四章：藉由對中國版畫史的回顧，察看清代《紅樓夢》的繡像藝術，其木刻版畫的藝術性，正落於晚明黃金時期之後；但在清末，又發展出石印版畫的另一種美感。而在繡像的審美趣味裡，正具有與版畫藝術相同的通俗性質。

第五章：小說繡像之於社會大眾，使小說除了有教育、娛樂的功能外，又多了繪畫的欣賞，雅俗兼有，而讀者各取所好。

第六章：結論與建議，期望在古典文學與通俗藝術之間，再尋求新的開展。

附錄：清代《紅樓夢》的繡像版本，其實多自成系統，經重新爬梳後，製成一分類表。並以其中十一個版本，借為本論文論述的材料。



目

次

第一章 緒 論	1
第一節 新議題的開發——紅學—版畫—圖文傳統	1
第二節 搜集整理與運用舊材料	5
第三節 基於接受理論的考量——娛樂—教育—雅俗之間	9
第二章 卻從上下左右寫——《紅樓夢》的描寫藝術	13
第一節 仙椽妙筆——芹脂的繪藝修養	15
一、芹	15
二、脂	22
第二節 人物形象的塑造	29
一、金陵十二釵冊錄——以物顯人的識圖	30
二、寫形追像的人物描寫	34
三、物人相擬的譬喻	49
第三節 詩性情境的經營	54
一、行文如繪——詩畫場面的營造	56
二、天然圖畫——搜神奪巧的寫景設計	60
第三章 以文驗圖——另一種評點的詮釋功能	63
第一節 評點的審美實現	66
第二節 從人物形象論人物繡像	71
一、角色取向	71
二、角色造型	76
三、配置：像贊、《西廂》句、冠花名	79
第三節 從場景形象看回目繡像	82
一、回目繡像中的文本	83
二、園 林	83
三、逐項細開的內容	84
第四節 大觀園圖	85
第五節 其他文藝的取抉	86
第四章 高峰之後——版畫史上的地位—通俗趣味的走向	91
第一節 版畫史的回顧——起始於高峰—落於峰後的紅樓繡像	92

一、隋唐五代的宗教版畫	93
二、宋元眾多書類的插圖	94
三、明代主以小說戲曲繡像與畫譜的黃金階段	95
四、版畫普遍應用而以年畫為洪流的清版畫	97
第二節 紅樓繡像的審美考察	99
一、簡疏經營的人物繡像	100
二、多樣排場的回目繡像	100
第五章 市場取向——基於接受理論的考量	103
第一節 行銷的經濟效益	105
第二節 讀者的審美消費	110
第六章 結論與建議	113
附錄：清代《紅樓夢》繡像版本系統概說	115
主要參考書目	129
附 表	
附表一：清代《紅樓夢》底本版本系統表	137
附表二：清代《紅樓夢》繡像版本系統表	138
附表三：清代《紅樓夢》人物繡像版本角色序次表	140
附 圖	
圖 1 寶玉：程甲本	145
圖 2 香菱襲人：程甲本	146
圖 3 李紋李綺邢岫煙：程甲本（以「東觀閣本」代）	147
圖 4 史湘雲：三讓堂本	148
圖 5 寶玉：廣百宋齋本	149
圖 6 元春：雙清仙館本	150
圖 7 芳官：雙清仙館本	151
圖 8 迎春：三讓堂本	152
圖 9 惜春：臥雲山館本	153
圖 10 黛玉：滬上石印本	154
圖 11 賈赦賈璉、賈政：求不負齋本	155
圖 12 王熙鳳：廣百宋齋本	156
圖 13 寶玉：古越頌芬閣本	157
圖 14 薛寶釵：廣百宋齋本	158
圖 15 王熙鳳：古越頌芬閣本	159

圖 16	寶玉：滬上石印本	160
圖 17	滴翠亭寶釵戲彩蝶：廣百宋齋本	161
圖 18	滴翠亭寶釵戲彩蝶：1889 年上海同文書局本	162
圖 19	憨湘雲醉眠芍藥裯：滬上石印本	163
圖 20	甄士隱夢幻識通靈：求不負齋本	164
圖 21	風雨夕悶製風雨詞：滬上石印本	165
圖 22	情切切良宵花解語：古越頌芬閣本	166
圖 23	劉姥姥一進榮國府：廣百宋齋本	167
圖 24	劉姥姥醉臥怡紅院：廣百宋齋本	168
圖 25	彫欄獨倚聽鸚鵡：明《吳騷集》	169
圖 26	史湘雲偶填柳絮詞：廣百宋齋本	170
圖 27	大觀園試才題對額：廣百宋齋本	171
圖 28	林黛玉俏語諶嬌音：廣百宋齋本	172
圖 29	見熙鳳賈瑞起淫心：滬上石印本	173
圖 30	秋爽齋偶結海棠社：滬上石印本	174
圖 31	敏探春興利除宿弊：桐蔭軒館本	175
圖 32	賈寶玉品茶櫳翠庵：滬上石印本	176
圖 33	喜出望外平兒理妝：求不負齋本	177
圖 34	林黛玉：程甲本	178
圖 35	薛寶琴：程甲本（以「東觀閣本」代）	179
圖 36	大觀園總圖：廣百宋齋本	180
圖 37	黛玉：改琦《紅樓夢圖詠》	181
圖 38	噴頑童茗煙鬧書房：1889 年上海同文書局本	182
圖 39	元春：程甲本	183
圖 40	妙玉：程甲本	184
圖 41	史湘雲：臥雲山館本	185
圖 42	薛寶釵巧合識通靈：廣百宋齋本	186
圖 43	天倫樂寶玉呈才藻：滬上石印本	187
圖 44	薛文起悔娶河東吼：1889 年上海同文書局本	188
圖 45	賈寶玉神遊太虛境：廣百宋齋本	189
圖 46	病瀟湘癡魂驚噩夢：滬上石印本	190
圖 47	尤三姐：程甲本（以「東觀閣本」代）	191
圖 48	還孽債迎女返真元：廣百宋齋本	192
圖 49	金鴛鴦三宣牙牌令：滬上石印本	193
圖 50	猷霸王調情遭苦打：1889 年上海同文書局本	194
圖 51	苦尤娘賺入大觀園：廣百宋齋本	195

第一章 緒 論

第一節 新議題的開發——紅學—版畫—圖文傳統

當《紅樓夢》以小說小道、芻蕘狂議之卑，〔註1〕而登堂學術之林，甚至躋身爲本世紀漢學的三大顯學〔註2〕之一的紅學，〔註3〕但有關《紅樓夢》的圖像作品，〔註4〕如屬於舊紅學的繡像，〔註5〕則顯然未受到應有的關注。一

〔註1〕《漢書·藝文志》：「小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰：『雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗爲也。』然亦弗滅也。閭閻小知者之所及，亦使綴而不忘。如或一言可採，此亦芻蕘狂夫之議也。」是小說原就別於大言、正史，不入士夫正統者的眼目。上語引自孫遜、孫菊園《中國古典小說美學資料匯粹》（臺北：大安，1991年），頁4。

〔註2〕周汝昌在《紅樓夢與中國文化》一書中謂：「近年來，流行著一種說法，從清末以來，漢學中出現三大顯學：一曰甲骨學，二曰敦煌學，三曰紅學。」並列三者爲中華燦爛傳統中的三大文化，爲一個「天造地設的偉大景觀」。是語見該書〈卷頭總論〉（臺北：東大圖書，1989年），頁3~4。

〔註3〕李放《八旗畫錄注》：「光緒初，京朝士大夫尤喜讀之，自相矜爲紅樓云。」（轉引自馮其庸、李希凡編《紅樓夢大辭典》，北京：文化藝術出版社，1990年，頁1070）又均耀《慈竹居零墨》記到一事：「華亭朱子美先生昌鼎，喜讀小說。自言生平所見說部有八百餘種，而尤以《紅樓夢》最爲篤嗜。……時風尚好講經學，爲欺世俗計。或問先生現治何經？先生曰：吾之經學，係少三曲者。或不解所謂。先生曰：無他。吾所專攻者，蓋紅學也。」可知最早「紅學」一稱時起自戲謔，但紅學後來能成爲一門學術的專學，還由於民初蔡元培、胡適等數位師儒的踴躍參與，及科學考證方法的奠基。上引均耀語見一粟（周紹良、朱南銑）編《古典文學研究資料紅樓夢卷》（臺北：新文豐，1989年），頁415。

〔註4〕依圖像的形式，有插圖、畫冊、連環畫、扇畫、壁畫等；依製作方式，有版

來，舊紅學自胡適之開創新紅學後，〔註6〕就被學界所貶抑，而即使目前開始對之翻案，但所重視的仍是文字資料，如：版本的重新整理、評本的重新刊行與評點題詠的研究；〔註7〕二來，版畫藝術研究尚稱初始，〔註8〕而繡像在

畫、水墨、水彩、油畫等。

〔註5〕一說指撚線繡成的佛教人物像。至於隋唐雕版印刷興起，佛教插圖頗得發展，於是亦以繡像來稱呼同時統集繪、刻、印三者的佛教經書精緻插圖。明時戲曲小說多附版畫角色插圖，因繪刻線條精細，沿用繡像之稱，表其工緻。

〔註6〕「紅學」有舊、新之稱，始自顧頡剛：「從前人的研究方法，不注重於實際的材料而注重於猜度力的敏銳，所以他們專歡喜用冥想去求解釋。……這種研究不能算是研究，……我們處處把實際的材料做前導，……希望大家看著這舊紅學的打倒，新紅學的成立，從此悟得一個研究學問的方法，趕緊把舊方法丟了，用新方法去駕馭實際的材料。」該語見於俞平伯《俞平伯論紅樓夢》（上海：上海古籍，1988年），頁79，顧氏為俞平伯《紅樓夢辨》序。大抵舊紅學以索隱，要索出書中所隱的人事，圖在故事情節與私人家事、宮闈史事等政治情節上做等等的掛鉤；新紅學則以考證，除抨擊舊紅學為穿鑿附會、強拉活扯的猜謎外，還要「處處存一個搜求證據的目的，處處尊重證據，讓證據做嚮導」，以創造一個「科學方法」的《紅樓夢》研究。由此證出《紅樓夢》作者為曹雪芹，此書是其自傳。吳恩裕、周紹良、吳世昌等學者致力考索有關曹雪芹的家世史料，後來「考證派紅學實質上已蛻變為曹學了」（余英時語），而周汝昌著《紅樓夢考證》時，更因書內〈人物表〉〈雪芹生平與紅樓年表〉「把小說當年譜看」（見1948年3月18日周汝昌〈曹雪芹的生平答——胡適之先生〉信中自語，收於上海古籍出版社《胡適紅樓夢研究論述全編》，1988年，頁212），而被推為曹學的最大集成者。

〔註7〕版本的重新整理方面：繼五十年代初期俞平伯《脂硯齋紅樓夢輯評》之後，1972年有陳慶浩編纂十二種脂評成《新編石頭記脂硯齋評語輯校》面世；1987年則有大陸《脂硯齋重評石頭記匯校》本、朱一玄編《紅樓夢脂評校錄》。另有以程乙本、庚辰本為底本，參照他本，陸續出版的新校注本。評本的重新刊行方面：1986年北京齊魯書社的《八家評批紅樓夢》、1988年上海古籍出版社出版的《三家評本紅樓夢》，即是希望借由評本的校點發行，能及時喚起對舊紅學時評點的重估與研究。正因此，在評點題詠的研究方面：脂評部分有孫遜《紅樓夢脂評初探》，其他評家如清王希廉、張新之、姚燮、陳其泰等的評著研究，題紅詠紅者的作品討論，也屢見於《紅樓夢學刊》、《紅樓夢研究集刊》等刊物。專著則有近期吳盈靜「王希廉的紅學研究」（中大中文碩，1990年）的發表。對評點派作史觀考察與價值勘定的，如劉夢溪〈小說批評紅學的崛起與發展〉、馮其庸〈重議評點派〉、崔溶澈的「清代紅學研究」（臺大中文博，1990年），更以清代紅學為舊紅學的斷代，閱觀有清紅學的流程，其研究動機亦緣自對舊紅學以中肯的再議。

〔註8〕版畫的收集與整理始自鄭振鐸，從1940年起漸次出版《中國版畫史圖錄》、《中國古代版畫叢刊》後，又有《中國古代木刻畫選集》、傅惜華《中國古典文學版畫選集》等作部份的選刊。1961年王伯敏《中國版畫史》縱時的觀察

版畫史的討論重心，也一向放在高峰時期的明代名家系列，如：陳洪綬的《西廂記》、丁雲鵬的《程氏墨苑》、王文衡的《牡丹亭》等的插圖。所以，清代《紅樓夢》繡像的深入研究，不論在紅學史或版畫史都付諸闕如。並且，古即「圖書」並舉，文必附圖，圖必引文，又無書不圖，〔註9〕則繡像作為我國圖文傳統〔註10〕插圖的形式，學界的研究仍嫌未及。因此，基於對紅學、版畫、小說與繡像圖文傳統的補白，對此新議題的開發與關懷，故而有本篇論文「清代《紅樓夢》繡像研究」的撰述。

有關紅學的範疇，不論是以年代劃分：脂評時期、舊紅學時期、新紅學時期、當代紅學時期；〔註11〕或以治學的方法，如：索隱派、考證派、文學評論派、新索隱派；〔註12〕或以內容，如：曹學、版本學、探佚學、脂學等等，〔註13〕時間的今昔之別與內容的內學、外學之分，〔註14〕都總不外是文

後，周燕《徽派版畫史論集》焦點專論及《中國古代版畫百圖》是為專著；臺灣雄獅圖書有《楊柳青版畫》一書；近有李浴《中國美術史綱》、張光福《中國美術史》以若干篇幅稍論版畫。行政院文建會版畫展的書面出版品屢見佳構：如1989年《明代版畫藝術圖書特展專輯》。整個說來，版畫作品數量不可謂不大，前人搜羅之功亦屬勞瘁，而版畫藝術的特質，適可自文學史、繪畫史、版畫史、插圖史，甚至社會史論之，議題的研發性，當不止此數。

〔註9〕清葉德輝《書林清話》（臺北：世界，1988年），卷八〈繪圖書籍不始於宋人〉有：「古人以圖書並稱，凡有書必有圖」。如《漢書·藝文志》有孔子弟子畫像的《圖法》，〈兵書略〉有各家兵法的附圖。《隋書·經籍志》有《周官禮圖》，梁有《郊祀圖》。又《三禮圖》，郭璞《爾雅圖》、《爾雅圖讚》。但「古書無不繪圖者」，手繪的圖像卻因摹像難工，致古書存文而無圖。資料引自楊家駱主編「中國學術名著」第三輯、清葉德輝《書林清話》（臺北：世界，1988年），頁218～219。

〔註10〕我國圖文傳統的主要兩種形式：一指繪畫的題畫藝術，即條幅上詩書畫三者的合成。另是圖書中的插圖，或用為參照、補充正文的說明性插圖，以圖解文；或無關文字而獨立的藝術性插圖。

〔註11〕依陳慶浩的分期法，見於陳著〈紅樓夢研究簡編——「脂評研究」序〉一文，該文載於《中國古典小說研究專集》六（私立靜宜文理學院中國古典小說研究中心編，臺北：聯經，1983年）。

〔註12〕依此細分，尚有：探佚學，題詠派，評點派；隨園說，明珠家事說，張侯家事說，和坤家事說，傅恆家事說，宮闈秘事說，順治皇帝與董小宛的愛情故事說；讖緯說，民族主義說，無政府主義說，家庭感化說，欲念解脫說；自傳說，自敘傳說；自然主義的傑作說，釵黛合一論，感嘆身世說，情場懺悔說，為十二釵作本傳說；農民說，市民說；傳統說，共名說，總綱說，階級鬥爭說，四大家族說；政治歷史小說，愛情掩蓋政治說等，可詳參馮其庸、李希凡《紅樓夢大辭典》（北京：文化藝術，1990年），頁1070～1084。

〔註13〕此周汝昌所主紅學的定義，其意見見於其書《紅樓夢的歷程》（哈爾濱：黑龍

字資料，即使目前有前瞻新課題的，如余英時、龔鵬程二位先生的意見，〔註 15〕也仍是針對讀物本身的。固然，十餘年來又有因書中文字而衍發出來的庭園、飲饌、風俗的研究，〔註 16〕又繼續豐富了紅學的內容，然而對於和讀物共生之一的繡像，前有阿英（錢杏邨）《楊柳青紅樓夢年畫集》、《紅樓夢版畫集》拓荒之作後，〔註 17〕似乎便後繼乏人。〔註 18〕如果評點是中國古典小說美學〔註 19〕最重要的依據，如果王希廉、張新之、姚燮等人的評點，〔註 20〕可以在紅學中佔有一席之地，那麼和評點並稱，且成為出版商促銷賣

江人民，1989 年），頁 172。

〔註 14〕1980 年首屆國際紅學會於威斯康辛大學舉行時，周汝昌由《莊子》分內、外篇的靈感，謂紅學研究似也可分為內學、外學：內學是指《紅樓夢》本身的研究、討論和版本的問題；外學則是曹雪芹家世的研究。刊於《聯合報》1980 年 6 月 22 日副刊。

〔註 15〕余英時認為：紅學研究史經過了索隱與考證，這「兩個佔主導地位而又互相競爭的典範後」，若干尚未解決的危機，似可再引出另一個「嶄新的典範」，並且此典範的重心將置於《紅樓夢》小說創造意圖和內在結構的有機關係上，即利用《紅樓夢》的原始本文與大量脂批，做為「文學的考證」。龔鵬程則謂新紅學的出路：「必須回頭重新審視詮釋的方法問題，檢討《紅樓夢》為什麼會構成主情與主悟兩條不同的詮釋路向」，否則小說的文史考證可能只是個「迷思」，因資料的追尋既永無止境，則考證的確然穩定性立受質疑。余英時意見可參《紅樓夢的兩個世界》，〈近代紅學的發展與紅學革命〉一文（臺北：聯經，1978 年），頁 1～39。龔鵬程看法則見《文化文學與美學》，〈紅樓猜夢——紅樓夢的詮釋問題〉（臺北：時報文化，1988 年），頁 189～216。是知其意見仍側重於文字。

〔註 16〕以建築的，如關華山「紅樓夢中的建築研究」（成大建築碩，1978 年）；以風俗的，如鄧雲鄉《紅樓風俗譚》（臺北：中華，1989 年）；以飲食的如秦一民《紅樓夢飲食譜》（臺北：大地，1990 年）。

〔註 17〕《紅樓夢版畫集》收集了《紅樓夢》小說、戲曲、年畫、信箋等木刻、石印版畫作品，共九十二幅，1955 年由上海出版公司出版。《楊柳青〈紅樓夢〉年畫集》收錄光緒年間楊柳青以《紅樓夢》為題材的年畫，共五十一幅，並由天津美術出版社於 1963 年出版。

〔註 18〕辛撰〈紅樓夢的插圖〉（僅存篇名）、郭若愚〈紅樓夢中的書法繪畫〉、陸樹侖〈紅樓夢圖畫拾零〉（上二篇收於《我讀紅樓夢》一書，天津：天津人民）。徐嘯《紅樓夢繪畫史略》（該文收於《紅樓夢學刊》1985：2，頁 261～268）。

〔註 19〕葉朗謂中國小說美學在明代中葉後，以中國古典小說為實踐基礎發展起來的，因之是中國古典小說藝術成就、藝術經驗的理論概括與理論表現。其形式主要有序跋、專題論文、筆記、小說評點四種，而葉朗以小說評點正是中國古典小說的最主要依據。其論點詳見葉朗《中國小說美學》（臺北：天山，出版年缺），頁 13～14。

〔註 20〕《紅樓夢》評點三大家：王希廉《新評繡像紅樓夢全傳》，張新之《妙復軒評

點的繡像，便無論如何有一探究竟的必要；況且證諸《紅樓夢》的出版史，第一部對外發行的「程甲本」，甚至是只見繡像而不見評點，〔註21〕以後則是繡像和評點並存的本子大為流行，這些都是有目共睹，且不容忽視的事實。

第二節 搜集整理與運用舊材料

如前所述，新紅學時期學者利用若干舊紅學時期的材料以為考證的資借，但如評點被視為「烏頭巴豆，誤服必病」，〔註22〕便一概遭到除名；而繡像既然無意於字句的校定，繡像便逐漸自刊本中被刪，〔註23〕也受到淡忘，更遑論鄭重的研究。〔註24〕因之筆者論文內容，以資料而言，是舊紅學時期

石頭記》，王希廉、姚燮《增評補圖石頭記》，王、張、姚《增評補像全圖金玉緣》，三人的評點在有清時，或單評，或雙評，或合評，是《紅樓夢》評點影響最鉅的作品。

〔註21〕1791年程偉元、高鶚出版《新鐫全部繡像紅樓夢》時，增加圖贊的同時，除不刊脂評外，亦未倩筆評點，引言提到：「是書詞意新雅，久為名公鉅卿賞鑑，但創始刷印，卷帙較多，工力浩繁，故未加評點。其中用筆吞吐，虛實掩映之妙，識者當自得之。」文引自一粟編《古典文學研究資料紅樓夢卷》（臺北：新文豐，1989年），頁32。

〔註22〕晚清以來，對小說評點的評騭不一，而新紅學堅決不容小說評點的態度，承自晚清張之洞：「南皮張香濤（之洞）輯《輻軒語》、《書目答問》，以誥諸生學者，論及聖嘆金氏，尤肆詆謫，謂為粗人，識其不學，視之若烏頭、巴豆，誤服必病，務禁人不可近而後已。」張之洞並斥小說批評語只屬小技，既無類從於經史子集，又不足為考據、詞章、義理之用。胡適對小說評點的看法，見自《水滸傳考證》，胡適主張讀者應直接自小說的文字作研究，且指責金聖嘆評《水滸》，是中了機械八股的流毒，才將一部《水滸》「凌遲砍碎」成一部「十七世紀眉批夾註的白話文範」，胡氏因而鼓勵能刪盡評者評點文字的《水滸》，便算是一個「大長處」。有關張之洞的論點，引自邱燐菱《客雲廬小說話》卷一〈菽園贅談〉對張氏該看法的記載，邱燐菱在〈金聖嘆批小說說〉亦提出對張之洞語之意見，此文見於梁啟超等著《晚清文學叢鈔小說戲曲研究卷》（臺北：新文豐，1989年），頁387～393。胡適主張則見其著《水滸傳與紅樓夢》，〈水滸傳考證〉（臺北：遠流，1988年），頁61～109。

〔註23〕1927年由胡適主持，汪原放出版新式標點本的壬子年程乙本《新鐫全部繡像紅樓夢》時，原有的程乙本二十四頁繡像並未跟著附加出版。徐仁存、徐有為考定此本為程丁本，1977年臺北廣文書局據徐仁存等意見出版《紅樓夢叢書》八種，可見到汪原放之標點本中，繡像確不見附。

〔註24〕筆者目前所見對此有較深入討論的是1963年阿英〈漫談紅樓夢的插圖與畫冊——紀念曹雪芹逝世二百周年〉一文（該文收於阿英《小說閒談四種》之《小說四談》，上海：上海古籍，1985年），頁104～114。阿英以時間進序一從程甲本、雙清仙館王評本、仲雲澗本（《紅樓夢傳奇》）、藤花榭本等書籍插圖；

的舊材料。並且，以研究的時限斷在清代，而不論民國：一者，因繡像版本愈到清末更呈繁蕪，繡像與像贊錯置嚴重，不見精審的編制（見「附錄」）；另者，民國以後的諸家刊本多數無圖，即或有之，多僅就清末幾個舊本中隨意掇刪數幅，新作者少。至於《紅樓夢》諸本續書的繡像，清改琦《紅樓夢圖詠》、費丹旭《紅樓夢人物圖像》、王堉《增刻紅樓夢圖詠》等圖像繪作，其作甚佳，但創作伊始本為手繪畫冊，並非與書相附的版畫繡像；另六十年代以後發展的《紅樓夢》連環畫，乃至程十髮、劉旦宅、戴敦邦等先生的插圖作品，是《紅樓夢》插圖藝術中極精彩處，惟本文議題體大龐扯，猶恐照料未周，是悉暫置不論，而不在筆者本文繡像處理論述的範圍。

依筆者當前整梳與目驗後，論文中所採用的「清代《紅樓夢》繡像版本」（有關清代繡像版本的整理部分，請參「附錄」；至於繡像引用的版本則見「參考書目」，圖片來源分見於圖目錄，此處錄其祖本。）是：

《程甲本》：《新鐫全部繡像紅樓夢》乾隆五十六年（1791）萃文書屋刊

《程乙本》：《新鐫全部繡像紅樓夢》乾隆五十六年（1791）萃文書屋刊

《東觀閣本》：《新鐫全部繡像紅樓夢》乾隆六十年（1795）東觀閣刊

《三讓堂本》：《繡像批點紅樓夢》道光九年（1829）三讓堂刊

《雙清仙館本》：《新評繡像紅樓夢》道光十二年（1832）雙清仙館刊

《臥雲山館本》：《繡像石頭記紅樓夢》光緒七年（1881）湖南臥雲山館刊

《廣百宋齋本》：《增評補足石頭記》光緒八年（1882）上海廣百宋齋刊

《滬上石印本》：《增評補像全圖金玉緣》光緒十五年（1889）滬上石印

《上海同文書局本》：《增圖補像全圖金玉緣》光緒十五年（1889）上海同文書局刊

《古越頌芬閣本》：《石頭記》光緒十八年（1892）古越頌芬閣刊

《桐蔭軒本》：《增評加批金玉緣圖說》光緒三十二年（1906）上海桐蔭軒刊

《求不負齋本》：《增評全圖足本金玉緣》光緒三十四年（1908）求不負齋刊〔註25〕

一從改琦、王素、王堉、錢吉生、吳友如、周慕橋、柯元俊等人的繪本，除略論各本繪品的概況，亦有若干審美的評析。末則述及《紅樓夢》連環畫、年畫、箋紙等製作。

〔註25〕一粟《紅樓夢書錄》著錄《紅樓夢》版本時，版本收藏狀況不詳。筆者所引

《廣文書局本》：《精校全圖足本鉛印金玉緣》臺北廣文書局刊（引述時仍稱《廣百宋齋本》）〔註26〕。

如果中國文學的抒情傳統〔註27〕是由「感情本體與文字感性所交織而成的」，〔註28〕那麼，《紅樓夢》雖然是小說敘事的形軀，但經由曹雪芹以文人小說家〔註29〕的筆墨情態，書中的內在蘊藉，則確實飽滲了古典詩歌抒情的精髓，由此豐潤了文情話意的態勢。身為「開天闢地、從古到今」〔註30〕的第一流好小說，依對《紅樓夢》理解、有感乃發而衍生的文藝，或有文字評析的評點題詠；圖像繪製的插圖畫冊與挾其精華的戲曲改編等。〔註31〕而《紅樓夢》小說內容最豐富的編排，依序正是繡像、小說正文、評點三部份組成。對文學的解讀，繡像以圖，而「存形莫善於畫」；〔註32〕評點以文。如果比諸

錄的十一種繡像本，僅除《程甲本》、《東觀閣本》、《雙清仙館本》、《廣文書局本》四種，是筆者手邊能及的資料外，餘者全承上海師範大學文學所孫遜教授，幾經往復於上海師範大學圖書館，慷慨協助搜集與提供資料，盛情銘感。

〔註26〕以《廣文書局本》的繡像現象與《廣百宋齋本》、《鑄印書局本》一致，筆者的資料雖時或引自《廣文書局本》，但論文中仍沿用《廣百宋齋本》之名，是取該繡像系統最早祖本之意。

〔註27〕是詞援引陳世驥〈中國的抒情傳統〉一文，陳世驥以中國文學的主要精髓與本質在於其抒情傳統，正因此傳統而建構中國文學的榮采。其文收於《陳世驥文存》（臺北：志文，1973年）。

〔註28〕呂正惠論及中國文學抒情傳統時，歸此二者為此傳統的特質，並認為：該特質在中國文學主流的詩歌形式中「表現的最為徹底」。但到明清時，這種抒情特質經由文人在民俗文學形式中的遊走與汲，取即能產生「像湯顯祖《臨川四夢》或曹雪芹《紅樓夢》那樣非常抒情化的戲劇和小說。」（參呂正惠《抒情傳統與政治現實》，〈中國文學形式與抒情傳統〉，臺北：大安，1989年，頁159～207）。是《紅樓夢》滿篇盈溢的抒情樣態有其遠承。

〔註29〕Scholar-novelist，夏志清語，引自《文人小說與中國文化》中，夏志清〈文人小說家與中國文化〉一文（臺北：勁草文化，1975年），頁228～255。

〔註30〕清黃遵憲舉《左傳》、《國策》、《史記》、《漢書》正統史書之文章，以比附《紅樓夢》文筆「並妙」於諸書。是語轉引自張秀民《中國印刷史》（上海：上海人民，1989年），頁607。

〔註31〕據一粟《紅樓夢書錄》搜錄了以改編《紅樓夢》題材而來的，如崑曲、子弟書、大鼓戲、彈詞、越劇、京劇等劇種，都有相當數量的《紅樓夢》戲。這部分資料可參一粟《紅樓夢書錄》（上海：上海古籍，1981年），頁321～410的著錄。

〔註32〕晉陸機《士衡論畫》：「丹青之興，比《雅頌》之述作，美大業之馨香。宣物莫大於言，存形莫善於畫。」（俞劍華編《中華畫論類編》，香港：中華，1973年，頁13）。

繡像是繪畫「線條的雄辯」〔註 33〕下濃縮的構像，則評點便是文字上「徹底的研讀」〔註 34〕二者與小說正文親密關係的建立，在於二者作為詮解《紅樓夢》本文的創作性而言，都肇始於須要先耐心攀爬正文，對之了解、理會與取捨，才能因文而發，並且隨文並置，緊隨在書籍出版的裝幀中。繡像與評點，二者對文學的如此依賴，因之，倘若脫離了小說的正文，即陷於難能確切知悉繡像所繪（若去其繡像畫題）、評點所評指向的困境。換言之，繡像與評點二者是不能脫離文學或取代文學的，〔註 35〕必須秉書以據，才能明乎所指的人物與事件。

清代《紅樓夢》繡像的數量相當龐大：人物繡像的，最少者有十九頁，多則達百二十幅之數；情節繡像的，少的尚有六十幅，多則每一回便置二幅，共二百四十幅。繡像的內容是因文而有，那麼，除開圖文傳統的必然並置外，《紅樓夢》飽滿的抒情文字，其文學的彈性究竟提供了多少欲罷不能的畫意，屢屢讓人好上一筆？芹筆搖文擺情的意態，妙椽仙筆的描寫藝術，將於第二章中細細道來。

經由小說正文的文學創作，用與文字絕異的表現媒介而詮釋出的圖繪映像，亦即由文而圖，當文學的資源被翻譯與轉換成視覺圖像時，歸返從文學的觀點，從圖返文來端詳：繡像的內容、題裁、符號等等，其詮解文學的角度之忠實程度與創發程度如何？意即當以繡像作為回顧文學描寫的功能到哪裡？比之文學，繡像是如實的敷演抑或薄弱了、或是強化了？評點配合正文「提要鉤玄，取便來者」，〔註 36〕對讀者提醒解讀的文學功能，固無疑義。而

〔註 33〕是語引自嬰行〈中國美術在現代藝術上的勝利〉（《東方雜誌》27：01，1930年），頁 6～7。

〔註 34〕引自康師來新《晚清小說理論研究》第一章〈評點對小說實用批評的建樹〉語，康師認為：「小說評點是從作品本身出發，……所有的評點者無不正視文學作品本身的權威性，他們最關心的是作品本身，全力以赴的是怎樣對作品本身作最精確的分析與闡釋，評點可以說是一種極為徹底的研讀。……如此理論與批評的結合，自然要比脫離作品的某些先驗性空洞理論批評來得具體切實許多。」（臺北：大安，1986年，頁 36）。更因評點總要緊隨在作品的字裡行間，故「小說的評點應具有最精研與實效的功能。」龔鵬程則以此觀微知著、緊追正文不捨的評點文字為「細部批評」，謂此等文字並非文學主張，而是一閱讀活動中的批評方法，龔鵬程在所著《文學批評的視野》（臺北：大安，1990年），頁 387～438，〈細部批評導論〉一文，有深入闡論。

〔註 35〕早期繡像或為補足正文，增加美感，以引起讀者興趣，與正文實不可分。致於能有獨立審美趣味的，則是後起的了。

〔註 36〕邱煒菱〈金聖嘆批小說說〉語，邱煒菱文見梁啓超等著《晚清文學叢鈔小說