

《紅樓夢》圖詠的藝文空間與士人交遊

——從海上閨彥/邦彥到洋場才子*

呂文翠

提 要

本文以改琦(1773—1828)於嘉慶、道光年間所繪數種《紅樓夢》圖/詠為起點,探討以“海上”為中心的閨彥/邦彥藝文社群的形成、演變與轉型歷程。聚焦於三個研究子題:一、探討雙園合璧與“海上”紅學脈絡,分析松江“古倪園”與上海“吾園”的書、畫、圖籍刊刻與文藝雅集社群所形塑的氛圍,及其對改琦《紅樓夢》人物畫的影響,綜述海上紅學的形成和雙園的互動關係。二、從改琦數種《紅樓夢》人物畫的題詠者所交織呈現的才女與才子群像,交遊網絡與文藝作品,探究海上人文地理的豐富圖景。尤以閨彥/邦彥群像與圖詠創作為核心,梳理其流變過程。三、海上變局及晚清洋場才子的繼承與創發。主要以同治、光緒時期王韜、鄒弢、韓邦慶等才子受上述文藝流脈的啟發,而致力於地方誌、閨彥詞集、人情小說的編纂與創作,深入剖析其創作意識的特徵、如何轉變與後續發展及影響。

關鍵詞: 藝文空間 士人交遊 《紅樓夢》圖 海上閨彥/邦彥 洋場才子

* 本文係臺灣“國科會”研究計畫“藝文、新知、華洋雜糅:十九世紀海上才子的三重文化空間”(計畫編號 MOST 110-2410-H-008-063-MY3)之部分研究成果。承蒙兩位論文外審委員惠賜寶貴意見,謹此一併致謝。

一、改琦《紅樓夢》人物圖與“海上”¹雙園藝文空間



程甲本版畫插圖 元春圖詠 2

自程偉元(1745—1747 前後—1818)、高鶚(1758—約 1815)整理編著的程甲本活字刻本百二十回《紅樓夢》於乾隆五十六年(1791)印行以來,《紅樓夢》的閱讀接受史從有限的傳抄流通,進入嶄新階段。繼承晚明通俗小說印行時往往附有繡像插圖的影響,程甲本《紅樓夢》卷首有二十四幅圖與題詠(各佔半

- 1 清中葉乾嘉時期華亭地屬松江府(嘉慶年間下轄七縣:華亭、上海、青浦、婁、奉賢、金山、南匯),民國後屬江蘇省,1958年畫歸上海,本文則以“海上”稱之,主要強調乾、嘉、道時期以松江地區(包括松江別名:茸城、雲間、泖東等地)為中心的文人群體於近代江南地區的文化形塑過程所扮演的重要角色。參見拙作《易代文心:晚清民初的海上文化廣續與新變》(臺北:聯經出版社,2016年),頁10—11;另見拙文:《海上紅學的衍派:改琦“畫”論紅樓夢》,《東亞觀念史集刊》第12期(臺北:華藝出版社,2017年),頁187。
- 2 曹雪芹原著,程偉元、高鶚整理:《新鐫全部繡像紅樓夢(程甲本)》(東京:東京大學亞洲高等研究院藏,萃文書屋乾隆五十六年活字本),卷首繡像第六圖詠。

頁),揭開了《紅樓夢》圖像版畫的序幕。³此後,因小說《紅樓夢》的風行,《紅樓夢》圖像的繪製出版,至嘉、道年間已蔚為大觀。到了光緒年間,石印技術在報刊出版業中廣泛利用(如《申報》館經營的申昌書畫室、“聚珍版”叢書的印行),也連帶讓《紅樓夢》的出版進入機器複製時代,加速其傳播與流通。據統計,清末民初出版的石印本小說共有 499 部(不包括同書異版),僅《紅樓夢》一書的石印本就達 25 種,其中大部分都附有一定數量的圖像。⁴

在文化市場傳播流通新模式推動下的古典小說圖像藝術的創造,尤以《紅樓夢》畫像最受矚目,阿英(錢杏邨,1900—1977)《紅樓夢版畫集》(1955)可說是最早具有系統性地整理乾隆晚期以降的《紅樓夢》版畫的重要著作,曾言:“《紅樓夢》版畫最著稱者,為改琦(1773—1828,號七薌)《紅樓夢圖詠》四卷五十圖,繪人物圖像五十五……附刻王希廉……等題詞七十五篇”,⁵點出改琦在“紅樓夢人物畫”史上的重要地位,此書更擺脫了傳統小說繡像插圖的附屬地位,乃單獨以小說中人物圖像與題詠作為主體印行出版的先例。該書於 1879 年木刻印行,傳播廣遠。文史大家鄭振鐸(1898—1958)於《中國木刻畫史略》(1957 年著)特別褒讚此雕刻改氏白描圖畫者為木刻藝術家:“刻得至工極精,能夠完全不失去改氏的清秀玲瓏。這是江南木刻畫家的大傑作之一”。⁶

熟稔圖籍文獻的阿英與鄭振鐸皆推崇改氏畫風與版畫刻工,特別是阿英認為改琦之圖“對人物性格,亦有所刻畫”,⁷其繪畫所蘊含的《紅樓夢》人物論的批評觀點,為《紅樓夢》閱讀史與藝文流脈的互動留下珍貴的紀錄。固然筆者對出生於乾隆年間松江府華亭縣的畫家改琦⁸及其《紅樓夢》畫論,已有深度闡

3 見阿英:《紅樓夢版畫集》(上海:上海出版公司,1955年),頁2;鄭振鐸編著:《中國古代木刻版畫史略》(上海:上海書店,2006年),頁184。

4 潘建國:《物質技術視域中的文學景觀:近代出版與小說研究》(北京:北京大學出版社,2016年),頁116—126。

5 阿英:《紅樓夢版畫集》,頁4。

6 鄭振鐸:《中國木刻畫史略》,頁203—204。

7 阿英:《紅樓夢版畫集》,頁4。

8 改琦,字伯醞,號香白,又號七薌、玉壺山人。幼通敏,詩畫皆天授。君於人物、佛像、士女,出入龍眠松雪六如老蓮諸家。愈拙愈媚,跌宕入古,允稱脫盡凡蹊,山水花草蘭竹小品,亦皆本之前人而運思迥別,世以新羅山人比之。著有《玉壺山房詞選》二卷。另有(轉下頁)

釋,⁹然本文更側重書籍史與藝文社群的互動視角,指出《紅樓夢圖詠》創作過程所牽涉的嘉、道、咸、同、光等朝之海上文藝衍派的流轉變異,尚值得挖掘探究。



玉堂寫照、改琦補圖《醫俗圖》(改琦像)¹⁰

基於學界既往考證成果,應將此書的圖與詠分別看待,以現代標點稱之為《紅樓夢圖·詠》。已可確定改琦所作《紅樓夢·圖》原藏於知交李筠嘉(1766—1828)¹¹的吾園,創作年代推測最晚不過嘉慶十九年(1814)¹²,惜不及

(接上頁)《硯北書稿》一卷、《茶夢庵隨筆》二卷。小傳參見蔣寶齡著,蔣菀生續:《墨林今話·玉壺外史》(臺北:明文書局,1986年),卷11,頁2上—3上;另見楊逸著,印曉峰點校:《海上墨林》(上海:華東師範大學出版社,2009年),頁71;其著述參見《清代詩文集彙編》編纂委員會編:《清代詩文集彙編》(上海:上海古籍出版社,2010年),冊512,頁437—488。

9 見拙文:《海上紅學的衍派——改琦畫論紅樓夢》;《改琦三畫紅樓夢——兼論清代嘉道時期海上“女性空間”藝文生態》,《紅樓夢學刊》2020年第1期。

10 玉堂寫照、改琦補圖《醫俗圖》(改琦像),設色紙本立軸,北京故宮博物院藏。見德國柏林國家博物館“傳神雅聚”特展。<https://artouch.com/art-views/content-2464.html>,2023年7月18日訪問。

11 李筠嘉一作李靈階。字修林,號筍香,一號吾園,近翁。貢生,官光祿寺典簿,故亦稱李光祿。生平喜藏書,親自校勘。編有《春雪集》,記錄園林雅集。參見王韜著,沈恒春、楊其民標點:《瀛壖雜誌》(上海,上海古籍出版社,1989年),頁39、54。

12 見拙文:《海上紅學的衍派:改琦“畫”論紅樓夢》之考證,頁190。該文主要論點為《紅樓夢圖·詠》中題詠者之一張問陶的卒年為嘉慶十九年(1814),可知改琦繪此四冊頁當不晚於1814年。

刊刻，李與改琦同歸道山。冊頁流傳，不知歷何人摩挲，衍生一系列有名姓與偶有題識年月的題詠。多數題詠者觀畫後或有感而發，或抒寫情志，形諸詩詞歌詠，終由淮浦居士（生卒年不詳）於光緒己卯年（五年，1879）集結成冊為《紅樓夢圖·詠》並木刻雕版刊刻行世。該著出版時上距乾隆五十六年（1791）程甲本小說《紅樓夢》印行，已歷八十八年，繪圖者改琦亦辭世超過半個世紀，然其冊頁圖像迭經歲月流轉，傳播之廣遠，不遑多讓於小說原著，推為藝林經典。三年後就有王墀（1820—1890）所繪百廿幅人物像配以詩詠，由上海申昌書畫室照相石印的《增刻紅樓夢圖詠》出版，風靡一時，可謂《紅樓夢圖·詠》的踵事增華之作，更證明改氏繪作在《紅樓夢》圖畫藝術史上的里程碑地位。

如上述，該書中的畫成於改琦，題詠詩詞則是歷時積累，淮浦居士如何得到、成書並於光緒年間刊行，過程殊難還原，海上文人才子換了不同世代，黃浦江上的十里洋場也與改琦當年從華亭穿越九峰三泖到上海縣的“海上”有別，然改氏的“紅樓夢畫”價值益發顯豁，此後畫紅樓人物者代有才人而綿延至今，故可謂：梳理這百十年的《紅樓夢》接受、傳播、不同藝術形態再創作的過程，掘發其中呈顯清代中末葉“海上”藝文空間，乃本文的主要旨趣。此空間中松江閨彥／邦彥的不同藝術形態與文類之持續再創造，呈現出一個複雜的文化生態過程：以對象化的《紅樓夢》為樞紐，訴諸圖像、詩詞的二度藝術創作，具體落實到各個《紅樓夢》藝術人物。他／她們建構了一個與小說平行的筆墨色彩與線條的藝術世界，亦為詩詞情感意象的世界，與小說文本共同形成蘊涵更豐富的人文交匯場際，即士人（士女）交遊圈的重建，為筆者另一核心關懷。

需特別說明副標題所謂“閨彥”與“邦彥”的指涉意涵。彥，自古以來便指有才德之士，《詩·鄭風·羔裘》“彼其之子，邦之彥兮”，¹³以稱國中出眾的賢士俊才，“邦彥”遂指邦郡才俊。“閨彥”則首見於南朝江淹《別賦》“金閨之諸彥”，¹⁴

13 朱熹：《詩經集傳》，卷3，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊72，頁781。

14 南朝梁江淹《別賦》：“金閨之諸彥，蘭臺之群英。”蕭統編，李善注：《文選》（臺北：文津出版社，1987年），冊2，頁756。宋陳鵠：《耆舊續聞》：“伏審榮承紫渙，進聯閨彥”亦延續此意。見氏著：《耆舊續聞》，卷4，《景印文淵閣四庫全書》，冊1039，頁604。

指才能傑出之士，無性別之分，清代女詩人歸懋儀即援此意以“公子金閨彥，英年泛斗槎”¹⁵譽龔自珍(1792—1841)。至小說《小青傳》有云“江都固佳麗地，或閨彥雲集”，方指女才子。¹⁶

清乾隆時期松江畫家徐璋繪有《雲間邦彥畫像》，雲間即松江別名，該冊繪一百零八幅有明一代松江府籍的俊彥之士，後因戰亂散佚甚多，道光後有不少畫家補繪，尤以改琦畫得最多，¹⁷光緒時顧香遠恐再散失，據原存圖冊與改氏補畫本，得像九十一人，刻於書條石上，後移至松江名園醉白石南廊壁間。¹⁸《雲間邦彥畫像》歷經戰亂，後輾轉到南京博物館收藏，現可見的是經由楊葆光(1830—1912)在韓載揚(?—1898，清末松江藏書名家韓應陞之子)三代珍藏的圖冊基礎上重新加以補繪的絹本設色冊頁，計九十九頁，共繪一百人，均可窺明清時期松江文人熱衷保存地方名人事蹟與文物之一斑。流風所及，記載明清松江一地的名賢俊士軼聞事蹟的筆記、叢談或雜錄等相關書籍甚夥，如晚明清初名士醫家李延晷(約順治時人)據其六世祖趙郡西園老人口授，與其子李漢徵著述增補，後由蔣烈所編的《南吳舊話錄》(原名《雲間舊話錄》¹⁹)，即為松江文人補明清史乘之闕的代表性筆記。此書“雖所記祇松江一郡文獻，而嘉言懿行皆足為後世矜式”，²⁰最末第二十四卷“閨彥”記述約六十多則傑出女性的事蹟，尤值得重審其敘事深意。²¹該卷序言有載此卷“向無刊本”，直到民國乙卯年(四年，1915)才付刻刊行。內文紀載明到清初松江一地才德言行出眾的女性，甚至錄有丐婦、明末秦淮名妓

15 歸懋儀：《代簡寄定庵居士吉雲夫人》，《繡餘續草》，卷四，方秀潔、伊維德主編：《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》(桂林：廣西師範大學出版社，2009年)，冊1，頁二上。

16 張潮輯：《虞初新志·小青傳》(石家莊：河北人民出版社，1985年)，卷1，頁18。

17 改琦另繪有歷代先賢九十人，四十二幅的《先賢譜圖》(1805)，由清代藏書家莫友芝珍藏，2003年被鑑定為改氏繪作海內外孤本。見王建平：《改琦和海內外孤本〈先賢譜圖〉考》，《回族研究》，2010年第2期，頁162—169。

18 林曉明主編：《松江文物志》(上海：上海人民美術出版社，2001年)，頁205。

19 趙郡西園老人口授，蔣烈編：《南吳舊話錄·附錄·樵李詩繫一則》(臺北：廣文書局，1971年)，頁1上。

20 趙郡西園老人口授，蔣烈編：《南吳舊話錄·序》，頁1上。

21 該卷共載63則名女性事跡，但關於明末秦淮名妓王修微的敘述佔了3則之多，可見其推重之意。見趙郡西園老人口授，蔣烈編：《南吳舊話錄·閨彥》，頁20上一下。

王修微、佘山尼²²等出格行跡與自主形象。雖一直以抄本形式在松江一地流傳，卻隱隱形成特殊的觀看、評價女性的視角，有別於史傳與筆記雜錄多數記載“烈女節婦”的道德至上標準，亦游離於儒家傳統倫理秩序等褒讚“賢德”女性之身分特徵的傑出事跡，更不同於強調文才傑出的“閨秀”“才媛”分類標幟，“閨彥”一詞可謂創造了嶄新意涵，賦予了這些女性跨越性別、階級與閨閣空間的海上文化獨特價值。與上文述及“邦彥”一詞非僅以表揚地方先賢事蹟（政績）是尚，而側重彰顯文士之才華性情或氣節，均透露了士人才子文化及人物品鑑風氣的轉型軌跡，為本文欲藉此凸顯海上才子才女社群之文化意義的特殊視角。

秉承上述明清松江一地有若清代誌人誌異的“世說新語”新視野，構築此“藝文空間”的閨彥／邦彥的士人交游之核心要素，當有海上仕紳知識階層、文人圈雅集交往的人脈社群做為基石，環繞著“海上雙園”——松江沈恕（1775—1812）古倪園²³、上海李筠嘉吾園——的書香環境，襟懷開闊的地方主政李廷敬（？—1806，曾任蘇松太兵備道）、王芑孫（1755—1817，曾任華亭教諭）²⁴之宣導呼應，更建構了這一空間的園林環境與人際核心。園林中詩酒風流的雅集不離絃詩、讀畫、談讌。如收錄於《春雪集·詩餘》卷首倪稻孫（1774—1818）²⁵題吾園主人李筠嘉“春渚曉吟圖”《滿庭芳》小引與詞作云：

荀香招集吾園，僕偕韻公奉訪。入林登榭，屋密圃寬。時見花竹垂垂闌檻間，檻外一水紆迴，意致不盡。同人或絃詩或讀畫，談讌竟日，頗得客

22 該卷關於丐婦一則、明末秦淮名妓王修微（草衣道人）三則事蹟，和四則徐文貞夫人張氏及與之親近的佘山尼忍草的博識通聞言行的紀載。同上，頁7下；頁18下—9上、頁20下—21上；頁4上—5上、頁24上—24下。

23 古倪園為改琦至交好友、上海富紳沈恕的家族園林，位於松江城北門外，改琦常盤桓於此詩酒文會，也結交了許多文士、官紳與富商，沈恕的連襟王芑孫與其妻曹貞秀亦與改琦往來頻繁。

24 李廷敬（字味莊）於乾隆五十七年（1792）任蘇松兵備道，居官上海，與二十歲的改琦訂交，此後改琦聲譽日起。王芑孫，字念豐，一字漚波，號惕甫、鐵夫、楞伽山人。長洲人。書法家、學者，曾官華亭教諭，著有《淵雅堂全集》。見哈佛大學、“中研院”、北京大學：《中國歷代人物傳記資料庫》，<https://projects.iq.harvard.edu/cbdb>，2023年7月25日訪問。

25 倪稻孫，字米樓，自號夢隱子，又號鶴林道人，少工填詞，游吳谷之門，名播吳越，性嗜金石，精篆隸書。同上。

中遊目之趣。

瀟灑題襟，縱橫聯句，曉來沙際寒輕。乍聞啼鳥，時節近清明。閑了佳人翠袖，有桃花、紅媚新晴。忘機處，悠然海上，前度記鷗盟。

吾園吾自愛，當年陶令，澹入詩情。况名園竹外，流水繞林亭。插架圖書萬卷，羨鄴侯、姓氏崢嶸。從相訪，柴扉未款，隔渚認吟聲。²⁶

詞中流露吾園名流踵至，文士閨彥詩歌酬唱的情景。

該園聚會雅集唱和之作見錄於詩文集與畫卷中，猶如另類紙上雅集，如“柳東蓮社”詩人聯句、李筠嘉《春雪集》輯錄詩詞唱和，包括同時期改琦與朋友圈在《紅樓夢·圖》上累聚題詠。當中值得注意的是，乾、嘉年間的著名閨彥群體：孫原湘妻席佩蘭（1762—1829 以後）²⁷、王芑孫妻曹貞秀（1762—1834 以後）²⁸、歸懋儀（1762—1832）²⁹、廖雲錦（1766—1835）³⁰、金逸（1770—1794），及《墨林今話》有記載的古倪園主沈恕繼妻曹蘭秀（1789—1812）³¹、李筠嘉之子

26 李筠嘉輯：《春雪集·詩餘》（上海：上海圖書館藏，嘉慶七年帶鋤山館藏版），頁1。

27 孫原湘（1760—1829），字子瀟，晚號心青，昭文人。嘉慶乙丑進士，改庶吉士，有《天真閣集》。參見徐世昌輯：《晚晴簃詩匯》（北京：北京大學圖書館藏，民國十八年徐世昌序刊本），卷118。其妻席佩蘭，名蕊珠，字韻芬，一字遺華，號浣雲、道華、佩蘭等。袁枚女弟子，擅長畫蘭，詩文天機清妙，著有《長真閣詩稿》《傍杏樓調琴草》。參見施淑儀輯，趙娜、孫立新校點，王英志校訂：《清代閨閣詩人徵略》，卷6，王英志主編：《清代閨秀詩話叢刊》（南京：鳳凰出版社，2010年），冊3，頁1944—1945。

28 曹貞秀，字墨琴，自署寫韻軒。清代著名女書畫家，時稱“墨琴女史”，著有詩集《寫韻軒小薰》。為王芑孫之繼室。生卒年考證參考劉晨：《孤芳但自賞——從〈曹貞秀像〉談清中期女性自我形象的建構》，《故宮博物院院刊》2022年第11期，頁71—81。

29 歸懋儀，字佩珊，號虞山女史，常熟人（今江蘇常熟），上海監生李學璜之妻。著有《繡餘小草》等多種詩集，《聽雪詞一卷》。參見李雷輯校：《清代閨閣詩集萃編·整理說明》（北京：中華書局，2015年），冊4，頁2158。

30 廖雲錦，字蕊珠，號織雲，又名錦香居士，青浦人（今上海青浦），號錦香居士。馬姬木妻，早寡，有詩名，亦善畫，隨園女弟子之一，著有《仙霞閣詩草》《織雲樓詩稿》。參見張雲望纂修：《婁縣續志》（臺北：成文書局，1974年），卷19，頁36下—37上。

31 曹蘭秀，字蕊枝，亦字澧香，蘇州人，為松江古倪園主沈恕繼室，王芑孫夫人曹貞秀異母幼妹。“自小知書，嫁而學畫，弄筆為花鳥寫生”。因產女遭疾驟亡。參見王芑孫：《候選府同知沈君繼室曹宜人墓誌銘》，《淵雅堂全集·惕甫未定稿》，卷14，《續修四庫（轉下頁）

李子木妻黃承藻、陳文述子媳汪端(1793—1839)³²等,或為主婦、座上賓、姻親、或夫婦同為交遊圈的核心人物,具體呈現了嘉道年間海上藝文空間的風雅盛況,於彼時文化生態烙下深刻的印記。亦可謂,改琦在世與身後將近半個世紀的超越性別藩籬的詩畫互動,深度介入了海上知識階層的精神文化生活。這一海上文化流脈源源不絕,乃至衍生出“紅學”這一專門學問脈絡的早期端緒。

誠然,本文所謂表現女性主體的“藝文空間”與巫鴻所論繪畫中的“女性空間”³³固有若干交集,卻更欲透過改琦之繪畫藝術領域與文學世界的交會掩映,探究其歷歷再現十八世紀末、十九世紀前三十年的多元文化之折衝、協商過程。尤其關注表現女性的藝術家之態度與被表現的女性形象、女性對自身主體性的肯定,以及藝術多種元素的綜合,其複雜維度、多元結構關係,此乃產生《紅樓夢圖·詠》這一綜合藝術形態作品的時代語境與文化脈絡的基礎,更是重繪閨彥與才子的文士交遊圈具體樣貌之重要線索。

綜觀乾、嘉之際的1790年代,三個有關女性的文化出版現象應予關注。首先,是文學史上最著名的小說《紅樓夢》出版,凸出了大觀園女性視野,乾隆年間程甲本《紅樓夢》以木刻活字板印行,小說中的大觀園藝文空間毋寧為亘古未有的文化設置。其次,是佔據當世主流的《百美新詠圖傳》女性敘述。編撰者顏希源自序其標準為:“所錄美人,俱經史詩傳所習見者,稗官野史所撰,概不收入”,為此書作序的大詩人袁枚(1716—1797)亦點出此書遵循“貞淫正變”的主流禮教文化。³⁴ 第三,是晚明清初以降便盛行於通俗文化中的青樓花榜書籍如《吳姬百媚》《金陵百媚》更於康熙年間屢屢重印版行,³⁵ 呈現出傳統仕女圖與青樓名妓寫真的匯流現象,後續影響延及乾、嘉時期,為美人畫像的敘事

(接上頁)全書)(上海:上海古籍出版社,1995年),冊1480,頁21上—22上;另見梁鴻志:《爰居閣勝談·記曹澧香》,《古今》第46期(1944年5月),頁1—2。

³² 汪端,字允莊,一字小韞。湖北候補同知陳裴之妻。幼即能詩,熟於史事典故,喜高啟、吳偉業詩。選明三十家詩初、二兩集,著有《自然好學齋集》。參見江慶柏:《清代人物生卒年表》(北京:人民文學出版社,2005年),頁347。

³³ 巫鴻:《中國繪畫中的“女性空間”》,(北京:生活·讀書·新知三聯書店,2019年)。

³⁴ 顏希源撰,王翹繪,袁簡齋先生鑑定:《百美新詠圖傳》(揚州:廣陵書社,2010年,據嘉慶十年集腋軒刻本翻印)。上述兩處文獻分別見顏序,頁2上;袁序,頁2上一下。

³⁵ 詳見拙作:《易代文心:晚清民初的海上文化賡續與新變》,頁317—322。

模式注入香豔色調。此三者為大端，構成視角複雜的較衡女性之社會文化空間，在這充滿張力的空間裏，不僅男性作家曹雪芹為女性發聲，江南地區的女詩人如上述席佩蘭、曹貞秀、廖雲錦、歸懋儀、汪端等，也有對歷代美人的詩文題詠作品。

與本文最相關的莫過於嘉慶四年(1799)改琦畫、曹貞秀與王芑孫所書《題畫雜詩》十六首之冊頁，呈顯了與《百美新詠圖傳》大相徑庭的女性史觀與敘事。這十六首詩即收錄在曹貞秀詩集《寫韻軒小薰》³⁶中，名為“題畫雜詩”。所詠十六位女子來自史傳或傳奇，皆具特立獨行人格特質，依次為：織女渡河、王母瑤池、天女散花、麻姑賣酒、宣文綬經、班昭修史、羅敷採桑、孟光提甕、二喬觀書、衛鑠臨池、紅拂梳頭、昭容評詩、玉真入道、彩鸞寫韻、仲姬內宴、石碣請纓。³⁷ 值得注意的是，改琦配畫的這一冊頁，有曹貞秀手書題詩及卷末按語。王芑孫跋云：

余夫婦嘗各寫題畫詩以贈此雲，既已合裝一卷，藏之古倪園矣，復屬改君七薌補作其畫，各裝一冊，而求重書之。又恐巧偷豪放者之睨其旁也，並求題記以專奔翫。然葛屨一輛而雙璧珍之，無迺過耶！ 楞伽山人書

可知沈恕對此題畫冊頁珍而重之，且有如黃公望於傳世山水畫神品《富春山居圖》卷末識語所言贈與其友無用師，乃因其“恐巧取豪奪者睨其旁也”，³⁸故求王芑孫鄭重題記，以示此冊頁為古倪園主人沈恕專屬。

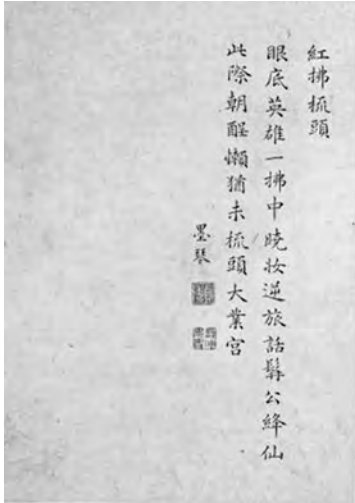
更應留意此冊頁卷末有“嘉慶五年(1800)青溪女史廖氏雲錦觀”，可見著名松江女詩人廖雲錦曾賞閱此冊頁。冊頁主人沈恕歿後，幾經流傳，一度在海內外藏家中易手，為晚清民國時期畫家與收藏家吳湖帆(1894—1968)寓目，題

36 曹貞秀：《寫韻軒小薰》(劍橋：哈佛燕京圖書館藏，嘉慶甲子年刊本)，卷1，頁14上—16下。

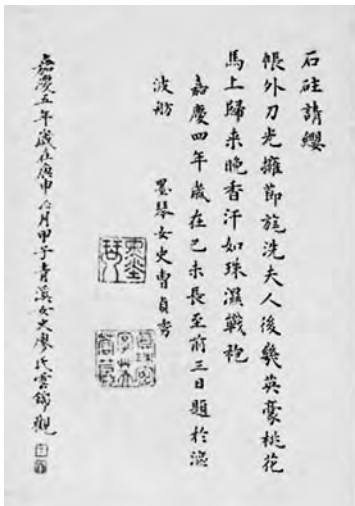
37 同上，卷一，頁14上—16下。

38 見黃公望繪：《山水合璧：黃公望富春山居圖合璧本》，臺北：“國立”故宮博物院出版，2011年。

簽封面《改七齋畫曹墨琴題列女圖冊》。³⁹ 舉題圖詩二為例：



紅拂梳頭
眼底英雄一拂中，曉妝
逆旅話髯公。
絳仙此際朝醒懶，猶未
梳頭大業宮。
墨琴(第二圖詠)



石砧請纓
帳外刀光擁節旄，洗夫
人後幾英豪。
桃花馬上歸來晚，香汗
如珠濕戰袍。
嘉慶四年歲在己未，長
至前三日題於漚波舫。
墨琴女史曹貞秀(第十
六圖詠)

第一首詩所詠畫中人乃唐傳奇《虬髯客傳》中慧眼識英雄的紅拂女，取材自虛構故事，第二首題詠真實的歷史人物為明末石砧宣撫使馬千乘之妻，曾代夫出

39 改琦繪：《改七齋畫曹墨琴題列女圖冊》由國外藏家捐贈，現藏於美國大都會博物館，<https://www.metmuseum.org/perspectives/videos/2017/10/famous-women-chinese-album-metcollects>，2023年7月18日訪問。2023年6—10月於英國大英博物館特展 China's hidden century 展出。

征的女將軍秦良玉。儘管人物取材真幻不拘，古近皆有，兩人共同的特徵為稱雄自主，不讓鬚眉的氣概。



改琦繪：《紅拂》
(1808年)⁴¹

考察改琦一生，至少曾三度繪紅拂女與風塵三俠圖像，⁴⁰如詩人羅青(1948—)珍藏改琦所繪另一幅紅拂圖，2019年於臺灣“中央”大學崑曲博物館特展中展出，該畫有作者題識“梅邨集中有奔拂詩一首，妙絕千古，余戲作此圖，為賞者一笑。嘉慶戊寅(1818)五月朔吉七薌改琦并識”，可知是改氏以丹青畫筆與隔代的清初名詩人吳梅村《奔拂》詩的深度回應。此詩乃吳氏《戲題士女圖十二首》中第七首：

歌舞侯門一見難，侍兒何得脫長安？樂昌破鏡翻新唱，換取楊公作舊官。

詩中呈現出現實與傳奇中的女性或被動(樂昌公主)或主動(紅拂女)做出選擇，不約而同脫離隋末權臣楊素的姬妾身分，勇於追求並掌握自己的命運，樂昌公主與紅拂女的性格強烈對比，引起改琦三番數次為傳奇女子形像寫照傳神的衝動，畫家著意凸顯的便是兼容膽識與慧見的女性自主意識，也呈現了當世以詩書畫評賞女子風氣之一端。

回到上文脈絡，該冊頁(《改七薌畫曹墨琴題列女圖冊》)乃古倪園主人沈恕求改琦為曹詩配畫，並經由改、曹、王三人聯手完成。據曹貞秀丈夫王芑孫於此冊頁跋語所記，該卷原為曹、王夫婦書法寫成十六首詩贈

40 改琦1825年有摹唐寅真蹟的“風塵三俠”圖，畫中繪虬髯客、李靖與紅拂女三人。參見拙文：《海上紅學的衍派：改琦“畫”論紅樓夢》，頁207，注釋54。

41 改琦繪，羅青收藏：《紅拂》，於2019年9月30日至2020年3月6日於臺灣“中央”大學崑曲博物館展出。

予沈恕，沈獲此卷後，另請知交改琦為這一系列詠古代女子的詩配以冊頁形制的繪畫，畫成後再由曹貞秀重將原詩以楷體書法題識，並有王芑孫在冊頁卷末錄下前後因緣。可視為沈、改、曹、王四人構思與合作創造的藝文連璧，獨立自主的女性形象成為藝術創造的主旋律。

橫向考察時代剖面，此品題吟詠歷代史傳與傳奇小說中傑出女子的氛圍，亦瀰漫在改琦周遭閨彥社群中，構成了殊異於男性視角的“女人看女人”的性別觀看視域，仿佛是《紅樓夢》第六十四回中林黛玉的“五美吟”詠西施、虞姬、明妃（王昭君）、綠珠、紅拂女等人的當世翻版。如歸懋儀曾題詠明妃出塞、虢國夫人⁴²；席佩蘭詠美人冊子與唐傳奇“雙紅”（紅拂，紅線），⁴³其詠紅拂女傳奇行蹟，分別以詩題“謁素”“叩旅”“逸晉”“遇髯”“望氣”“會局”“贈業”等敘事詩風格吟詠小說情節，⁴⁴盡顯紅拂女的俠骨柔情與天人絕艷，猶如另類詩史。汪端亦有詠史傳傳奇女性十三首、詠紅拂圖⁴⁵、題女將軍秦良玉畫像⁴⁶，仿如與席佩蘭、曹貞秀的題詠相互輝映⁴⁷，詩中以識國士之能讚譽紅拂女，將秦良玉仿擬洗夫人與唐高祖時的平陽公主等前代巾幗英雄，襯托彼娥眉的慧眼膽識與卓越軍事才能，與其題改琦仕女畫作⁴⁸之詩可合而觀之。加之她創作了為數甚夥的懷古與詠史詩作，⁴⁹很容易令人聯想到小說《紅樓夢》群釵中年紀較幼的

42 歸懋儀：《題明妃出塞圖》，見《繡餘續草》，卷四，方秀潔、伊維德主編：《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》，冊1，頁10上—11上；《題虢國夫人早朝圖》，見《繡餘近草》，卷2，頁14下—15上。見李雷主輯校：《清代閨閣詩集萃編》（北京：中華書局，2015年），冊4，頁2521。

43 席佩蘭：《題美人冊子》十二首，分別題詠西施、卓文君、王昭君、蔡文姬、二喬、綠珠、潘妃、江采蘋、關盼盼、雙文（崔鶯鶯）、花蕊夫人、馮小青。見氏著：《長真閣集》，肖亞男主編：《清代閨秀集叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2014年），冊18，卷2，頁10上—11下。

44 席佩蘭：《題張夢廬太守二紅摘艷冊》，同上，卷6，頁9上—11下。

45 汪端：《紅拂圖》，《自然好學齋詩鈔》，卷三，肖亞男主編：《清代閨秀集叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2014年），冊30，頁10上。

46 汪端：《題秦良玉畫像》，同上，卷2，頁11上—11下。

47 汪端有《題曹墨琴夫人寫韻軒圖》，說明汪端與曹貞秀交情篤厚，雙方有書香門第之世誼，可知汪端熟知曹貞秀詠美人詩歌題詞，並有詩歌呼應。同上，卷3，頁7上—7下。

48 汪端：《論官閨詩十三首和高湘筠女史》，同上，卷3，頁7上—9上；《題玉壺山人畫竹西女子小影》，同上，卷10，頁9下—10上。

49 如《詠古四首和琴河歸佩珊夫人懋儀》，同上，卷2，頁1下；《秣陵古蹟分賦同小雲作》，同上，卷3，頁14下—20上。

薛寶琴“懷古絕句十首”(第五十一回)。汪氏甚至還完成了有清一代僅見由女性所選輯之明代男性詩人作品的《明三十家詩選》，有曹貞秀作序，席佩蘭、李佩金(1775—1805?)等人爲之校字，說明了兩代女詩人間相互清賞與深厚世誼。

上述由古倪園主沈恕主導的改、曹、王等合作詩書畫仕女冊頁，及以此爲中心所輻射映現的海上閨彥／邦彥通過詩詞書畫評賞歷史與傳奇中女性形象的藝文風氣，復與上述海上吾園的園林雅集結合來看，更可清晰勾勒出當代名流陳文述、郭麐、王芑孫、孫原湘、王曇、周右、陳基、龔自珍、倪稻孫、劉樞、女詩人歸懋儀、廖雲錦、金兌等人(均有詩詞作品收錄於《春雪集》中)，參與四時佳會與文酒詩筵的身影，見證雙園並行交織的騷壇雅事。可知，在此松江古倪園與海上吾園雙園重疊與牽連的多元人際網絡、雅集與盛會的藝文環境中，改琦逐漸成爲一個以仕女圖爲標誌的著名畫家。他的詞章與同時期崑山人孫坤皆有“鄭虔三絕”(詩書畫三絕)之時譽，⁵⁰常爲海上之仕紳名流的座上賓。

又從藝文社群詩畫雅集的角度來看，因李筠嘉的吾園鄰近李廷敬的觀察署，兩家私誼往來，李觀察能招致名流在吾園雅集，他卸任後也常成爲雅集之座上客。參加雅集活動的除了改琦，尚有著名學者與官員龔自珍、洪亮吉與劉樞，及本地書畫家瞿應紹、藏書與鑑藏古物家徐渭仁，著名畫家錢杜(號松壺)⁵¹等人，“吾園書畫雅集”持續時間至少到1820年代前後，活動幾近二十年，⁵²在藝文圈的影響力不言可喻。

除了這兩個時代與交遊網絡重疊交織的書畫會與帶有城市商業色彩的雅集，《紅樓夢圖·詠》中題詠者沈文偉更進一步說明改琦與巨紳沈家的“古倪園”及“柳東蓮社”同人集團的緊密關係。按沈文偉(字春伯)之父沈恕，前文已

50 何其偉所稱，見李筠嘉輯：《春雪集》，卷3，頁10下—11上。

51 錢杜(1764—1845)，初名榆，字叔枚，更名杜，字叔美，號松壺小隱，亦號松壺，又號壺公，一號卍居士，錢塘人。幼工詩，深通書法人物、仕女、花卉靡不精，尤擅山水。見哈佛大學、中央研究院、北京大學：《中國歷代人物傳記資料庫》，<https://projects.iq.harvard.edu/cbdb>，2023年7月25日訪問。

52 參見劉瑞寬：《晚清上海地區書畫家結社活動探析》，《興大歷史學報》第3期(1993年6月)，頁109—127。

提及，為乾嘉年間松江著名藏書家，其於自家與園林“古倪園”肇建數座藏書樓（沈氏藏書樓有“古倪園”、“三宿齋”、“嘯園”等），並有刻書作坊“來鶴樓”。改琦與沈家父子的交遊於其詩詞中屢見，如《金縷曲（冬日過嘯園春伯出尊甫敬堂先生聽竹圖屬題因拈此闕即效春伯獨酌花間體懷人感舊見乎詞）》⁵³、《浣溪紗（椒谿畫影梅庵圖）》⁵⁴，詞後附記“袁綬階⁵⁵所藏董小宛貼梅扇今在古倪園中”。⁵⁶關於明末名士冒襄（1611—1693，字辟疆）納秦淮名妓董小宛（1623—1651）為妾，所居園林水繪園中有影梅庵，小宛亡逝後，冒氏以《影梅庵憶語》追悼之，⁵⁷故美人故居舊址也往往成為清代才子繪畫與吟咏的主題，當時藝文圈便有“影梅庵圖”流傳，改琦亦有詩作《題影梅庵圖》詠之⁵⁸，詩中所指應為袁氏所藏董小宛貼梅扇。亦可窺秦淮風月文化在海上書畫社與詩社組織中的影響印痕。

沈恕更常與江南地區著名藏書家交流珍希孤本的書籍，並親自校刊後付印，如姻親黃丕烈（1763—1825）收藏宋本魚玄機詩集於有清一代最好的翻刻刊印即為“古倪園本”；進一步以自家園林及藏書樓為據點，與老師兼連襟王芑孫於城西白龍潭之蓮花庵倡結“柳東蓮社”，改琦、顧恒、張祥河、高崇瑞、高崇瑚、馮承輝、何其偉、姜皋等當地名流皆為成員。王芑孫《柳東蓮社圖記》即詳細記載二十四位社友於九峯三柳之遊蹤與王填寫貌、改琦補圖的傳神畫像；改琦詞《水龍吟（題柳東蓮社圖卷）》亦有圖詠。⁵⁹此社與清末上海地區“平遠山堂書畫會”“吾園書畫雅集”等鼎足而立，堪稱為清中葉海上著名書畫會與詩社組織。

53 改琦：《玉壺山房詞》，吳海鷹主編：《回族典藏全書》（蘭州：甘肅文化出版社；銀川：寧夏人民出版社，2008年），冊193，頁152—153。

54 同上，頁151。

55 即袁廷樞（1762—1809），字壽階，又作綬階，號又愷，江蘇長洲縣（今江蘇蘇州）人，富藏書，齋室名紅蕙山房、五硯樓，與周錫瓚、黃丕烈、顧達號藏書四友。其子為黃丕烈女婿。生卒年參《中國歷代人物傳記資料庫》，<https://projects.iq.harvard.edu/cbdb>，2023年7月25日訪問。

56 改琦：《玉壺山房詞》，吳海鷹主編：《回族典藏全書》，冊193，頁308。

57 大木康：《冒襄和影梅庵憶語》（臺北：里仁書局，2013年），頁393—395。

58 改琦：《玉壺山人詩鈔》，吳海鷹主編：《回族典藏全書》，冊193，頁135。

59 王芑孫：《淵雅堂全集·惕甫未定稿》，卷7，《續修四庫全書》，冊1480，頁24上—25上；另見改琦：《玉壺山房詞》，吳海鷹主編：《回族典藏全書》，冊193，頁179。

二、邦彥(閨彥)社群圖詠的代際交遊網絡

如上節所述,參照沈文偉為老師改琦詩集校刊時所撰的《校刊玉壺山房詞·引》一文,稱古倪園為吾園之外,改琦書畫繪事的另一重要誕生地亦不為過:

先生習於司馬,兩世交情,縱跡最稔。當嘉慶中葉,每長夏無事,輒邀先生至園中池館追涼。竹露荷風,宵盤晝憩。故先生書畫款識,署古倪園者極多。⁶⁰

因為通家世交,改琦常訪古倪園或小住、或長留,不少傳世畫跡中,嘗見鈐有“華亭沈氏鑒藏”印章之作。若將此人際網絡考慮在內,《紅樓夢圖·詠》中有沈文偉四首詩作題詠,自屬必然。詠可卿詩紀年為“嘉慶廿有四年(1819)正月二十四日”,詩云:

黛怨釵香總可憐,阿誰喚作夢中仙。春花不壽秋雲薄,拂袖先歸補恨天。⁶¹

詩中指涉《紅樓夢》第五回賈寶玉神遊太虛幻境中與警幻仙子之妹可卿夢中雲雨,小說中現實情境裏寧府秦氏青年夭亡的情節,呈現出《紅樓夢》在嘉慶年間海上文人雅士圈子的閱讀接受之一瞥。

文偉另詠李綺、春燕與五兒(兩人同一圖)、賈蘭詩三首,詠春燕與五兒的詩後紀年亦為己卯(1819),大致可推知沈文偉觀賞諸圖像而後寫下題詠的確切時間。時值改琦四十六歲左右,正當創作力豐沛的壯年階段,屢屢與詩

60 沈文偉:《玉壺山房詞·引》,吳海鷹主編:《回族典藏全書》,冊193,頁280—281。

61 改琦繪:《紅樓夢圖·詠》(北京:北京圖書館,2004年),第二冊,第三圖詠。

社成員於松江地區登山攬勝⁶²或賞玩書畫古硯，於詩詞札記中留下友朋往來紀錄。



《紅樓夢圖·詠》秦可卿圖與沈文偉題詩

仰東蓮社的核心成員馮承輝、姜皋、高崇瑚、高崇瑞（號藥房）等人在《紅樓夢圖·詠》中即有約十數首的題詠詩詞：如馮承輝以詞牌《菩薩蠻》詠紫鴉，高崇瑞題詠綵鸞與繡鸞（兩人同一圖）、柳湘蓮，高崇瑚題詠李紈、香菱，姜皋詠通靈寶石與絳珠仙草（兩者一圖）及鶯兒、碧痕、蔣玉函，皆呈現了詩社成員對《紅樓夢》小說人物形象的闡釋與獨特觀點。以下四圖詠為例：

62 如友人姜皋於《遊余神鳳凰三山記》載“偕改子七薌、梅子小庾、殷子星橋，會於沈子妃雲北郭倪園。小飲劇豪，中宵同發”，走水路往游諸山。見氏著：《香瓦樓市簫集》，卷2，南開大學圖書館編：《南開大學圖書館藏稀見清人別集叢刊》（桂林：廣西師範大學出版社，2010年），冊22，頁15上—20下。



通靈寶石絳珠仙草圖與姜皋題詩：

蝸皇一笑春濛濛，五文星骨飄太空。碧絲縛蘭天無功，深山如人泣露紅。攜手荒雲一爾汝，夜夜心期拜牛女。明月三生玉自溫，春風百種花同語。羅帕灰飛夢不圓，瓊樓冷綠催行煙。芳情不死億萬年，含靈結怨通真僊。⁶³



李紈圖與高崇瑚題詩：

63 改琦繪：《紅樓夢圖·詠》，冊1，第一圖詠。

隻影常時掩素幃，稻香生愛境清幽。蘆花亭外空如雪，惆悵何人共白頭。卍
角嬌兒玉不殊，秋燈課讀月明孤。評詩吟社群花笑，豈獨昭容賞夜珠。⁶⁴



紫鴉圖與馮承輝題詞：

情天莫補媧皇石，美人淚灑湘江碧。脉脉此心深，那知儂苦心。侍
兒偏穎絕，幽意都能說。夜夜替伊愁，不如不聚頭。⁶⁵



64 改琦繪：《紅樓夢圖·詠》，冊2，第一圖詠。

65 同上，第十三圖詠一。

柳湘蓮圖與高崇瑞題詩：

曾從吳市訪要離，玉貌塵中迥自奇。一縷香丸託心事，人間紅粉太情癡。
春朝錦帶去匆匆，紫陌憑誰走玉驄。他日相逢定何所，白雲深處事
猿公。⁶⁶

通靈寶石與絳珠仙草之夙緣纏綿億萬年、李紈秋燈課子形象含藏孤獨清冷、紫鵲靈慧護主、柳湘蓮看破人間情癡而遁遊白雲悠深處，小說中人的貪嗔痴怨都是詩社才子們熱烈討論的焦點。更從姜皋與高崇瑚的題詠紀年皆於嘉慶丙子(1816)冬至丁丑(1817)正月期間來看，可想像詩社成員在歲末至新年期間相聚暢敘並以改琦系列繪像作為聚會主題，紛紛加以題詠的活躍氣氛，益發得見詩社成員閱讀小說《紅樓夢》後交流心得，詩詞詠圖之餘，更欲表出畫中人物心曲情衷。此乃《紅樓夢圖·詠》浮現出改琦與同鄉詩社同人圈的交遊網絡之重要側面。

另值得關注的是 2006 年由收藏家手中釋出的改琦紅樓人物畫，於上海崇源藝術品拍賣公司以二百多萬元人民幣的高價賣出。⁶⁷ 此晚出之真跡存世，更提供堅實證據，不僅將改琦紅樓人物畫的創作年代提前到嘉慶十二年臘八(公曆 1808 年 1 月)，且彌足珍貴地記錄了改琦自身與松江士人(士女)的二十四闋詞作。此冊為嘉慶年間改琦應嶧園主人之請而作的二十四絹本設色《紅樓夢》人物圖，現代的出版機構安上題目《紅樓人物圖冊》，收錄第一節所述吾園書畫社群之一倪稻孫⁶⁸於原冊頁楠木封面所書《紅樓集豔》《采鳳爭妍》題簽。

這部配有當時名流士人(士女)二十四闋詞作題詠的兩冊頁，扉頁有紅學

66 改琦繪：《紅樓夢圖·詠》，冊 4，第二圖詠。

67 洪振快編：《紅樓夢古畫錄》(香港：中華書局，2006 年)，頁 116。

68 倪稻孫所題兩個冊頁封面分別為：冊一封面：“紅樓集豔”嶧園主人珍賞 丙寅春正五日西湖夢隱居士題。鈐印：米樓。冊二封面：“采鳳爭妍”嶧園主人珍賞 嘉慶丙寅春正西湖夢隱題於今舊雨齋。共計繪有二十位女性人物，四位男性人物。見改琦繪：《紅樓夢人物圖冊(《紅樓集豔·采鳳爭妍》合冊)》，上海：崇源藝術品拍賣有限公司編輯出版，2005 年。

家馮其庸(1924—2017)書冊頁題名並識語“爲新獲改琦紅樓人物冊頁題”之背書、何滿子(1919—2009)作《改琦作紅樓人物冊頁小引》一文,舉所見記載可考的題詠者如汪大經、女詩人廖雲錦等,說明其倚聲題詞與圖畫旗鼓相當,證此冊爲改氏真跡。更可靠的是,冊頁中題詠者幾乎都是松江華亭人氏,有的是改琦鄰里世交,還有忘形爾汝的摯友,如沈毓楨(瘦生)、徐士泰(雲舫)等人。其人際關係網路,合併考察上文詳述《紅樓夢圖·詠》中更多題詠者的互動與廣續關係,提示我們海上文化地理的豐富複雜、近代江南閩彥/邦彥社群網絡的締結與士人交遊流動之軌跡。

由原刊兩冊頁封面題名由經常參與吾園雅集的倪稻孫所書看來,這位嶧園主人(生平不詳)想要別開生面,在仿古以外收藏“構虛”的作品,得以再現太虛幻境女子的冊頁,美人圖的世俗香豔趣味也體現在兩冊頁的題名上。改琦的創造力正體現在這構虛情節與人物的《紅樓夢》冊頁,他立足於當代選取相鄰藝術題材而獲豐碩成就,這些畫激發了華亭、上海文人多元而情感豐富的詩詞作品,帶動了海上閩彥/邦彥的創造熱情。

考察《紅樓夢》程甲本(1791)出版時改琦年近弱冠,他有京城一行,回轉海上後,生平與科舉絕緣。二十歲爲蘇松太兵備道李廷敬推崇賞識,士大夫慕其聲譽而爭相與之訂交。透過《玉壺山房詞》與《茶夢庵隨筆》⁶⁹中記錄的人際交往,可以深度瞭解與見識改琦周遭的文人圈,此外,還需對這兩種《紅樓夢》圖畫與題詠加以分析,方能具體勾勒從大江南北匯聚於海上的文人社群之複雜交遊網絡。

總計兩種《紅樓夢》圖冊頁(絹本與版畫)中所見題詠者共有四十七人。照年代順序列如下:絹本《紅樓集艷·采鳳爭妍》(1808)的題簽與二十四闕題詞者共十四人:倪稻孫、唐晟、黃仁、吳士超、祁子瑞、沈毓楨、錢仕秀、汪大經、周右、徐士泰、徐謂方、改琦,以及女史廖雲錦、歸懋儀等人。

版畫《紅樓夢圖·詠》(1814)的題詠者計有三十四人:姜皋、顧春福、顧恒、長春、孫坤、羅鳳藻、女史周綺、沈耀鈴、劉樞、武念祖、瞿應紹、張問陶、元眉、

69 改琦:《玉壺山房詞》,吳海鷹主編:《回族典藏全書》,冊193;改琦:《茶夢庵隨筆》,《清代詩文集彙編》編纂委員會編:《清代詩文集彙編》,冊512。

王希廉、袁桐、徐渭仁、高崇瑚、沈文偉、秦樹楷、顧頃波、李大秋、黃仁、秋碧、馮承輝、荻洲、錢杜、吳榮光、高崇瑞、廖鴻荃、程庭鷺、汨兮、郭鳳梁、郭鳳岡、陸機等人。綜觀兩種改氏《紅樓夢》圖畫冊頁，黃仁為唯一題詠重疊者，總計有四十七人題詠。此群體半數以上為清代松江府下轄的海上地方文人，鮮明呈現《紅樓夢》圖詠的“海上藝文”烙印。

《紅樓集艷·彩鳳爭妍》有才子社群的詞客題詠，與畫面存在精微呼應，從詞牌到命意，筆下絲絲入扣，兩位嘉、道年間享有盛名的女詩人廖雲錦、歸懋儀的詞作尤值得細品。小說中香菱學詩是重要情節，但此幅畫面上的香菱背向觀畫者（見下圖），認真聽取老師的指教，她直面的正是瀟湘館主人。題詠者廖雲錦選取的詞牌便是《望湘人》，甚為切題外，更可窺女詩人識破畫家詮釋女性情誼的圖像密碼，默契於心。詞云：

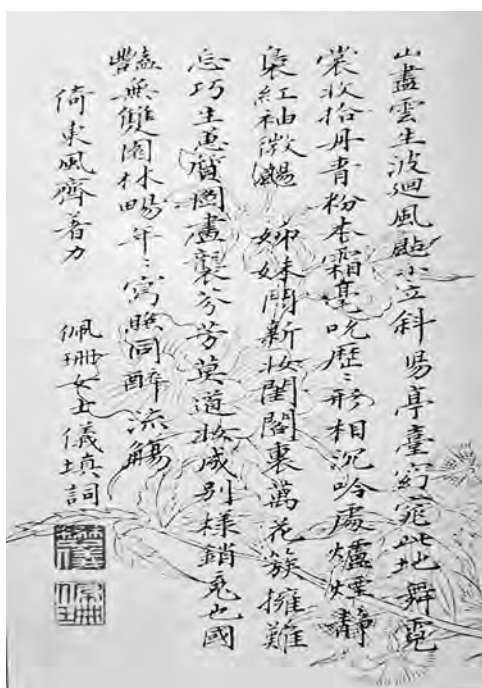
記前宵夢好，芳草簾前，曉風吹影輕蕩。姊妹招搖，曲廊小院，不管春愁春倦。鳳尾枝柔，龍鬚痕淡，遲遲流眄。倩玉纖，紛摘閒階，一朶桃花人面。那識宜男繾綣，更雙雙並蒂，蕙風吹轉。羨夫婿前頭，惹得玉郎偷喚。蓮趺印小，蝶裊香淺，一段盈盈春軟。結臭味，只合忘言，莫遣同心人遠。⁷⁰

詞中點出小說情節第六十二回香菱以“夫妻蕙”和園中小丫鬟們鬥草而被取笑想漢子，玩鬧之間汙了石榴裙，才有後來寶玉用手中的“並蒂菱”安慰她，並勸她換上襲人新作的裙子而解了圍。似與畫面繪出學詩段落關係不大，但詞末“結臭味，只合忘言，莫遣同心人遠”，則又隱隱指涉號瀟湘妃子的黛玉和香菱之間的詩心契合，相對忘言。畫面有盡，詞中之意綿延無窮。讀者亦能體會享譽當世的織雲女史之精湛詩書畫造詣。

70 改琦繪：《紅樓夢人物圖冊·紅樓集艷》，第四開。



《紅樓集豔》冊頁第四開，香菱圖，廖雲錦題《望湘人》詞



《紅樓集豔》冊頁第八開，惜春圖，歸懋儀題詞《東風齊著力》

作為十二金釵中年紀較幼卻畫藝突出的惜春，歸懋儀(佩珊)題詞：

山盡雲生，波迴風颭，小立斜陽。亭臺窈窕，此地舞霓裳。收拾丹青粉本，霜毫吮，歷歷形相。沉吟處，爐煙靜裊，紅袖微颭。姊妹鬥新妝。閨閣裏，萬花簇擁難忘。巧生蕙質，圖畫襲芬芳。莫道妝成別樣，銷魂也，國豔無雙。園林嘯，年年寫照，同醉流觴。⁷¹

捨小說後半部惜春長伴青燈古佛的結局不論，而強調她在畫面中沉吟，欲將姊妹在大觀園中的文筵詩會寫照傳神，作為“無聲之詩”的圖畫將復現韶華盛極的閨閣黃金歲月。

按，與早寡的摯友廖雲錦不同，歸懋儀與李學璜鶼鶼情深，夫婦常相偕參與海上園林雅集。歸懋儀與古倪園主人及吾園主人皆交好，⁷²《春雪集》收錄其四首詩詞，乃嘉、道年間松江地區聲名卓著的閨塾師之一，詩詞著作甚豐，藝文成就頗受當代人推崇，與當時名流多有往還，固然家境不豐裕，李卻全力支持妻子的文學事業，為其籌措經費，得以付梓多種詩詞集。在改琦的《茶夢庵隨筆》中屢次提及歸懋儀，曾載“有鐵夫⁷³之書，佩珊之詩，賤子之畫，各處代求，真本往還，頗不寂寞”⁷⁴，側面說明此三人的詩書畫合璧在藝文圈中的炙手可熱，最難得的是呈現了藝文圈中男女才子自由平等的氛圍。

如第一節所述，在海上的藝文社交圈中，不僅有本地李歸夫婦、沈恕與曹蘭秀夫婦、李子木與黃承藻夫婦，還有蘇州的王芑孫與曹貞秀夫婦、陳基與金逸夫婦、常熟的孫原湘與席佩蘭夫婦、錢塘陳裴之與汪端夫婦等，皆為琴瑟和鳴、詩書相契的恩愛眷屬，這些富有傑出文藝才華的女詩人之聲名比諸夫婿，非但不遑多讓，甚至猶有過之，儼有翻轉“夫唱婦隨”老調的態勢。

71 改琦繪：《紅樓夢人物圖冊·紅樓集艷》，第八開。

72 歸懋儀遊沈氏古倪園與嘯園之作兩首見《繡餘續草》，卷1，方秀潔、伊維德主編：《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》，冊1，頁1b。

73 即王芑孫。

74 改琦：《茶夢庵隨筆》，《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》，冊512，頁487上。

同時，這些女詩人更與乾嘉時期性靈文學宗主袁枚、嘉道時期風雅盟主陳文述(1771—1843)的關係匪淺，席佩蘭、歸懋儀、廖雲錦與金逸皆為出身錢塘的隨園老人門下女弟子，曹貞秀、曹蘭秀姊妹與杭州陳文述及子媳汪端往來書信頻繁。蘭秀被歸為陳文述門下女弟子之一，⁷⁵幾代女才子間情深誼篤。由此得知，改琦周遭的閨彥藝文社群與當世名士才子交遊圈的重疊交織，往往破除了親屬關係、地域、性別、身分位階等種種藩籬與界限，釋放出豐沛的藝文創造活力，進而開闢了廣袤的藝文空間。

絹本雙冊頁從第一冊第一頁黛玉開始，到第二冊最後一頁寶玉結束，完成了寶黛環合的紅樓世界。簡言之，設色本《紅樓集豔·彩鳳爭妍》與版畫《紅樓夢圖·詠》顯著的差異點：改琦作設色絹本畫二十四頁，只接近於版畫五十頁的半數。版畫集裏的題詠雖有一些倚聲填詞的長短句，卻與著名詞人與畫家改琦無關，然設色絹本的兩個分冊各自末幅書法長短句，共兩闕題詞(詠鴛鴦、寶玉)都出自改琦手筆，是如今罕見作者自繪自詠《紅樓夢》的珍貴圖文手跡。如下兩幅彩繪，觀者其實不陌生，其構圖與《紅樓夢圖·詠》木刻版畫中的鴛鴦和寶玉圖筆意近似。然兩者各為一冊之末，圖左皆為改琦自家填詞，記載繪者署名與鈐印及作品完成的確切日期。



75 合山究著，蕭燕婉譯注：《明清時代的女性與文學》（臺北：聯經出版有限公司，2016年），頁619—624。袁枚與袁枚女弟子群像可參見《隨園湖樓請業圖》（1796）絹本設色，又稱《十三女弟子湖樓請業圖》或《隨園十三女弟子圖》，藏於上海博物館，<https://www.shanghaiuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00147519>，2023年7月25日訪問。

上圖《于飛樂》詠鴛鴦：

月裏香飄，小山何處人家，欄杆一逕橫斜。背清池，臨碧沼，擁入荷花。
雙棲雙宿，印雙心，夢影晴莎。那不憐伊，今生修到，亭亭翠蓋頻遮。
裏紅裙，休打鴨，望眼偏賒。虛名誤聽，點苔痕，淺倚窗紗。⁷⁶

詞中述及畫像裏鴛鴦在大觀園中撞見司棋與表弟潘又安私會，她向司棋承諾絕不外洩其姦情，又提及她悍然拒絕賈赦欲納她為妾，駁斥賈赦汗巖她戀著寶玉乃是“虛名誤聽”，更激烈表白：“我這一輩子，別說是寶玉，就是寶金、寶銀、寶天王、寶皇帝，橫豎不嫁人就完了！”（《紅樓夢》第四十六回）⁷⁷按“休打鴨”有成語“打鴨驚鴛鴦”株連無罪之人之意，除一語雙關鴛鴦之名，也暗伏之後的抄檢大觀園情節，晴雯、芳官等無辜之人被牽連而攆出園子，帶給寶玉巨大的心理傷痛。圖文之間明暗交錯和相互指涉的多重意涵，可見出玉壺山人獨擅詞壇的功力。詞末署名“三十六陂詞客改琦填”，畫印“屬本”，表明此冊頁為受人之屬而繪。



76 改琦繪：《紅樓夢人物圖冊·紅樓集艷》，第十二開。

77 曹雪芹著，徐少知新注：《紅樓夢新注》（臺北：里仁出版社，2018年），頁1126。

下冊最後一圖繪寶玉，《醉春風》詠云：

花裏鶯聲儘，迷花香夢引。一生艷福幾生修，問問問。紅剩燕支，綠消螺黛，阿誰深省。 頑石難填恨，中有心心印。暗償仙露漬鮫綃。認認認。竹色瀟湘，月明環珮，絳珠宮近。⁷⁸

訴說畫中人與瀟湘館主黛玉乃心心相印之知己，更有前世夙緣：絳珠仙草下凡還淚，乃是還償寶玉前世神瑛侍者的雨露之恩（“暗償仙露”）。上闕的“紅剩燕支，綠消螺黛”一語雙關道出怡紅公子與黛玉間徒留遺憾的愛情悲劇，看似享盡艷福的寶玉，終未免餘生懺情深省。文末紀年：“丁卯臘八日三十六陂詞客改伯韞書于海上抱冬心室”，詞末題名紀年，得知此冊頁完成於嘉慶十二年歲末臘八（公曆 1808 年 1 月）。讀者們打開冊頁，左詠右圖，便可以完整地鑒賞改琦“三絕”成就，幾可重寫改琦“《紅樓夢》畫”的詮釋史，重建其詩書畫研究的嶄新里程碑。

要之，從改琦這兩種《紅樓夢圖》創造的以女性為主體的藝文空間所操的繪畫語言，與小說的散文語體有所差異，文人才子絡繹不絕在圖畫上的題詠，在文類上也與小說有很大區別，改琦與海上才子向女性空間發起對話的符號系統，是圖畫與詩詞的結合。詩、詞有別，一為言志，一則向被視為豔科。在雅俗之間折衝，無論是詩詞或是圖畫，都是一種對小說的評議（評點）。幾十年間，《紅樓夢》得《紅樓夢圖·詠》和戲曲等其它形式之力，拓展了藝術接受的範疇，影響更為深遠。

值得一提的是，仔細對照《采鳳爭妍》冊頁中周右詠湘雲的《綺羅香》與版畫《紅樓夢圖·詠》中第一冊由張問陶所題詠的同題詞作，發現題詞內容幾無二致。推測屬於吾園雅集交遊圈中的周右⁷⁹之題詠在文友中已有流傳，且為張

78 改琦繪：《紅樓夢人物圖冊·采鳳爭妍》，第十二開。

79 周右，字寄庵。據李筠嘉所編《春雪集》載，周右嘗為吾園雅集中人：“癸酉（1813）春杪，重遊海上。筍香主人招，同周寄庵明府、張吟樓、錢拜石、改七菴、黃以恬、方芥帆諸同人雅集吾園，詩以記事。長洲陳基詩云：招隱紅餐海上霞，十年重訪謫仙家……”（卷 5，頁 5 上一下）；末卷《詩餘》錄有周右兩闕詞《吾園席上贈女伶薛小濤倚減字木（轉下頁）

問陶所賞識，便應吾園主人所請為改琦四圖冊題詠時，僅更動數字後親自謄抄周右之作，也顯示出這位性靈派大詩人對湘雲畫像與題詞內容的深度共鳴。按，《紅樓夢圖·詠》中共收有張問陶三首詩詞題詠（湘雲、碧痕、秦鐘），可見其清賞之意，再將紅學史著名公案考慮在內：張曾有《贈高蘭墅（鶚）同年》一詩，於“豔情人自說紅樓”處有一小注：“傳奇《紅樓夢》八十回以後，俱蘭墅所補。”時人據此詩與張之哭妹詩加以附會而有高乃張之妹婿的說法，兩者為姻親，故坐實高鶚續書說。後世學者認為張說為孤證不立，以及高鶚乃為“補”非“續”，又經查閱家譜，張之妹婿非高鶚，⁸⁰但清代多家直到新紅學鼻祖胡適等俱依張此詩注主張“高鶚續書說”，若剖析改琦畫冊張問陶題詠所呈現的人物論觀點及其詩詞在紅學史上的重要性，則更能托出改琦圖詠與清中葉紅學發展互動之鮮明印痕。



《彩鳳爭妍》冊頁第四開湘雲圖，周右題詠《綺羅香》

（接上頁）蘭花二闋同七薌竹士作》（頁6上一下）、《紅雨樓聽浣香彈琵琶倚浪淘沙同七薌竹士作》（頁7下）。

80 胡傳淮、李朝正：《洗百年奇冤，還高鶚清白——高鶚非“漢軍高氏”鐵證之發現》，《紅樓夢學刊》2001年第3輯，頁242—250。



《紅樓夢圖·詠》湘雲圖 張問陶題詠《綺羅香》⁸¹

周右題詞曰：

褥設芙蓉，筵開玳瑁，玉斝以霞爲酒。小院重簾，扶出一枝花瘦。悄不管石磴雲窩，漫贏得粉融香透。殿春芳、婪尾杯深，梨渦紅斷，睡痕透。藏鈎猶記袖底，奈花陰拂處，新涼偏驟。軟立東風，約略夢回時候。更何人，羅襪春勾，熨不醒蝶群痕綉。鏡鸞開，重理嬌鬟，一番騰笑口。⁸²

男性詩人的視角吟詠睡美人固不免“粉融香透”“睡痕逗”“羅襪春勾”“重理嬌鬟”的香豔旖旎色彩，但文末仍是歸結在其爽朗歡笑的一面，沖淡了窺視與情色成分。

畫家採用《紅樓夢》六十二回史湘雲在寶玉生日午宴中恣意行令划拳飲酒卻不勝酒力，離席後醉眠於大觀園芍藥裯而憨態可掬的情境繪圖，在《紅樓夢》

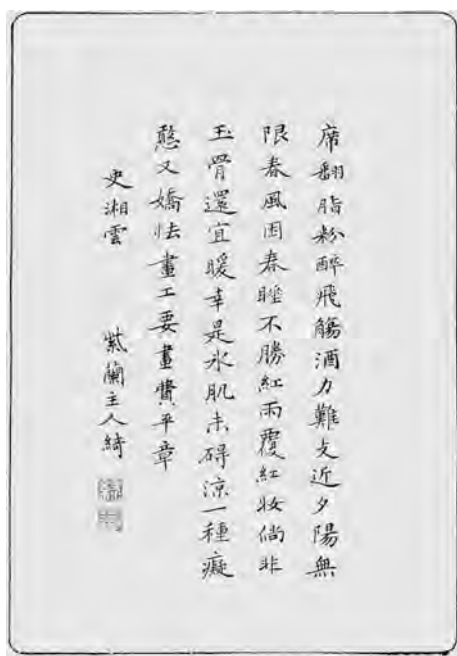
⁸¹ 改琦繪：《紅樓夢圖·詠》，冊1，第八圖詠一。

⁸² 改琦繪：《紅樓夢人物圖冊·紅樓集艷》，第四開。

畫史上堪稱獨創，與此前通行的程甲本卷首木刻繡像二十四幅圖詠中翠縷拾得麒麟與湘雲對話的圖像有別，造就了經典化的史湘雲形象，可謂讓“湘雲畫像”一槌定音的代表作。

更需關注的是，《紅樓夢圖·詠》第一冊湘雲醉眠圖的題詠，除了上述的張問陶之外，還有元眉與周綺(1814—1861)⁸³的詩詞作品。後者更是《紅樓夢圖·詠》中所收題詠唯一的女性作者，更錄有她題詠元春、湘雲、寶琴等圖的三首詩作。詠湘雲云：

席翻脂粉醉飛觴，酒力難支近夕陽。無限春風困春睡，不勝紅雨覆紅妝。倘非玉骨還宜暖，幸是冰肌未碍涼。一種癡憨又嬌怯，畫工要畫費平章。⁸⁴



《紅樓夢圖·詠》周綺(紫蘭主人)題詩

83 周綺，字綠君，小字琴娘，號紫蘭主人，著有《雙清仙館詩詞》《絨餘事詩》。見哈佛大學、中央研究院、北京大學：《中國歷代人物傳記資料庫》，<https://projects.iq.harvard.edu/cbdb>，2023年7月25日訪問。

84 改琦繪：《紅樓夢圖·詠》，冊1，第八圖詠三。

詩中呈現了女性視角所見湘雲融合了豪爽性格與嬌憨模樣，其美人酣醉形象委實挑戰畫工，然改琦卻成功創造了褪去風流香豔色彩、凸出其無心機不設防的湘雲性情，實為畫家以畫論人的佳例，畫面深藏的批評內涵也引動了小說評點名家的深度回應，並顯現在同代稍晚的《紅樓夢》評點熱潮之中：出身常熟的周綺屬陳文述女弟子之一，⁸⁵為清代三大《紅樓夢》評點家中王希廉（1805—1877）⁸⁶的副室，與其詩書相契，夫婦共同評點《紅樓夢》，有《新鐫全部繡像紅樓夢》於道光年間（1832）木刻出版後流傳甚廣。該書錄有周綺所作《紅樓夢題詞》十二首，⁸⁷其中詠湘雲之詩，即為收在《紅樓夢圖·詠》中的同一首詩作。讀者在冊頁中既能欣賞當世草書聞名的王希廉親筆揮毫為妙玉、迎春兩幅畫像題詠詩詞，亦可與他在《新鐫全部繡像紅樓夢》中的人物贊詞對照觀看，得窺道光年間評點《紅樓夢》文化語境之一隅。

自來為人物像作贊、題詠的傳統在中國人物畫史中甚為悠長，但上述兩個例證卻呈現出說部《紅樓夢》、改琦之畫不同凡響的魅力，激發了海上閩彥／邦彥社群的共鳴迴響，如周右與張問陶對湘雲畫像的共識，周綺受改琦之畫所啟發的“紅樓夢題詞”，均可證改琦畫論紅樓夢人物所蘊含的藝文空間之眾聲喧嘩。

由此可知，十九世紀初至二十年代，改琦用他的畫把海上文人（不分男女）凝聚生成《紅樓夢》圖、詠、書法的詩書畫渾融的藝術文本，其在社會上層的文化推動作用較《紅樓夢》小說文字流通效果更為顯著，並滲透綿延至數個藝文世代：十八世紀末的《百美新詠圖傳》的主流藝術形式“詠·圖·傳”，為改琦所處的才子文化圈充分運用，棄置其迂腐保守的制約，重塑藝術女神與意蘊深厚的女性世界，創造出豐饒的藝文空間，甚而推動了《紅樓夢》

85 合山究著，蕭燕婉譯注：《明清時代的女性與文學》，頁 619。

86 王希廉原名希棣，字旭升，號雪籬（香），晚號雪髯老人。見哈佛大學、“中研院”、北京大學：《中國歷代人物傳記資料庫》，<https://projects.iq.harvard.edu/cbdb>，2023 年 7 月 25 日訪問。

87 其題詩十首標題為：黛玉焚詩、香菱學咏、湘雲醉眠芍藥、晴雯死領芙蓉、青女素娥李紈悲黛玉、冰寒雪冷慧婢恨怡紅、苦尤娘遭賺墮計、俏平兒被打含情、妙玉聽琴警悟、鴛鴦殉主全貞。見周綺：《紅樓夢題詞》，王希廉等評：《新鐫全部繡像紅樓夢》（臺北：廣文書局，1977 年），頁 1 下—3 下。

成爲專門學問。

《紅樓夢圖·詠》繪成流傳與刊刻後，這期間雖陸續有標榜經由名家評點的《紅樓夢》版本刊行(三大評點家王希廉、張新之、姚燮等評本)，研讀小說仍未被視爲一門正經學問，直到比改琦年代更晚的朱子美以諧謔口吻提出儼然與“經學”對峙的“紅學”一說，始爲學人概念。

自號松江顛公的雷瑨(1871—1941,字均曜)《慈竹居零墨·紅學》有載：

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。精理名言，所譚極有心得。時風尚好講經學，爲欺飾世俗計。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！”⁸⁸

此掌故後來收入徐珂編《清稗類鈔·詼諧類》而流傳甚廣，推爲“紅學成詞說”⁸⁹之濫觴。《清稗類鈔》中此則短文亦強調朱昌鼎(1853—1900)出身華亭，可謂改琦同鄉後輩，乃晚清洋場才子之一員。⁹⁰《紅樓夢》繼續影響文壇逮至晚清，吳語小說《海上花列傳》(1892年刊行)的作者韓邦慶(1856—1894)亦爲松江人，與朱昌鼎爲姻親，⁹¹於此得窺改琦的《紅樓夢》人物畫對松江一地藝文風氣的浸潤滲透。此二人正處於魯迅(1881—1936)《上海文藝之一瞥》所謂“才子是要看《紅樓夢》”⁹²的時空氛圍，改琦及其同鄉才子讓《紅樓夢》影響擴散彌漫，延及開埠以後的洋場上。魯迅《中國小說史略》評《海上花列傳》別開新境，使“《紅樓夢》在狹邪小說之澤，亦至此而斬”⁹³，而韓邦慶以該書爲海上長三堂

88 雷瑨：《慈竹居零墨·紅學》，《文藝雜誌》1914年第8期，頁84。

89 宋慶中：《“紅學”成詞背景探究》，《曹雪芹研究》2013年第2輯，頁171—181。

90 據考證，《皇朝經世文三編》收錄朱氏“經學”範文《格致公例》，光緒年間《萬國公報》也曾刊載朱所撰《中東戰紀本末·序》，可見其學識中西兼通。見秦基琛：《早期紅學人物朱昌鼎的新資料考釋》，《紅樓夢學刊》2013年第5期，頁83—90。

91 宋慶中、陳萬華：《新發現朱昌鼎詠紅詩考》，《曹雪芹研究》2018年第3期，頁79—92。

92 魯迅：《上海文藝之一瞥》，《魯迅全集·二心集》(臺北：唐山出版社，1989年)，卷6，頁88—89。

93 魯迅：《中國小說史略》(臺北：風雲時代出版社，1990年)，頁326。

子諸名妓寫照傳神，已被學界公認為扛鼎之作，誠為展開了現代化都會中另一幅豐饒靡麗的藝文空間。

三、“三略”⁹⁴與都市化衝擊的藝文及交遊嬗遞

(一)《紅樓夢》圖詠象寓人事變局

題詠《紅樓夢》乃為太平盛世之富貴閒情。此等閒事一經亂世必然銷聲匿跡，事變而後往往又劫後餘生。咸豐年間的太平天國之亂（1851—1864）毀壞了大量圖書及藝術品。戰亂過後，畫家如改琦等已成古人，題詠也是故事，易／異代而不忘，於是要推動文藝復興。亂世毀滅文化，離亂而後文化人為薪火相傳而致力復興，這才有《紅樓夢》題詠穿越戰亂付諸棗梨。不禁要問：當年的題詠者聲氣相投，彼此器重，丹青情思，翰墨皴染，卷冊尚存人安在？《紅樓夢》與改琦，孰為動力，竟然推動圖畫與題詠蔚為風潮，一旦出版就通行不衰？無論《紅樓夢》原書還是改琦，都不是絕對動力因素，還要加上書中的眾多精通詩文書畫的題詠者，共同造就《紅樓夢圖·詠》為跨藝術形態的文本的經典地位，也同時呈現了清中葉以降文人活動方式的蛻變。

才子們從虛構的小說《紅樓夢》中發現再生產的可能，於是有文字承接“續紅樓”，也有了翻譯文字為畫圖的仕女形象再想象，在圖本畫面上更利用詩書畫三者的形式關聯展現墨／彩色與線條的結構與諧調、展示文字蘊含與動力源頭《紅樓夢》的互文或一致。小說（原／續）作者、畫／書家、題詠者的同時、異代、異性的多元組合，令人眼花繚亂，一個巨大的形式與意義的空間就此呈現，此即“海上”洋場文人活動的場域。鴉片戰爭與太平天國戰亂之後，這些文人的藝文產品不再由書畫結社與園林豪宅的藝術領主雕版分享，書報（《申報》等）出版機構的大規模印刷，既復興了被嚴重破壞的文化，又產生出現代文化

94 毛祥麟：《三略彙編》，劉永翔：《明清上海稀見文獻五種》（北京：人民文學出版社，2006年），所指為：海疆、小刀會、太平天國之亂。

市場。“玉壺山人”在這樣的海上文化結構中轉生為一個具有才子文化領袖魅力(魔力)的代表。

海上文化充滿活力與新意,匯聚了無數具有共同特徵的江南文士,特別是屢試不第的秀才、或曾經出仕,或因仕途不順而轉換道路,諸如王韜(1827—1897)、鄒弢(1850—1931)、韓邦慶(1856—1894)等文人,他們在洋場租界場域跳脫出舊有的傳統文化格局中,吸納西方新思維、新技術,從印刷、媒體到教育的發展,共同創造海上文化的經歷,非但開創了洋場上知識菁英的成長史,更呈現了海上才子轉型為新型知識分子的轉渡過程。

從晚清文人的雜記卷帙中可勾勒出此一人群的輪廓。如1862年因捲入通敵太平天國軍疑雲、遭受清廷通緝而逃亡到香港的王韜,其1858年在上海時期日記曾載墨海書館供職時關心書市出版的《紅樓夢》續書《紅樓夢補》,批評其釵黛死而復生與寶玉大團圓的情節有悖情理:

閱《紅樓夢補》,將“苦絳珠魂歸離恨天”以下盡行刪去,謂黛玉重得返魂後,林氏遣人接歸維揚。寶玉獲第後遁跡空門,有一老僧試以幻術,知其於情字尚未勘破,未能證道,即令放歸。途遇柳湘蓮,贈以鴛鴦寶劍,同至揚州,舍於甄氏。倩甄寶玉求婚於林,且曰:婚不許,不復還家矣。寶釵因寶玉出亡,憂鬱以死。襲人嫁於蔣琪官,琪官得知係寶玉姬妾,即復退婚。晴雯出柩,至郊,氣回復活。其後寶、黛卒合,伉儷和洽。寶釵借張氏女郎體而重甦。委婉斡旋,無非欲寶玉之情十分圓滿而已。

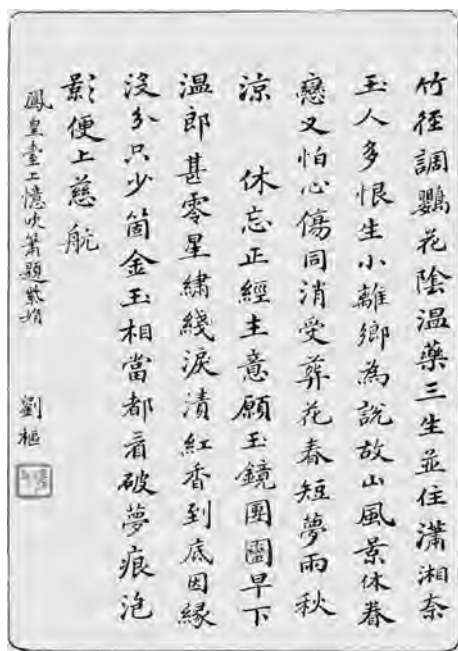
噫!《石頭記》一書,本屬子虛烏有,而曲曲寫來,自能使有情人閱之墮淚,實由於筆妙意妙也。後來讀者,如畫蛇添足,均無可觀,如《後紅樓夢》《紅樓夢復夢》《綺樓重夢》《紅樓圓夢》《紅樓夢補》,皆浪費筆墨,適為多事而已。⁹⁵

呈現了1850年代《紅樓夢》傳播接受過程之珍貴一瞥,加之彼時王韜(名

⁹⁵ 王韜著,湯志鈞、陳正青校訂:《王韜日記(增訂本)》(北京:中華書局,2015年),頁200。

子潛)與紅樓夢評點家姚燮(1805—1864,字梅伯)爲至交,⁹⁶兩人就小說情節多有討論也屬自然。更值得關注的是,他的香港時期(1862—1884)出版的上海志書《瀛壖雜誌》(1875)六卷中,也掩映出自命貶謫者的作者心影,他以追憶前塵往事的筆法,回望滬地前賢與文史脈絡,特別對當世官宦、藝文名家多有小傳記述。除上文所述李味莊、李筠嘉與吾園,及書畫家如王雪香(王希廉)、女史歸懋儀、姚燮等人小傳外,值得注意的是劉樞、瞿應紹與徐渭仁等三位於《瀛壖雜誌》有傳者,也曾於《紅樓夢圖·詠》留下題詠。

王韜描述劉樞(1787—?)曾在閩地爲官,剿平爲患多年的盜匪,修建書院,爲防範海警而募集資金修築城牆與炮台,卓有政聲。中年後回到上海,也在地方文教與宗祠建設上不遺餘力。與第一節所述“平遠山堂書畫會”的主持人李味莊的朝廷命官身分相若,作爲提倡風雅的地方官員,在《紅樓夢圖·詠》有詩詞共計四首詠探春、紫鵑、碧痕與薛蝌。舉其以《鳳凰臺上憶吹簫》詞牌詠紫鵑爲例:



⁹⁶ 光緒五年(1879)郭嵩燾回憶起“其時李王秋、王子潛同館英華書屋(按:應是墨海書館),見子潛齋中懸一聯……蓋子潛挈家居館也。聯爲姚梅伯書”,可見王與姚交情。見氏著:《郭嵩燾全集·日記四》(長沙:岳麓書社,2012年),頁68—69。

竹徑調鸚，花陰溫藥，三生並住瀟湘。奈玉人多恨，生小離鄉。爲說故山風景，休眷戀，又怕心傷。同消受，葬花春短，夢雨秋涼。

休忘正經主意，願玉鏡團圓，早下溫郎。甚零星繡線，淚漬紅香。到底因緣沒分，只少個金玉相當。都看破，夢痕泡影，便上慈航。⁹⁷

詞中道盡黛玉貼身丫環紫鵑的忠心耿耿，與最終了悟勘破紅塵的形像，體現其文學長才與貼切詮釋《紅樓夢》的人情美學，也折射出海上藝文雅集中的活躍身影。

瞿應紹(1780—1849,字子冶,號月壺)⁹⁸與徐渭仁(字紫珊)亦爲“吾園雅集”與“古倪園”金石書畫會的重要分子,在“海上畫派”中佔有一席之地。瞿月壺工詩善畫,專精蘭竹,“心折於鐵舟、七薌兩家”,⁹⁹與改琦往來頻繁,¹⁰⁰畫竹尤追步之;亦好篆刻,尤以擅製紫砂壺擅名,效法陳鴻壽(曼生,1768—1822),曾與宜興紫砂壺名工楊彭年(約1765—1802)合作,其所手製者往往在壺柄留下“彭年印記”,與陳鴻壽製“曼生壺”享譽當代,更爲後世所寶。反映了文人士大夫涉足製陶、竹刻等匠人手工藝,堪稱新風尚,說明了當時社會觀念的變化軌跡。在王韜的記載中,瞿應紹平生構思甚捷,然旋即棄捐,並無存稿。劉樞爲其《月壺題畫詩》序有云:“壬寅避亂,遺稿散佚”,¹⁰¹指其所藏書畫古玩,死後零落過半,如雲煙過眼,透露出鴉片戰爭對上海一地文士經年所藏文物圖籍造成的巨大傷害。

他的題詠有四,分別詠惜春、晴雯、小紅與寶玉。

97 改琦繪:《紅樓夢圖·詠》,冊2,第十三題詠二。

98 瞿應紹,上海松江人,清代書畫家、陶藝家。應爲沈恕的堂姪女婿,可知沈、瞿爲姻親。見王芑孫:《署徽州府督糧通判候選同知沈君墓誌銘》,《淵雅堂全集·惕甫未定稿》,卷14,《續修四庫全書》,冊1480,頁17上。

99 “子冶故以寫生擅名,尤好爲墨戲,而於畫竹,工力最深,肆筆所至,縱逸自如。論者咸謂時下第一手”。見王韜著,沈恒春、楊其民標點:《瀛壖雜誌》,頁59。

100 改琦詞作《減字木蘭花(書子冶夢影集後)》可見兩人交情。見氏著:《玉壺山房詞》,吳海鷹主編:《回族典藏全書》,冊193,頁288—289。

101 王韜著,沈恒春、楊其民標點:《瀛壖雜誌》,頁59。



《紅樓夢圖·詠》第一冊第一圖寶玉與瞿應紹題詩

詠寶玉詩作明確記年為丙子(1816)夏,於居處玉爐三礪雪詞館賞雨有感,為該書所見紀年最早的題詠:

青埂峰頭容再遊,分明身世此紅樓。還容富貴閒人到,尚有情天冊子留。
十載經銷幾粉黛,一心破作兩恩仇。出門大笑從今去,掃卻平生萬
種愁。¹⁰²

大觀園中粉圍黛繞,成日於綺羅叢中“無事忙”的富貴閒人寶玉,一嘲笑泯紅塵恩怨,最終遁世出家,也未嘗不是象寓了那一代文人在時代變局中漫將世事視作雲煙過眼的心態特徵。

上海聞人徐渭仁(1788—1853?)¹⁰³亦有詩詞二題詠巧姐與司棋。《雨中花

102 改琦繪:《紅樓夢圖·詠》,冊4,第一圖詠。

103 徐渭仁字文台,號紫珊、子山、不寐居士。上海寶山人,清道光、咸豐年間著名收藏家、書畫家、鑒賞家。生平參見王韜著,沈恒春、楊其民標點:《瀛孺雜誌》,頁28—104。

慢》詠巧姐：

翠擁濤翻，驚飛魚散，淒涼怕上層樓。幸溪山深秀，廊閣清幽。滿地綠雲，渺渺一灘，流水悠悠。闌杆十二，傷心何所，風滿汀洲。
衡門棲息，狼藉如花，天教嘗盡閒愁。且躲過，珠飄粉墮，春又成秋。不分重經前地，十年一夢如鷗。幾回腸斷，雕簾珠幌，圓月當頭。¹⁰⁴



《紅樓夢圖·詠》第一冊第十二圖巧姊與徐渭仁題詞

詠司棋詩：

靈鵲無聲璧月殘，一簾花影上闌干。從今領略愁滋味，真覺相思入骨寒。¹⁰⁵

104 改琦繪：《紅樓夢圖·詠》，冊1，第十二圖詠。

105 同上，冊3，第六圖詠。



《紅樓夢圖·詠》第三冊第六圖司棋與徐渭仁題詩

前者未嘗關注小說中巧姐中幸運逃過紅樓諸金釵多數“珠飄粉墮”命運而得善終的結局，卻著眼於原著不曾濃筆渲染家道中落的豪門女子遭逢巨變之心境曲折，偏重呈現成年後的巧姐回顧十年往事如夢的幽怨哀愁，與畫作中間坐竹籬茅舍旁兩鬢尖尖的幼女形象不盡合拍。後者詠司棋之詩作情境，亦非聚焦膾炙人口的以死明志之婢女烈性，而道出尋常讀者未見得關注的夜半思念情郎的入骨憂愁，和畫作閒立山石花間似在等待幽期相會的女子樣貌相互呼應。儘管其題詠未見得與畫作氛圍契合，卻呈現了別具隻眼體味小說敷演人情幽微的觀看視角。

關於徐渭仁之生平史料記載多語焉不詳。原因是咸豐三年至五年（1853—1855）上海爆發小刀會事變，他與此事有所牽連。清咸豐三年（1853）小刀會佔領上海縣城，殺知縣袁祖惠，城內富戶士紳避入滬北租界，而渭仁仍留城內，傳有二說：一說他難捨大量文物古玩書畫碑帖，遂資助小刀會得以保全；一說小刀會首領之一潘起亮，是徐家馬夫，曾被上海縣所捕，是渭仁保釋。小刀會入城，因保其財產，而禁於豫園萬花樓，小刀會不少文告均出其手。咸豐

五年(1855),清兵入城,渭仁自恃曾收殮被殺的知縣,並經常寫詩以明心跡。然官府仍加“從賊”之罪,對其勒索甚巨,終被下獄,死於獄中。

徐渭仁收藏古版珍希帙籍甚夥,掇拾上海前賢散佚詩文為《春輝堂集》付印,有保存地方文獻之功。於金石書畫造詣尤深,古倪園據宋本翻刻的《唐女郎魚玄機詩》幾番流轉後為他所鑑藏,亦曾為改琦所繪《節孝事實圖》¹⁰⁶拓本封面題簽,表彰本地之節婦張太宜人。更於鄉邑肇建書院園林,創造具有文化特色與深度的名勝景觀,熱心參與地方公益,常由旅滬常熟畫家蔣寶齡所主持的“小蓬萊雅集”等書畫金石會,事蹟於蔣著《墨林今話》有載。¹⁰⁷

更值得注意的是他與王韜交情匪淺,《瀛壖雜誌》中便多處記載其勇於任事的事蹟,卷五更有長文記徐堅不從縣城出逃而剖明心跡的書信詩作,強調其受縛於小刀會匪中作詩歌以明志,欲辯駁時人對其人品道德的攻擊與詆毀。若對照王韜自身曾避禍逃亡香港的慘痛經驗,亦可體會其記述徐渭仁紛紜身後事之感慨遂深。

總結上述,通盤考查“海上墨林”中翹楚的改琦,以及該圖冊的贊助人與題詠者之海上菁英特徵,除可得出一個輪廓清晰的“文化場際”相互作用的複雜意涵外,《紅樓夢》圖詠穿越幾重語境,其間顯示出代際的傳衍賡續,也錄下歷經海疆戰事、小刀會之亂與太平天國軍肆虐江南地區的時代亂局中,海上文士面臨人生抉擇時往往無所依傍的時代難題。

(二) 衍異：文化鄉愁 / 謔仿經典

1879年《紅樓夢圖·詠》由淮浦居士第一次付梓印行,便洛陽紙貴,此後又分別在1884年及1921年重印,一直為世人所寶。二百年間,《紅樓夢》圖像敘事與詮釋追步絡繹,不乏名家於此翻新出奇,然多蹈襲前人,仍無法撼動改氏紅樓繪作的崇高地位。¹⁰⁸ 鴉片戰爭、小刀會、太平天國的戰亂截斷“江南才子”

106 改琦繪,徐渭仁題簽:《節孝事實圖》(曼徹斯特:曼徹斯特大學圖書館藏,道光十年拓本),https://openmuseum.tw/muse/digi_object/badc723795257b93efc09d1dca92d250, 2023年7月18日訪問。

107 蔣寶齡著,蔣菡生續:《墨林今話》,卷17,頁三。

108 參見羅青:《專業商標、分工量產——商業都會畫風之特質》,上海書畫出版社(轉下頁)

的風流，洋場上謀生的新型知識人／洋場才子佔據主導地位。從印刷術看，石印替代了木刻雕版；名園藏書，文化領袖“藏諸名山，傳之後世”之目的讓位給文化市場；藝文復興的“聚珍版”叢書及《紅樓夢圖·詠》重現，已不純粹是閩彥／邦彥文化圈中之事。“雅賞”圖畫題詠的名士風流轉化為識文斷字者的讀圖時代，同治壬申年（1872）創立的《申報》館成為文化推動力的核心，文藝期刊“三瑣紀”（《瀛寰瑣紀》《四溟瑣紀》與《寰宇瑣紀》），接續了海上藝文的傳統。其中如《瀛寰瑣記》卷十七願為明鏡室主人（江順詒）的《紅樓夢雜記》稱此書乃過來人說法的懺情之書，駁斥時人以該著為“淫書”之說；¹⁰⁹《寰宇瑣紀》卷一有《紅樓夢戲詠》，詠十五個小說人物：寶玉、黛玉、寶釵、湘雲、探春、李紈、鳳姐、秦可卿、妙玉、鴛鴦、平兒、香菱、紫鵑、晴雯、襲人，¹¹⁰詩雖不出色，但仍體現出人物特點。而遊戲文章也是彰顯才子格調，卷六有《匯摘紅樓西廂花名酒籌》一文，將“紅樓諸佳麗摘錄西廂詞句並繫以花名”，¹¹¹遊戲機巧固屬不易，將劉姥姥等隸屬佳麗，也算差強人意。明眼人一看，卻可辨識出此文是將王希廉評本《新評繡像紅樓夢全傳》的卷首人物圖像六十四幅，搭配《西廂記》曲文與代表人物的植物花卉圖之文字，全篇挪移至期刊中，稱得上是新瓶裝舊酒的編輯產物，可謂改琦時代以“藝文”為標誌的文化空間的襲仿挪置。然整體而言，這三份 1870 年代的文藝期刊上的文人訪艷、青樓冶遊詩歌甚夥，其情色成分與期刊中登載的吟詠才女閩彥之詩詞¹¹²互見而佔上風，海上文化士女才情風采總伴隨著香豔色彩，更雜糅了商業炒作風氣。

（接上頁）編：《海派繪畫研究文集》（上海：上海書畫出版社，2001 年），頁 544—546。即便如作家白先勇（1937—）所著《白先勇細說紅樓夢》（臺北：時報出版社，2016 年），亦收有一冊未標明來源的改琦彩繪《紅樓夢》人物圖，人物形像多類版畫《紅樓夢圖·詠》。

109 申報館編：《瀛寰瑣紀》卷 17（上海：申報館印行，1874 年 5 月出刊），頁 16 下。

110 申報館編：《寰宇瑣紀》卷 1（上海：申報館印行，1876 年 3 月出刊），頁 20 上—25 上。

111 申報館編：《寰宇瑣紀》卷 6（1876 年 11 月出刊），頁 20 上—22 上。

112 如《瀛寰瑣紀》卷 1（1872 年 11 月出刊）黃鈞宰（頁 15 上—下）與卷 5（1873 年 3 月出刊）江順詒（頁 24 上）均以南曲吟詠唱和晚明早夭才女葉小鸞曾使用過的“眉子硯”及其拓本幾經流轉事蹟；《瀛寰瑣紀》卷 16（1874 年 3 月出刊，頁 22 上—下）有蔣敦復詠西湖畔孤山三女士（明代才女馮小青、菊香、楊雲友）之墓；《四溟瑣紀》卷 1（1875 年 2 月出刊）有陳文述詠趙飛燕、張麗華的兩首長詩（頁 16 上—下）。咸為追悼前代才女、注目歷史美人與后妃之作。

自號“瀟湘館侍者”的第二代洋場才子之頭號“紅迷”鄒弢，即可鮮明展現在浮濫的商業出版潮流中萌生的濃厚文化鄉愁，召喚玉壺山人與海上閨彥／邦彥共同建構有情藝文空間的企圖：他著有自命“愧繼紅樓嗣正音”的《海上塵天影》(1894)，儼然以“續紅樓”小說正宗自居，小說中也有個外國租界裏的海上大觀園“綺香園”，園主為精通琴棋書畫的名妓蘇韻蘭，在園裏創辦中西合璧的新式女學堂，頻繁往來此園者除仿若二十四釵的衆位妓女，更有西洋人馬利根、東洋人玉田生，盡收華夷風情。馬利根還曾演放熱氣球，都可見出鄒弢欲納時務(洋務)入言情小說，敘事中力圖展演萬國視域，向讀者展示作者對西方天文、物理、氣候與地理的嫻熟，小說主人公作為海外經驗／知識的“百科全書”式人物，捕捉了海上文化圈華洋雜糅的時代風氣。

有別於王韜與倫敦佈道會的基督教傳教士之密切關係，鄒弢與天主教會亦有深刻因緣，於徐家匯天主教會主辦的期刊《益聞錄》(約1880—1890年代)擔任筆政多年，其廣納中外新聞軼事的視野自不待言。然他亦秉持其推崇女性文學、編輯閨彥創作集的一貫作為，其編著作品時時可見閨彥、青樓名妓與女學生的形象描繪，固然有迎合商業潮流而編述的青樓女史群像圖籍(《上海品豔百花圖》《春江花史》)，亦有《三借廬贅譚》的筆記書中敘寫數則才女及其作品，以及抄錄蒐集《三閨媛詞合集》等著作。其中值得注意的，是鄒弢曾編有《三閨媛詞合集》(手抄本，約於1888年成書)。這部抄本合集收有梁溪楊芸(1778—?)《琴清閣詞》一卷，前文曾提及的長洲李佩金《生香館詞》一卷，二泉顧翎(1778—1849)《菑香詞鈔》一卷等作。很可能是徐乃昌編《小檀欒室彙刻閨秀詞》(1895—1896年間刊印)中三位閨秀詞集之所本，足證鄒抄本保存了江南才女文獻。

楊芸被譽為“清代閨秀第一人”；李佩金以秋雁詩得名，有“秋雁詩人”之雅稱；顧翎性愛梅，名所居為綠梅影樓，作圖填詞，一時名公才媛，應題甚夥。¹¹³三人皆是當時著名才女，且各擅勝場，才情名聲冠絕當世。鄒弢留意前代閨彥並不足為奇，但在她們三人的詞集皆題有《葬花圖》，恐怕才是引發鄒弢關注的重

113 諸如吳藻、楊琬、楊夔生等多位名公才媛應題而作。見徐乃昌輯：《小檀欒室彙刻閨秀詞·詞人姓氏》(臺北：富之江出版社，1996年)，頁1上。

要因素，隱隱有編輯此合集向改琦及前代《紅樓夢》·圖·詠的閨彥／邦彥社群致意，欲藉此歸彼輝煌時代。

《三閨媛詞合集》中，楊芸、李佩金與顧翎的閨秀詞人品題紅樓之作固呼應了乾嘉“閒談不說紅樓夢，讀盡詩書是枉然”¹¹⁴的閱讀熱潮，但她們的題詠，更傾向將小說部分情節獨立出來，李佩金有《瀟湘夜雨·題葬花圖》：

雨雨風風，花花草草，一番春夢誰憐。濛濛庭院絮如烟，多化作、彩雲飛散。閒凝盼、底事纏絲。埋愁地，掃將舊恨，付與啼鴉。瘦人天氣，落花時節，似水華年。想箇儂，病起悄立闌邊。判幾許、淚珠緘裏，知多少、綠怨紅殘。遊絲裊，韶華難縮、幽思上眉彎。¹¹⁵

楊芸以《蘇幕遮·紉蘭以葬花圖囑題》唱和之：

曲屏閒，深院靜。新綠如烟，烟外涼雲暝。纔見繁英紅玉瑩。一霎東風，瘦盡春魂影。把鴟鋤，穿蝶逕。脈脈相憐，人與花同命。淚滴香墳殘夢冷。誰更憐儂，薄慧翻成病。¹¹⁶

顧翎《江城梅花引·題葬花圖》：

涼枝嬌影過重門，是春痕、是愁痕。纖袖嬋娟、桐閣正拋筇。欲種薜蘿芳苑改，飛紅近，傍簾前、墜玉雲。曲廊背語初睡醒，霧乍冥、雨乍冥，望也望也望不盡。一片春陰，瘦到夭桃，短柳坐啼鶯。惆悵珠塵容易隔，尋舊夢，有名香，難返魂。¹¹⁷

114 得輿：《京都竹枝詞》，一粟編著：《紅樓夢資料彙編》（北京：中華書局，2008年），頁354。

115 鄒弢輯：《三閨媛詞合集·生香館詞》（上海：上海圖書館藏，三借廬藏稿，約於1888年成書），第15首。按：此手稿本無頁數，故標示詞作順序，下同。

116 鄒弢：《三閨媛詞合集·琴清閣詞》，第29首。

117 鄒弢：《三閨媛詞合集·苕香詞鈔》，第49首。

李佩金、楊芸與顧翎三人都有葬花圖題詞，環繞小說中林黛玉葬花為核心主題，其中以人喻花，將女子的愁怨、多病、孤寂與淒冷的形象展現得淋漓盡致，¹¹⁸固名為葬花，亦與小說中的騷體詩吟相輝映。這些詞作，雖未言明是題詠由誰所繪的“葬花圖”，但考慮到她們的生年與改琦約前後同時，更與其同代交遊圈中的風雅盟主陳文述¹¹⁹、閨彥歸懋儀¹²⁰、汪端等人詩文往來頻繁，薄命才女金逸¹²¹詩稿遺作《瘦吟樓集》的出版便是由李佩金、楊芸及陳德卿¹²²三人在京師捐資助刻。李、楊、顧三人的葬花圖題詞呈現了《紅樓夢》第二十七回《埋香塚飛燕泣殘紅》情節深入閨閣女性精神世界，林黛玉所吟詠《葬花詞》等於代替眾閨彥陳訴心聲，也成為《紅樓夢》閱讀接受與演繹史上的經典一幕，影響所及遍於藝文戲劇等後續諸作。學界向以仲振奎(1749—1811)所撰戲曲《紅樓夢傳奇》(嘉慶四年[1799]出版)的印行為濫觴，此著引起小說改編與觀劇熱潮，金逸有《寒夜待竹士不歸讀〈紅樓夢傳奇〉有作》一詩：

輕陰釀雪逼人寒，宛轉香消瑪瑙盤。待爾未來拋夢起，遣愁無計借書看。
情惟一往深如許，魂不勝銷死也拚。彈盡淚珠猶道少，細思于我甚相干。¹²³

- 118 參見楊宜佩《重構乾、嘉時期的“海上閨彥社群”：談晚清洋場才子鄒弼〈三媛詞合集〉中“詞媛群像與創作”的繼承與開發》。臺灣“科技部”人文及社會科學領域博士後研究人員研究計畫“技術報告”。計畫編號 MOST-111-2811-H-008-005。
- 119 陳文述云：“曰蕊蘭書鴻，以在京師為楊蕊淵、李晨蘭兩女史任校錄之役也。”見氏著：《頤道堂文鈔·印譜記》，卷3，《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》(上海：上海古籍出版社，2010年)，冊505，頁30。另見氏著：《碧城仙館詩鈔》(北京：中華書局，1985年)，卷5，頁86—87。
- 120 歸懋儀：《題李紉蘭夫人茶烟羹夢圖》，《繡餘續草》，卷3，方秀潔、伊維德主編：《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》，冊1，頁21上一下。
- 121 晚明到嘉道年間，“薄命才女”形象屢屢在文學作品與作家的生命中虛實互見。參見李匯群：《閨閣與畫坊：清代江南文人的情感話語和女性書寫(1796—1850)》(上海：上海人民出版社，2022年)，頁162—174。
- 122 陳德卿(生卒年不詳)，字雪蘭，江西新城人。玉方比部，鍾溪司寇之女弟也。工詩，通經史，亦善書畫。著有《靜華館稿》。在京師與楊蕊淵、李晨蘭齊名。參見施淑儀輯，趙娜、孫立新校點，王英志校訂：《清代閨閣詩人徵略》，卷7，王英志主編：《清代閨秀詩話叢刊》，冊3，頁2017。
- 123 袁枚輯：《隨園女弟子詩選》(劍橋：哈佛燕京圖書館藏，嘉慶丙辰夏新安汪穀心農氏序刊本)，卷2，頁3上一下。

足見其引發女詩人同情共感的渲染力，亦可窺當世閨彥社群《紅樓夢》小說與戲劇接受面相之一。

尤值得注意的是該劇作卷首荷花锄的黛玉人物圖詠一向被視為“葬花圖”之蒿矢，然經筆者考查，此書嘉慶四年初刊本很可能無圖，至道光九年（1829）紅兩山房主人所識之芸香閣藏本，凡例後有黛玉與晴雯二圖詠，¹²⁴同治十二年（1873）友于堂複刻本亦附二圖詠。¹²⁵綜合考量如上文述及改琦至晚不過1808年已繪有設色絹本的黛玉葬花圖（見右圖），以其《紅樓夢》人物圖在文友交遊圈中的擴散與輻射效應來推測，改氏所繪黛玉葬花圖很可能便是這三位閨媛填詞題詠的對象。



改琦《紅樓集豔》冊頁圖一黛玉

鄒弢因應晚清的出版潮流，讓他對美人題詞與圖像敘事興趣濃厚，而《三閨媛詞合集》中亦有多首題詠美人圖詞，對照鄒弢選錄三人詞集之舉，與他欲建構符合時代潮流的審美趣味與時尚文化，一脈相承。亦可謂此合集抄本充分體現了鄒弢依違於文化鄉愁與商業出版機制之間的詩文編撰策略與姿態，側面呈現了海上邦彥轉渡到洋場才子的心態特徵。

相形之下，另一位同時代的洋場才子韓邦慶卻選擇與鄒弢大相逕庭的方式來面對改琦的文化遺產：以諧謔反諷手法，揭示“玉壺山人”美人圖詠在都市化商業潮流中被商品標籤化的現象。上文曾提及，自《紅樓夢圖·詠》問世的1870年代末葉，儘管仍然是木刻，實已加入了現代化都市出版業透過報刊出版、石印技術與機器印刷之文化產品來征服市場的角逐中。到了1880—1890年代，在上海出版的圖文本《紅樓夢》至少有八種：王墀繪《增刻紅樓夢圖詠》

124 仲振奎撰：《紅樓夢傳奇》（東京：東京大學東洋文化研究所藏，道光九年刊本）。

125 阿英《紅樓夢版畫集》選刊之黛玉圖即出自同治十二年的友于堂複刻本，並作說明，“後人所作葬花圖，頗有本此者”，頁3。

(1882);同文書局石印本《增評補圖石頭記》(1884);點石齋畫報《紅樓夢》巾箱本石版畫冊(1884);護花主人王希廉、大某山民姚燮合評本《增評繪圖大觀園瑣錄》(1886);王釗繪《紅樓夢寫真》(1888);張新之、王雪香、姚燮三家合評本《增評補像全圖金玉緣》(1889);姚燮評《增評補圖石頭記》(1892);吳友如創辦《飛影閣畫冊·金陵十二釵圖》(1893)¹²⁶等。

可知清末海上文藝圈印行《紅樓夢》時屢經增減圖畫,一版再版,實無法替代、超出改琦圖詠本的原創性,如同前述王韜於1850年代對小說《紅樓夢》諸多續書的批評,幾十年已走到頭了。等而下者更與當時的商業潮流所炒作的時尚聯繫在一起,園林、仕女、題詠、百美/百媚系列,甚而發展到青樓百豔圖畫中妓女掛牌的名號就是《紅樓夢》中的要角如黛玉、熙鳳與寶玉等。其時文心愈蔽,小說家趨於流俗化,這才會有人大做續寫紅樓的“青樓夢”(如俞達於1878年出版的《青樓夢》)等書。衡諸彼時,尚無《紅樓夢》乃小說史上不可超越的頂峰論調,如果要超越它,首先要掃蕩包圍《紅樓夢》的美媚妖氛,而這氛圍的造勢者並非曹雪芹的文本,它主要是借改琦及其追隨者的題詠類圖畫文本完成的。

小說須重回《紅樓夢》的虛構世界,韓邦慶對此的回應是獨力創辦小說期刊《海上奇書》(1892)。這個立足海上的文學雜誌,在《太仙漫稿·例言》中宣示了進入洋場都市的小說美學:

昔人謂畫鬼怪易,畫人物難,是矣。然鬼怪有難於人物者,何也?畫鬼怪初時憑心生象,揮灑自如;迨至千百幅後,則變態窮而思路窘矣。若人物,則有此人斯有此畫,非若鬼怪之全須捏造也。故予作漫稿,徵實者什之一,構虛者什之九。¹²⁷

126 筆者據下述文獻整理。阿英:《紅樓夢版畫集》;馮其庸:《清代評點本紅樓夢叢書·序》,北京圖書館主編:《紅樓夢評點本系列:增評補圖大觀園瑣錄》(北京:北京圖書館出版社,2002年),頁1—29。

127 韓邦慶:《太仙漫稿·例言》,韓邦慶編撰:《海上奇書》(上海:申報館代售,1892年),第十三期封底。

曹雪芹之“人物”亦為“鬼怪”，青埂峰下人物全憑捏造，其幻構之境“太虛”，與韓邦慶同理。一味強調其“人物”特性，是不懂小說。改琦在虛幻的基礎上重新繪出圖畫，並沒有指示後人這都是徵實。追隨者鬧騰幾十年，撲朔迷離中就剩下了書局掙錢的真實。

《海上花列傳》以小說設置情境／景諷喻七八十年來自命風雅的“圖詠”粉絲。上文第一節討論過改琦與松江世家園林的關係，李家“吾園書畫雅集”，園中，有“我”的情趣與主體；沈家的“古倪園”，提示入園的人，在古籍中尋找“你”自己。古漢語的“吾”（我）、吳語的“倪”（我）恰成一個無處無我的園子隱喻，這種一例地有園子的小說與圖畫，小說家以此嘲謔名士名園傳統，所以在《海上花列傳》中看似惡作劇地模仿出來一個園子，乾脆取了個千園“一例／一笠”的雅名，惹得後來的評論家如胡適、劉半農輩紛紛指責這是敗筆，¹²⁸張愛玲更稱《海上花》“中間爛掉一塊”。¹²⁹其實，韓邦慶正是以此戲擬的筆觸，針砭幾十年來的圖詠、小說續書陳陳相因的大敗筆。

學者稱改琦在仕女畫以外作春宮，¹³⁰或比《紅樓夢圖·詠》有更廣泛的讀者。他將文字的小說變作圖像，身後引起紛紛攘攘，文人們都充當小說家與畫家的知音，流俗中則畫餅充饑地將圖像作為欲望對象。韓邦慶反其道而行之，把改琦的春宮畫面轉譯成文字敘述，成果便是讓現代出版機構避之唯恐不及的《穢史外編》。¹³¹

128 參見胡適和劉半農為此書所作的序言，韓邦慶原著，汪原放句讀：《海上花列傳》（上海：亞東圖書館發行，1926年），頁1—36；頁1—33。

129 水晶：《蟬——夜訪張愛玲》，《張愛玲的小說藝術》（臺北：大地出版社，1994年），頁14；韓邦慶原小說有64回，張愛玲注譯本《海上花》卻只有60回，刪除了一笠園、四書酒令與《穢史外編》等情節，見韓子雲原著，張愛玲注譯：《海上花》（臺北：皇冠出版社，1983年）。

130 “玉壺山人”云：“都中貴人得其士女，珍於瑰寶，有百金勿肯易片楮者”。見蔣寶齡著，蔣茵生續：《墨林今話》，卷11，頁二下。萬青力認為這段話應是指改琦所繪“工細”春宮畫在當時酬金相當高昂，見氏著：《並非衰落的百年：十九世紀中國繪畫史》（臺北：雄獅圖書股份有限公司，2005年），頁118。

131 如1982與1993年出版的兩種《海上花列傳》都刪除了《穢史外編》。見韓邦慶著，典耀整理：《海上花列傳》（北京：人民文學出版社，1982年）；韓邦慶：《海上花列傳》（鄭州：中州古籍出版社，1993年）。

小說中一眾人等隨信人¹³²趙二寶從姊妹淘張秀英的妓家櫥櫃中翻出畫冊(《海上花列傳》第四十七回),看“玉壺山人手筆”的“兩女一男春宮畫”時,敘述者借小說中的名士尹癡鴛之手完成了類於金聖歎評才子書《西廂記》的“一篇洋洋灑灑,空空洞洞,怪怪奇奇文字”,展閱之餘,眾人“愛不釋手”“讚不絕口”,稱之為“絕世奇文”。

《穢史外編》迴避說話口吻,採用了駢儷四六、典故森嚴的古文來描述三女一男的性事,極力描繪男主人公東牆生在性事有一夫當關之勢,以“一張一弛,再接再厲,七擒七縱,十蕩十決”的能耐,收服了高唐氏與石婢等三人;但辭藻典故的堆砌成了森然羅列的文字屏障,文體的“表演”卻反而削減了文中強調東牆生悍然挺進的性能力。仿佛因文言雅辭的“馴化”,這些交媾激烈場面的比喻用詞(“如猛虎之咆哮,如神龍之夭矯,如急雨飄風之驟至,如輕車駿馬之交馳”等句),弔詭地成為被掏空意旨的空洞符號。與小說中一筵園聚會,眾客在杯觥交錯中以“四書”典故划拳、行酒令的描述,皆具昭然反諷之意。

作者韓邦慶的科舉失意是人所共知的事實,其實他眼中根本沒有一點“經義”的尊嚴。科考八股與圖畫題詠,在他看來全是俗濫不堪。他在小說中以妓家的人情真味形擊士大夫的酸文假醋,《海上花列傳》廓清舊紅學與續書中的酸腐氣,《穢史外編》則謔仿香豔,將改七蕩的小傳統引渡到現代海上的情色大觀中,此“說部”中望之儼然的情色擬態,引人發噱,連帶嘲諷了海上出版界美人圖像的汨濫浮誇。

至此,韓邦慶可謂回到了曹雪芹的人情一脈,然而這已經不是曹雪芹的世代,洋場上的人情比大觀園多了資本元素的決定性。其複雜的結構關係與人性內涵成就了這部都市文學經典的人情深度,此書共一百二十八幅的繡像插圖則是現代化都會風景和妓家粧閣情境,已可見時代氣息濃烈的圖文參差對照。小說家於焉完成了空前未有的敘事創新。

132 晚清時期上海長三堂子(高級妓院)的妓女之雅稱。

四、結 語

近代中國社會的現代化生活從“海上”開始，其探討路徑多歧，本文選取“藝文”一途，關涉人際“交遊”。近代江南才子轉渡為海上閩彥／邦彥，其心性傾向於藝文，其多情主體貫注於詩書畫的藝文空間，又因《紅樓夢》而拓展其境界。十九世紀初，海上才子社群熱情投注的焦點在於對《紅樓夢》的反應，改琦看似以繪事另闢空間，實為用藝術手段行批評之事，一時閩彥／邦彥紛紛題詠，共襄盛舉。才子讀《紅樓夢》，隱然在江南或曰海上文脈中成為主流。改琦、王韜、朱昌鼎、鄒弢、韓邦慶，才子代際延伸賡續而產生變異，其衍變的機制或因戰事、或因海禁開而洋場興，十九世紀末的改琦固有影響，功用卻已只是一個被延伸利用的藝文符號。小說《紅樓夢》中人，本來大異於洋場才子鄒弢等想像發展出來的人物，韓邦慶以《海上花列傳》另走異路，寫別樣的妓家人情而成就近代都市文學的經典。

《紅樓夢》十九世紀流傳海上，與世紀下半葉上海都市化相交混，本文假借改琦《紅樓夢圖·詠》的踵事增華的流傳脈絡，企圖揭示隱含於藝文脈絡間的海上現代性之內在邏輯。洋場物質現代化之於小說，是韓邦慶《海上花列傳》長三堂子裏的紅倌人趙二寶、黃翠鳳，而非改琦幾次三番繪製的紅樓人物的內涵。

松江邦彥在改琦時代的題詠社群才子的心胸，比起王韜之輩多聞的世界視野自是狹窄，而兼顧追隨於《紅樓夢》和傳教士刊物之間的鄒弢，比改琦、王韜、韓邦慶的文化活動與出版行為更為駁雜，卻讓我們對海上的洋場才子的多面歧異性有更真切的認識。

要之，十九世紀的海上藝文，從改琦等閩彥／邦彥環繞著《紅樓夢》而興發的藝文空間與士人交遊轉變為洋場濫情／調，世紀末韓邦慶《海上花列傳》揭破迷思而呈現刻畫人情的“平淡自然”筆調，¹³³此間文人才子編撰的地方誌、香豔

133 “平淡而近自然”為魯迅對《海上花列傳》的著名評價，見氏著：《中國小說史略》，頁326。

敘事與人情小說、閩彥著作等出版品在海上文藝圈的傳播流通,共同造就了精彩紛呈、引人深味的藝術文化史。

(作者:臺灣“中央”大學中國文學系教授)

引用書目

一、專書

(一) 傳統文獻

王希廉等評：《新鐫全部繡像紅樓夢》，道光壬辰雙清仙館刊本。臺北：廣文書局，1977年。

王芑孫：《淵雅堂全集·惕甫未定稿》，《續修四庫全書》，冊1480。上海：上海古籍出版社，1995年。

王韜著，沈恒春、楊其民標點：《瀛孺雜誌》。上海：上海古籍出版社，1989年。

王韜著，湯志鈞、陳正青校訂：《王韜日記（增訂本）》。北京：中華書局，2015年。

毛祥麟：《三略彙編》，劉永翔：《明清上海稀見文獻五種》，北京：人民文學出版社，2006年。

申報館編：《瀛寰瑣紀》卷1（1872年11月）、卷5（1873年3月）、卷16（1874年3月）、卷17（1874年5月）。上海：申報館印行，全28卷，1872—1875年發行。

申報館編：《四溟瑣紀》卷1（1875年2月）。上海：申報館印行。全12卷，1875—1876年發行。

申報館編：《寰宇瑣紀》卷1（1876年3月）、卷6（1876年11月）。上海：申報館印行，全12卷，1876—1877年。

北京圖書館主編：《紅樓夢評點本系列：增評補圖大觀園瑣錄》。北京：北京圖書館出版社，2002年。

蕭統編，李善注：《文選》。臺北：文津出版社，1987年。

朱熹：《詩經集傳》，《景印文淵閣四庫全書》，冊72。臺北：臺灣商務印書館，1983年。

仲振奎撰：《紅樓夢傳奇》，東京：東京大學東洋文化研究所藏，道光九年刊本。

李筠嘉輯：《春雪集》。上海：上海圖書館藏，嘉慶七年帶鋤山館藏版。

改琦：《玉壺山人詩鈔》，吳鷹海主編：《回族典藏全書》，冊193。蘭州：甘肅文化出版社；銀川：寧夏人民出版社，2008年。

改琦：《玉壺山房詞》，吳海鷹主編：《回族典藏全書》，冊193。蘭州：甘肅文化出版社；銀川：寧夏人民出版社，2008年。

改琦：《茶夢庵隨筆》。《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》冊512。上海：上

- 海古籍出版社,2010年。
- 改琦繪:《紅樓夢人物圖冊(〈紅樓集艷·采鳳爭妍〉合冊)》。上海:崇源藝術拍派有限公司編輯出版,2015年。
- 改琦繪:《紅樓夢圖·詠》。北京:北京圖書館,2004年。
- 汪端:《自然好學齋詩鈔》,尚亞男主編:《清代閩秀集叢刊》,冊30。北京:國家圖書館出版社,2014年。
- 姜皋:《香瓦樓市簫集》,南開大學圖書館編:《南開大學圖書館藏稀見清人別集叢刊》,冊22。桂林:廣西師範大學出版社,2010年。
- 徐乃昌輯:《小檀欒室彙刻閩秀詞》。臺北:富之江出版社,1996年。
- 徐世昌輯:《晚晴簃詩匯》。北京:北京大學圖書館藏,民國十八年徐世昌序刊本。
- 席佩蘭:《長真閣集》,尚亞男主編:《清代閩秀集叢刊》,冊18。北京:國家圖書館出版社,2014年。
- 黃公望繪:《山水合璧:黃公望富春山居圖合璧本》。臺北:臺北“故宮博物院”出版,2011年。
- 郭嵩燾:《郭嵩燾全集》。長沙:岳麓書社,2012年。
- 袁枚輯:《隨園女弟子詩選》。劍橋:哈佛燕京圖書館藏,嘉慶丙辰夏新安汪穀心農氏序刊本。
- 曹貞秀:《寫韻軒小彙》。劍橋:哈佛燕京圖書館藏,嘉慶甲子年刊本。
- 曹雪芹原著,程偉元、高鶚整理:《新鐫全部繡像紅樓夢(程甲本)》。東京:東京大學亞洲高等研究院藏,萃文書屋乾隆五十六年活字本。
- 曹雪芹著,徐少知新注:《紅樓夢新注》。臺北:里仁出版社,2018年。
- 陳文述:《頤道堂文鈔》。《清代詩文集彙編》編纂委員會編:《清代詩文集彙編》,冊505。上海:上海古籍出版社,2010年。
- 陳文述:《碧城仙館詩鈔》。北京:中華書局,1985年。
- 陳鵠:《耆舊續聞》,《景印文淵閣四庫全書》,冊1039。臺北:臺灣商務印書館,1983年。
- 張雲望纂修:《婁縣續志》。臺北:成文書局,1974年。
- 張潮輯:《虞初新志》。石家莊:河北人民出版社,1985年。
- 鄒弢輯:《三閩媛詞合集》。上海:上海圖書館藏,三借廬藏稿,約於1888年成書。
- 趙郡西園老人口授,蔣烈編:《南吳舊話錄》。臺北:廣文書局,1971年。
- 歸懋儀:《繡餘近草》,李雷輯校:《清代閩閣詩集萃編》,冊4。北京:中華書局,2015年。
- 歸懋儀:《繡餘續草》,方秀潔、伊維德主編:《美國哈佛大學哈佛燕京圖書館藏明清婦女著述彙刊》,冊1。桂林:廣西師範大學出版社,2009年。
- 顏希源撰,王翹繪,袁簡齋先生鑑定:《百美新詠圖傳》。揚州:廣陵書社,2010年,據嘉慶十年

(1805)集腋軒刻本翻印。

蔣寶齡著,蔣茵生續編:《墨林今話》。臺北:明文書局,1986年。

韓子雲原著,張愛玲注譯:《海上花》。臺北:皇冠出版社,1983年。

韓邦慶:《太仙漫稿》,韓邦慶編著:《海上奇書》。上海:申報館代售,1892年。

韓邦慶原著,汪原放句讀:《海上花列傳》。上海:亞東圖書館發行,1926年。

韓邦慶著,典耀整理:《海上花列傳》。北京:人民文學出版社,1982年。

韓邦慶:《海上花列傳》。鄭州:中州古籍出版社,1993年。

(二) 近人論著

一粟編著:《紅樓夢資料彙編》。北京:中華書局,2008年。

大木康:《冒襄和影梅庵憶語》。臺北:里仁書局,2013年。

水晶:《張愛玲的小說藝術》。臺北:大地出版社,1994年。

白先勇:《白先勇細說紅樓夢》。臺北:時報出版社,2016年。

江慶柏:《清代人物生卒年表》。北京:人民文學出版社,2005年。

呂文翠:《易代文心:晚清民初的海上文化賡續與新變》。臺北:聯經出版社,2016年。

李匯群:《閨閣與畫坊:清代江南文人的情感話語和女性書寫(1796—1850)》。上海:上海人民出版社,2022年。

巫鴻:《中國繪畫中的“女性空間”》。北京:生活·讀書·新知三聯書店,2019年。

林曉明主編:《松江文物志》。上海:上海人民美術出版社,2001年。

阿英:《紅樓夢版畫集》。上海:上海出版公司,1995年。

洪振快編:《紅樓夢古畫錄》。香港:中華書局,2006年。

施淑儀輯,趙娜、孫立新校點,王英志校訂:《清代閨閣詩人徵略》,王英志主編:《清代閨秀詩話叢刊》,冊3。南京:鳳凰出版社,2010年。

楊逸著,印曉峰點校:《海上墨林》。上海:華東師範大學出版社,2009年。

萬青力:《並非衰落的百年:十九世紀中國繪畫史》。臺北:雄獅圖書股份有限公司,2005年。

鄭振鐸:《中國古代木刻版畫史略》。上海:上海書店,2006年。

魯迅:《中國小說史略》。臺北:風雲時代出版社,1990年。

魯迅:《魯迅全集·二心集》。臺北:唐山出版社,1989年。

潘建國:《物質技術視域中的文學景觀:近代出版與小說研究》。北京:北京大學出版社,2016年。

合山究著,蕭燕婉譯注:《明清時代的女性與文學》。臺北:聯經出版有限公司,2016年。

二、論文

- 雷瑒：《慈竹居零墨·紅學》，《文藝雜誌》1914年第8期，頁84。
- 王建平：《改琦和海內外孤本〈先賢譜圖〉考》，《回族研究》2010年第2期，頁162—169。
- 宋慶中：《“紅學”成詞背景探究》，《曹雪芹研究》2013年第2輯，頁171—181。
- 宋慶中、陳萬華：《新發現朱昌鼎詠紅詩考》，《曹雪芹研究》2018年第3期，頁79—93。
- 呂文翠：《改琦三畫紅樓夢——兼論清代嘉道時期海上“女性空間”藝文生態》，《紅樓夢學刊》2020年第1期，頁131—151。
- 呂文翠：《海上紅學的衍派：改琦“畫”論紅樓夢》，《東亞觀念史集刊》第12期(2017年6月)，頁183—237。
- 胡傳淮、李朝正：《洗百年奇冤，還高鶚清白——高鶚非“漢軍高氏”鐵證之發現》，見《紅樓夢學刊》2001年第三輯，頁242—250。
- 秦基琛：《早期紅學人物朱昌鼎的新資料考釋》，《紅樓夢學刊》2013年第5期，頁83—90。
- 梁鴻志：《爰居閣脞談》，《古今》第46期(1944年5月)，頁1—2。
- 楊宜佩：《重構乾、嘉時期的“海上閩彥社群”：談晚清洋場才子鄒弢〈三媛詞合集〉中“詞媛群像與創作”的繼承與創發》，臺灣“科技部”人文及社會科學領域博士後研究人員研究計畫“技術報告”。計畫編號 MOST-111-2811-H-008-005。
- 劉晨：《孤芳但自賞——從〈曹貞秀像〉談清中期女性自我形象的建構》，《故宮博物院院刊》2022年第11期，總第247期，頁71—81。
- 劉瑞寬：《晚清上海地區書畫家結社活動探析》，《興大歷史學報》第3期(1993年6月)，頁109—127。
- 羅青：《專業商標、分工量產——商業都會畫風之特質》，上海書畫出版社編：《海派繪畫研究文集》。上海：上海書畫出版社，2001年，頁532—558。

三、網絡文獻

- 尤詔、汪恭：《隨園湖樓請業圖》。見上海博物館官網，<https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/article/id/CI00147519>，2023年7月25日訪問。
- 玉堂寫照、改琦補圖《醫俗圖》(改琦像)，設色紙本立軸，北京故宮博物院藏。見德國柏林國家博物館“傳神雅聚”特展，<https://artouch.com/art-views/content-2464.html>，2023年7月18日訪問。
- 哈佛大學、“中研院”、北京大學：《中國歷代人物傳記資料庫》。<https://projects.iq.harvard.edu/cbdb>，2023年7月25日訪問。

改琦繪：《改七齋畫曹墨琴題列女圖冊》，此冊頁由國外藏家捐贈，現藏於美國大都會博物館 <https://www.metmuseum.org/perspectives/videos/2017/10/famous-women-chinese-album-metcollects>, 2023 年 7 月 18 日訪問。2023 年 6—10 月於英國大英博物館特展 China's hidden century 展出。

改琦繪，徐渭仁題簽：《節孝事實圖》，道光十年（1830）拓本，曼徹斯特大學圖書館館藏。 https://openmuseum.tw/muse/digi_object/badc723795257b93efc09d1dca92d250, 2023 年 7 月 18 日訪問。

**Artistic and Cultural Spaces and Associations
among Intellectuals: Portraits and Chants
in *A Dream of the Red Chamber*
—Talented Women and Men of Shanghai**

Lu, Wen Tsuei

(Professor, Department of Chinese Literature, National Central University)

Abstract

This essay begins with a discussion of some pictures and poems on *A Dream of the Red Chamber* by Gai Qi (1773 – 1828) dating from the Jiaqing and Daoguang years (1796 – 1850), and explores the formation, evolution, and transformation of the saloons of the “talented women from the boudoir” (*Guiyan*) and “talented ones of the state” (*Bangyan*), which were based in Shanghai City. It focuses on three research sub-topics. The first is an investigation of the combination of two gardens and Shanghai Redology. It discusses how the paintings of the characters in *A Dream of the Red Chamber* by Gai Qi were influenced by the atmosphere formed by the books, paintings, picture books, and engravings published by Gu Ni Garden and Wu Garden of Shanghai, as well as the atmosphere shaped by the literary and art community. The second focus is on the critical presentations of portraits of talented men and talented ladies, their social networks, and their literary and art works, in order to explore the rich meanings in the picture of the humanistic geography of the Shanghai art and literary scene. In particular, we centered on *Guiyan* and *Bangyan* portraits and artworks to examine their evolutions. The third sub-topic concerns the political changes in Shanghai and the inheritance and creation of talented men in the late Qing Dynasty. This section focuses on the talented men of the Tongzhi and Guangxu

eras (1861 – 1908) including Wang Tao (1828 – 1879), Zou Tao (1850 – 1931), Han Bangqing (1856 – 1894), and others, who were influenced and inspired by the above literary and art movement and devoted themselves to the compilation and creation of local gazetteers, romantic narratives, domestic novels, and lyrics by boudoir talented ladies. It further analyzes the characteristics of their creative consciousness, its transformative process, development, and impacts.

Keywords: Art and culture spaces, Social networks of talented men and ladies, Paintings of *A Dream of the Red Chamber*, “talented women from the boudoir” (*Guiyan*) and “talented ones of the state” (*Bangyan*) in Shanghai, Classic Shanghai “maritime” talents