

## 第二章《紅樓夢圖詠》的形式分析

### 第一節、畫幅與題詠

整部《紅樓夢圖詠》是由改琦的畫作與當代社會名流之題詠共同組成，基本上是屬於一圖數詠(一到三幅)的形式。本文主要探討的是淮浦居士於光緒五年(1879)以木刻版畫刊印行世的版本。《紅樓夢圖詠》分成四冊，包含改琦畫頁五十幅，淮浦居士序言一篇，及三十四位名流所寫題詠共七十五篇。淮浦居士在《紅樓夢圖詠》一開頭的序言中便清楚提及自己獲得《紅樓夢圖詠》的過程，而改琦為吾園主人李筍香繪製《紅樓夢圖詠》作為私人收藏的情形，亦在其述論之中：

華亭改七薌先生琦，字伯韞，號玉湖外史。天資英敏，詩詞書畫並臻絕詣。來上海下榻於李筍香光祿吾園時，光祿為風雅主盟，東南名宿咸來止止，文讌之盛，幾同平津東閣。先生在李氏所作卷冊中，為紅樓夢為生平傑作，其人物之工麗，佈景之精雅，可與六如、章侯抗行。光祿珍祕物甚，每圖倩名流題詠，當時即擬刻以傳世，而光祿旋歸道山，圖冊遂傳於外。前年冬予從豫章歸里，購得此冊，急拊民以傳之，時光緒己卯夏，淮浦居士記。<sup>36</sup>

經過淮浦居士的記述，我們知道《紅樓夢圖詠》確實為改琦下榻於上海吾園時為李筍香所作。且李筍香在世之時，就已經有將《紅樓夢圖詠》梓刻行世的念頭，只是李筍香未來得及付諸行動就去世了。而光緒丁丑年(1877)冬天，淮浦居士從豫章回到家鄉時意外購得《紅樓夢圖詠》，覺得此物實為改琦生平佳作，又以其中人物描繪工麗，亭台佈景的繪製也別具意味，所以急拊民以傳之，後於光緒己卯刊印行世，以傳後人。

<sup>36</sup> 改琦，《紅樓夢圖詠》，全四冊，光緒五年刊本，台北：藝文印書館，1974年10月，初版，〈淮浦居士記〉。

## 一、改琦所繪之畫幅

改琦所繪的《紅樓夢圖詠》角色排列順序，第一冊首頁為“通靈寶玉絳珠仙草”，之後均為《紅樓夢》中女子人物圖，分別為警幻、黛玉、寶釵、元春、探春、惜春、史湘雲、妙玉、王熙鳳、迎春、巧姐；第二冊則有，李紈、鴛鴦、可卿、寶琴、李紋李綺、岫煙、香菱、晴雯、芳官、尤三姐、鶯兒、平兒、紫鵲，其中“李紋·李綺”兩人共入一畫；第三冊所繪的人數最多，末四幅均為一畫數人的情況，依次為襲人、齡官、麝月、翠縷、碧痕、司棋、佩鳳、小紅、智能、春燕五兒、翠墨小螺入畫、秋紋蕙香、彩鸞綉鸞；第四冊則專門收錄《紅樓夢》中男子人物，分別有寶玉、柳湘蓮、秦鍾、蔣玉函、賈蓉、賈薈、賈芸、賈蘭、薛蝌、焙茗、北靜王、甄寶玉。所以《紅樓夢圖詠》四冊除去第一冊首幅“通靈寶玉絳珠仙草”，所繪《紅樓夢》中男女人物共五十五人。

由改琦《紅樓夢圖詠》中創作角色的選擇與排列的順序，我們可以發現他別出心裁的創新性，與不同於一般《紅樓夢》插圖的深刻見解。

## 二、名流文士之題詠

《紅樓夢圖詠》雖是以改琦的畫作為主，但每幅畫之後都有一至三篇不等的題詠，這些題詠也是《紅樓夢圖詠》中不可或缺的元素，就中或有與改琦同時遊交之人，題詠間料有改琦的繪圖理念可以尋覓，縱非同時之人，亦去改琦之世尚近，對於了解改琦詮釋《紅樓夢》角色的想法也有若干幫助，茲將題詠者與畫幅臚列如下表：

題詠人名	所題詠之畫幅
姜皋	“通靈寶玉·絳珠仙草”、“鶯兒”、“碧痕”、“蔣玉函”
顧春福	“通靈寶玉·絳珠仙草”

顧桓	“警幻仙子”、“芳官”、“智能”、“甄寶玉”
長春	“警幻仙子”、“智能”、“焙茗”
孫坤	“黛玉”
羅鳳藻	“寶釵”、“可卿”、“鴛鴦”、“襲人”
周綺	“元春”、“史湘雲”、“寶琴”
沈耀鈴	“元春”、“平兒”、“翠縷”、“秋紋·蕙香”、“賈蘭”
劉樞	“探春”、“紫鵲”、“碧痕”、“薛蝌”
武念祖	“探春”、“王熙鳳”
瞿應紹	“惜春”、“晴雯”、“小紅”、“寶玉”
張問陶	“史湘雲”、“碧痕”、“秦鍾”
元眉	“史湘雲”
王希廉	“妙玉”、“迎春”
徐渭仁	“巧姐”、“司棋”
高崇瑚	“李紈”、“香菱”
沈文偉	“可卿”、“李紋·李綺”、“春燕·五兒”、“賈蘭”
秦樹楷	“寶琴”
顧頌波	“李紋·李綺”、“秦鍾”、“北靜王”
李大秋	“岫煙”
袁桐	“晴雯”、“齡官”、“寶玉”
黃仁	“尤三姐”、“麝月”、“賈芸”
秋碧	“平兒”
馮承輝	“紫鵲”
荻洲	“翠縷”、“佩鳳”
錢度	“佩鳳”、“翠墨·小螺·入畫”
吳榮光	“翠墨·小螺·入畫”
高崇瑞	“綵鸞·繡鸞”、“柳湘蓮”
廖鴻荃	“賈蓉”
程庭鷺	“賈薔”
泊兮	“甄寶玉”
郭鳳梁	“甄寶玉”
郭鳳岡	“甄寶玉”
陸機	“甄寶玉”

## 第二節、創作年代與背景

## 一、創作年代推論

至於改琦繪製《紅樓夢圖詠》的年代，確切的時間因為沒有記年所以我們不得而知，但是從其後的題詠我們可以窺得一些端倪。《紅樓夢圖詠》中有記年的題詠最早為嘉慶丙子年(1816)，包括姜皋所題“通靈寶玉·絳珠仙草”；顧桓所題“警幻仙子”；孫坤所題“黛玉”；瞿應紹所題“寶玉”；高崇瑚所題“李紈”，是年改琦四十四歲。最晚的則為道光辛丑年(1841)，為郭鳳岡所寫後記，這一年改琦已經去世十三年之久了。另外，張問陶在《紅樓夢圖詠》中也留下了“史湘雲”、“碧痕”、“秦鍾”三篇題詠，雖然這三篇題詠都是無記年的，但是我們可以確定《紅樓夢圖詠》中這三幅畫，必定早於嘉慶甲戌年(1814)，因為張問陶卒於此年。

另改琦門人顧春福在《紅樓夢圖詠》首幅，“通靈寶玉·絳珠仙草”後的題詠說道：

石自通靈草解愁，情天如夢渺紅樓，尊空北海虛前約，香散南豐憶舊遊，看到子孫能幾輩，遺將翰墨足千秋，披圖無限黃墟感，有淚非關兒女流。紅樓夢畫像四冊，先師玉壺外史醉心悅魄之作，筍香李光祿所藏。光祿好客如仲舉，凡名下士詣海上者，無不延納焉。憶丁亥歲，薄遊滬瀆，訪光祿於綠波池上。先師亦打槳由泖東來，題衿問字，頗極師友之歡。暇日曾假是冊，快讀數十周，越一季，先師光祿相繼歸道山。今墓木將拱，圖畫易主，重獲展對，漫吟成句，感時傷逝，淒過山陽聞笛矣。道光癸巳夏五月下浣，客上洋官廨之畫禪琴趣室，聽雨孤坐，并志顛末，玉峰隱梅道人顧春福。<sup>37</sup>

從顧春福的題詠中我們可以知道在道光丁亥年(1827)，顧春福遊上海造訪李筍香，而改琦也剛好在李氏吾園中作客。於是三人便於吾園中一景“綠波池”上，

<sup>37</sup> 改琦，《紅樓夢圖詠》，全四冊，光緒五年刊本，1974年10月，初版，〈顧春福題詠〉。

會晤相談題衿問字，極盡師友之歡，雅稱墨客騷人之趣。但是隔年道光戊子年(1828)，改琦與李筍香相繼過世，《紅樓夢圖詠》在李筍香死後遂流傳於外，被不同的人收藏。道光癸巳年五月(1833)，事隔六年顧春福再次展閱欣賞先師改琦的作品，怎能不睹物思人，而滿懷愁緒。所謂「披圖無限黃墟感，有淚非關兒女流」，便是他懷念改琦的心緒寫照吧！

我們可說《紅樓夢圖詠》中改琦所繪畫幅必定早於嘉慶甲戌年(1814)，但若包含畫後題詠的話，整部《紅樓夢圖詠》集結成冊的時間則相當長。這些題詠也非一人一時一地之作，在原持有者李筍香死後，名流雅士的題詠仍陸續增加。包括道光癸巳年(1833)，顧春福所題“通靈寶玉·絳珠仙草”；秦樹楷所題“寶琴”；李大秋所題“岫煙”。以及道光己亥年(1839)，著名《紅樓夢》研究評點專家王希廉與其妻子周綺所題“迎春”與“元春”，另外還有沈耀鈴所題的“平兒”也是在同一年。最晚的則是道光辛丑年(1841)由郭鳳岡所題後記。到底改琦創作《紅樓夢圖詠》的過程總共花費多久的時間，題詠又是從何年開始的，這些問題因資料有限我們無法得知。我們只能推斷部分題詠是《紅樓夢圖詠》仍私藏於吾園李筍香手中時，社會名流雅士至吾園欣賞吟詠所留下，而李筍香擇其較優、較深刻的保留於各篇畫作之後。在李筍香之後的收藏家也如法炮製、蕭規曹隨，《紅樓夢圖詠》遂逐漸集結成冊，並使其成為眾多《紅樓夢》插圖繪畫中，兼具文學品味與藝術創作的經典代表。

## 第二節、圖版形式之分析

在本章的第一節中已經清楚羅列出改琦《紅樓夢圖詠》所畫的所有人物角色，這些角色被分成四冊並有前後順序，而每一幅人物基本上都是採取繡像的形式。所以改琦《紅樓夢圖詠》中人物在畫幅中所佔的比例頗大，約佔畫面四分之

一，其餘則繪配與主角相稱的背景。由這樣的形式便可以清楚知道，改琦《紅樓夢圖詠》與之前的《紅樓夢》插圖完全不同，它並非凝結故事劇情高潮的一個畫面，而是以人物為主體，深刻刻畫他們的個性與特色。本文歸結改琦繪製《紅樓夢圖詠》採取繡像形式的原因有二，首先也是最根本的原因，從圖詠的功用來看，改琦創作圖詠的目的是爲了讓收藏家欣賞玩味，所以圖詠中大部分的女性圖像，也可以視爲流行於當時的仕女畫作。其二是曹雪芹《紅樓夢》小說結構形式的影響，當時的文人雅士必定都熟知《紅樓夢》的故事，對文本最終回應存在的情榜也一定不陌生。就小說人物描繪，明代陳洪綬對《水滸傳》中英雄榜的角色也有過一圖一人的創作形式。

### 一、情榜的形式

一般說來，凡曾閱讀曹雪芹《紅樓夢》的人都知道，所有的故事都根本於第五回〈賈寶玉神遊太虛幻境 警幻仙曲演紅樓夢〉。在這一回中，賈寶玉在所謂的「太虛幻境」見到金陵十二金釵正冊、副冊、又副冊，而這些冊子中的圖畫與題詞，都預言了《紅樓夢》中重要女性角色的生命動線與命運歸結。之後的紅樓夢十二支調曲，曲文又再一次以全方位的觀點詠嘆出重要女性角色的本性特色、悲歡離合等。從《紅樓夢》脂硯齋的批評中，我們可以臆測曹雪芹《紅樓夢》中情榜的存在。脂硯齋披露出曹雪芹的《紅樓夢》原本在最終回會出現一「情榜」，作爲整篇故事的收束。例如：

第六回：觀「警幻情榜」，方之余言不謬。(靖本眉批)<sup>38</sup>

第十八回：妙卿出現。至此細數十二釵，以曹家四艷再加薛林二冠有六，添秦可卿有七，熙鳳有八，李紈有九，今又加妙玉，僅得十人矣。後有史湘雲與熙鳳之女巧姐兒者，共十二人。雪芹題曰「金陵十二釵」，蓋本宗紅樓夢十二曲之義，後寶琴岫煙李紋

<sup>38</sup> 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，台北：聯經出版，1986年，頁147。

李綺皆陪客也，《紅樓夢》中所謂副十二釵是也。又有又副冊三段詞，乃晴雯、襲人、香菱三人而已，餘未多及，想為金釧、玉釧、鴛鴦、苗雲、平兒等人無疑矣。觀者不待言可知，故不必多費筆墨。(己卯夾批)<sup>39</sup>

第十八回：數處引十二釵總未的確，皆係漫擬也。至末回「警幻情榜」，方知正、副、再副、三、四副芳諱。(庚辰本眉批)<sup>40</sup>

另外，脂硯齋的批評之中，也曾強調或釐清某些人物在情榜中所佔據的位置，或點出寶玉與黛玉兩人在情榜中所呈現的重要性及其代表意義等。例如：

第十九回：此皆寶玉意中心中確實之念，非前勉強之詞，所以謂今古未之一人耳。聽其囫圇不解之言，察其幽微感觸之心，審其痴妄委婉之意，皆今古未見之人，亦是今古未見之文字；說不得賢，說不得愚，說不得不肖，說不得善，說不得惡，說不得正大光明，說不得渾帳惡賴，說不得聰明才俊，說不得庸俗平凡，說不得好色好淫，說不得情癡情種，恰恰只有一顰兒可對，令人徒加評論，總未摸著他二人是何等脫胎、何等心臆、何等骨肉。余閱此書，亦愛其文字耳，實亦不能評出此二人是何等人物。後觀「情榜」評曰：「寶玉情不情，黛玉情情。」此二評自在評癡之上，亦屬囫圇不解，甚妙。(庚辰本己卯本戚序本雙行夾批)<sup>41</sup>

在古代小說中有所謂「榜」的傳統，「榜」主要是出現在中國古代的長篇小說之中，其為一種小說結構的特色。寫於開頭的則為一總起，在小說中段出現的則作為一種提示，出現在小說結尾的則是作為收束。而改琦創作《紅樓夢圖詠》時，既有將文本人物分冊羅列之舉，則與情榜所揭順序容有參照借引之處，正是吾人考察《紅樓夢圖詠》的重要切入角度。

#### 第四節、圖版人物之選擇

<sup>39</sup> 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 330-331。

<sup>40</sup> 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 331。

<sup>41</sup> 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 367。

《紅樓夢圖詠》中所有的人物在本章第一節中已有清楚的羅列，而我們可以發現改琦在創作圖詠時，對於描繪人物的選擇與先後順序，有一些特殊的地方。一般都認為，改琦圖詠人物的選取是參照《紅樓夢》第五回〈賈寶玉神遊太虛幻境 警幻仙曲演紅樓夢〉，其中提到的金陵十二金釵正冊、副冊、又副冊。<sup>42</sup>不過，改琦在圖詠出場人物順序的排列上，還是有不符合小說所揭次序之處，當然也是改琦與其文化圈中普遍的價值觀與觀念。在《紅樓夢圖詠》中繪有四十三位女性，多半都是小說中詮釋較多的重要年輕女性，基本上也同小說中情榜人物名冊一般次分品第，計分三冊。因此，改琦在繪製圖詠人物的時候一定已經經過篩選，本文歸納改琦篩選繪製角色的時候主要依據兩項原則，一是衡量該角色在小說中的地位與重要性，其二則是考慮其性格與品德。另外，值得注意的是，改琦不只在人物的選擇上與曹雪芹《紅樓夢》的榜單有些許出入，在某些相同的人物中，也有著不同的排列順序，就中原由為何，筆者在下文亦有所述論。總而言之，較之《紅樓夢》所載人物次序，改琦繪製、擇取人物的原則，必然可以提供吾人對改琦其人、甚至是《紅樓夢圖詠》創製氛圍的進一步瞭解。

### 一、情榜人物之推測

在紅學的龐大體系中，已經有多位學者對情榜中的人物有過推測與考證。一般而言有所謂的三十六人、六十人與一百零八人之說，而改琦《紅樓夢圖詠》中所繪女子人數共四十三人，其數與六十較近，規模與改琦繪製者相仿，所以本文主要參考六十人的說法。<sup>43</sup>就脂硯齋的說法，情榜的人物可分為「正」、「副」、「再副」、「三副」、「四副」五個層級，每個層級十二人，一共六十人。分級標準主要是依據小說中該人物的身分地位，與故事中所佔篇幅沒有絕對的關係。「正冊」

---

<sup>42</sup> 莊瑞宜，《改琦人物畫研究》，國立藝術學院美術研究所中國美術史組碩士論文，1994年8月，頁55-56。

<sup>43</sup> 詹丹，《紅樓情榜》，台北：時報出版，2004年，頁29-31。

的十二個人，也就一般所稱的「金陵十二金釵」，身分都是貴族大家出身的尊貴女性。「副冊」中的十二人身分地位較「正冊」低，家業權勢也較弱，惟仍屬於社會中有一定身分的階級。「再副冊」中人物的身分就降至出身低賤的丫環，但在服侍人的丫環中，其出身世家雖渺然難徵，但仍可就其服侍的對象來區分等級，「再副冊」中收錄的十二人就是屬於比較有實權的大丫環，所謂僕從主貴是也。在這樣的分級標準下，較之於「再副冊」所收者，「三副」中的十二人就是地位更低下的小丫環了。最後的「四副」中收錄的都是當時被認定最沒有身分地位的職務類別，也就是被買進賈府的梨香苑十二位唱戲女伶。

依照這樣的排列就可以將五冊中的人物清楚列出：

正冊：

薛寶釵	林黛玉	賈元春	賈探春
史湘雲	妙玉	賈迎春	賈惜春
王熙鳳	巧姐	李紈	秦可卿

副冊：

香菱	薛寶琴	邢岫煙	李紋
李綺	尤二姐	尤三姐	尤氏
夏金桂	智能	平兒	鴛鴦

再副冊：

晴雯	襲人	麝月	秋紋
紫鵲	鶯兒	金釧	玉釧
抱琴	司棋	侍書	入畫

三副冊：

小紅	茜雪	柳五兒	四兒
彩雲	彩霞	雪燕	翠縷
翠墨	萬兒	墜兒	傻大姐

四副冊：

芳官	齡官	藕官	藥官
文官	寶官	玉官	荳官
蕊官	葵官	艾官	茄官

其中最不具爭議的，就是「正冊」中的「金陵十二金釵」，因為在《紅樓夢》小說中第五回〈賈寶玉神遊太虛幻境 警幻仙曲演紅樓夢〉，已經清楚交代這十二人的身分，賦予這十二人正當而確定的首從地位。另外，第五回也同時點名香菱是「副冊」的首位人物，而「再副冊」的首位及次位榜列人物則分別為晴雯與襲人，本文所明白標示者，皆能毫無爭議地各安其位。

整理徐恭時、孫遜與宋淇等人的說法，大部分的入選人物都相同，只有少數幾位應入的冊次有些微的不同。「在副冊」中有兩位是較具爭議的，首先是平兒，在孫遜所擬的名錄中平兒是被列入再副冊的。平兒在小說中一開始的身分只是賈璉的小妾，與鳳姐也有主僕的關係，說穿了就是鳳姐的大丫頭，地位實在不高。不過她其實是個性格溫和，處處周到的可人兒，手腕與待人不像鳳姐那樣鋒芒畢露，適切又得體的行事又比鳳姐更多份人味。從小說中的細心安排就可以察覺她也是個拔尖的人物，另外依劇情的發展，我們都知道鳳姐與賈璉是無法到白頭的，後來平兒被扶正自然不在話下，如此一來，平兒身份雖初出於僕從，其後既承繼為賈璉正室，自當以較後較顯赫者為一小說人物之總體身份標籤，因此徐恭時與宋淇將平兒列入「副冊」應是比較合理的說法。

第二位是鴛鴦，其實在徐恭時、孫遜與宋淇的說法中，只有宋淇將鴛鴦列入「副冊」中，其餘兩位都認為鴛鴦應該列於「再副冊」中。鴛鴦的身分只是所謂的大丫頭，與晴雯、襲人雷同，惟鴛鴦的侍奉對象值得加以注意，因為鴛鴦在小說中侍奉賈府最高的權力核心賈母，而且她又深得賈母器重，所以鴛鴦的地位當然不能等同於尋常大丫頭。在《紅樓夢》的劇情發展中，賈赦處心積慮的想討她做二房，但是鴛鴦早領悟在大觀園這樣一個腐化的生活中，做為一個妾室根本沒有地位可言，所以她拒絕了旁人所謂高攀的機會，就足以證明她有著比一般丫頭更踏實的心眼，及更聰穎的大智慧。因此將她地位提高與一般丫頭區隔出來，列於副冊的最末位應是再合理不過的。

在「再副冊」中的人物基本上也沒有太大的爭議，因為「再副冊」中十二位女性的確都是小說中地位相當的丫環。首先的四位晴雯、襲人、麝月、秋紋，就是環繞在賈寶玉身邊的四大丫環。接著分別是黛玉與寶釵的貼身丫環紫鵲與鶯兒，之後的金釧雖是王夫人大丫環，但是她引領了一段小說情節發展，也是個不可或缺的角色。在金釧死後造成賈寶玉更加重視玉釧，所以玉釧的地位視同與金釧一般，十分合理。最後就是所謂「賈府四艷」的貼身丫環，都是性質與身分相當的人物。

「三副冊」中丫頭地位又比「再副冊」的大丫頭低些，也是故事劇情中影響較弱的人物角色。只是若照宋淇的列舉，「三副冊」與「四副冊」的人物恰恰相反，他認為「三副冊」中所列舉者為元妃省親時賈府買入的梨春苑十二女伶。但是依照當時的社會認知與小說中的對白透露，唱戲班女伶之身分地位應低於賈府一般的丫環。就如同趙姨娘在第六十回〈茉莉粉替去薔薇硝 玫瑰露引出茯苓霜〉對著芳官罵道：「小娼婦養的！你是我們家銀子錢買了來學戲的，不過娼婦粉頭

之流，我家裡下三等奴才也比妳高貴些！」。<sup>44</sup>由趙姨娘這段辱罵就足以證明，在當時社會價值觀裡戲子與妓女的地位是相當的，都是社會最下層的人。因此，梨春苑十二女伶列於「四副冊」中應是比較合理的說法。

## 二、改琦的人物選擇

改琦與身邊文化圈的文人雅士對曹雪芹《紅樓夢》都有一定程度的了解，所以他在《紅樓夢圖詠》中所選擇的角色必定都涵蓋著某些觀念，這些被選擇的角色可以說都代表著改琦個人的偏好、認同，也許存在著這個文化圈的共同認定，像是社會意識般普遍獲得大家的贊同。改琦對圖詠的人物選擇，可以歸納出幾個方向。基本上他也參照小說劇情選擇重要的人物，這些人物都是在個性上有深刻刻劃者，或是對小說劇情有重要引導及關鍵暗示者。一般認為《紅樓夢圖詠》依據小說中「正」、「副」、「又副冊」而有身分貴賤、角色輕重之分。<sup>45</sup>其次改琦的依據還加入了人物性格上的考量，若是道德上較有暇疵的女性角色，都不在選擇的範圍之內。這可以解釋為何尤三姐的姐姐尤二姐，同樣秉花容月貌，甚至於嫁給賈璉做妾，卻不在圖詠的選擇內。或是呆霸王的妻子夏金桂，她也是小姐級的人物，寶玉亦曾讚其貌美，但也同樣被摒除在《紅樓夢圖詠》人物之外。最後在人物的排列與分冊上，改琦不只考慮身分貴賤、角色輕重兩個因素，更加入了他個人的認定與偏好。

### (一)十二金釵的順序

關於《紅樓夢圖詠》的角色安排，在繪製十二金釵之前，還繪有“通靈寶玉

---

<sup>44</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，台北：大中國圖書公司，1992年1月，再版，頁530。

<sup>45</sup> 莊瑞宜，《改琦人物畫研究》，國立藝術學院美術研究所中國美術史組碩士論文，1994年8月，頁56。

絳珠仙草”、“警幻”兩幅。這樣的安排表示改琦對《紅樓夢》確有深刻的了解，因為在《紅樓夢》第一回〈甄士隱夢幻視通靈 賈雨村風塵懷閨秀〉中就清楚交代了賈寶玉與林黛玉兩個人的原形。其中一段說到：

……此事說來好笑。只因當年這個石頭，媧皇未用，自己卻也落得逍遙自在，各處去遊玩。一日，來到警幻仙子處，那仙子知道他有些來歷，因留他在赤霞宮中，命他為赤霞宮神瑛侍者。他卻常在西方靈河岸上行走，看見那靈河岸上三生石畔有棵絳珠仙草，十分嬌娜可愛，遂日以甘露灌溉，這絳珠草得因久延歲月。後來既受天地精華，復得甘露滋養，遂脫了草木之胎，幻化人形，僅僅修成女體，終日由於恨離天外，飢餐祕情果，渴飲灌愁水。只因尚未酬報灌溉之德，故甚至五內鬱結著一段纏綿不盡之意，常說：「自己受了他雨露之惠，我並無此水可還；他若下世為人，我也同去走一遭，但把我一生所有的眼淚還他，也還得過了！」因此一事，就勾出多少風流冤家都要下凡，造歷幻緣。……<sup>46</sup>

這段話說明賈寶玉的原形是女媧補天剩下來的石頭，而林黛玉則是受過寶玉雨露之恩的絳珠仙草。此外，這段話也暗示著存在警幻仙子手邊的情榜，因為不止石頭與仙草，還牽涉著許多的風流冤家都需要一併下凡，造歷幻緣。改琦明白曹雪芹的隱喻，所以他將“通靈寶玉絳珠仙草”、“警幻”置於「金陵十二金釵」繡像之前，宛若透視人間虛無的繁華豐美，直探生命真實的本質。比較起程偉元本的《紅樓夢》木刻版畫插圖，程本首圖是代表賈寶玉的“石頭”，對故事緣起的體會顯然比較偏頗狹隘，以男性為主的立場出發，有違曹雪芹創作《紅樓夢》的基本精神。

在紅學領域中最不受爭議的「金陵十二金釵」芳名與順序，在改琦創作的圖詠中這些人物的順序卻被做了些微更動調整。依照曹雪芹《紅樓夢》中正冊的詩與應曲文的說法，寶釵的順序應是先於黛玉。在「正冊」詩文中寶釵與黛玉的詩

---

<sup>46</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，1992年1月，再版，頁3-4。

與畫都是結合在一起的，裡面說到：「可歎停機德，誰憐詠絮才！玉帶林中掛，金釵雪裡埋。」<sup>47</sup>可知這兩位左右寶玉情愫的女子，雖然代表著極不相同的涵義，但是重要性卻是相去不遠。詩中先嘆寶釵，再憐黛玉，最後兩句則暗示著所謂情慾終究是一場空。之後警幻仙子演的紅樓夢十二支調曲中，代表寶釵的應曲文「終身誤」則更直接列於黛玉「枉凝眉」之前，似乎說明紅樓夢中寶釵的地位應是略勝黛玉。黛玉雖是寶玉的精神伴侶，與寶玉的心緒思想切合，但是她與寶玉終究是沒有婚姻關係的兩人。反觀寶釵，其思想與價值觀的認定上都與寶玉有極端的不同，但是她與寶玉才是實質的夫妻、世俗的伴侶，她也才稱得上是一個確確實實的賈家人。改琦先黛玉後寶釵的做法強烈顯示他認同「木石前緣」勝於「金玉良緣」，他認為建立在思想心靈的愛情，遠勝過建立於世俗門第的婚姻關係。對照黛玉、寶釵所代表的中國傳統思想，我們也可以說改琦與當時吾園文化圈的人，在思想上的某部分都是道家多於儒家的。<sup>48</sup>

還有「賈府四艷」的順位也被改琦更動了，就曹雪芹《紅樓夢》中金陵十二金釵正冊這四人的順序應該是元春、探春、迎春與惜春，其中探春與迎春中間還夾著史湘雲與妙玉兩人。改琦在「賈府四艷」之中特別提前惜春的順序，將惜春直接放在探春之後，之後才是史湘雲、妙玉與迎春。這是一個相當值得探究的順序，因為大家都知道「賈府四艷」在輩份上都是屬於同一層級的人物，但是以排行來看，迎春怎樣都比惜春長些，所以改琦將惜春提前的原因主要是放在性格與特色這一點。

在個性的特質上，小說中惜春是個為人膽小怕事且近乎糊塗，天性孤僻又不喜歡與人親近的四小姐，比較起人稱二木頭的迎春實在強不到那裡。但是她有一

---

<sup>47</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，1992年1月，再版，頁39。

<sup>48</sup> 李淑申，《《紅樓夢》與中國傳統審美觀之內在聯繫》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，2002年6月。

項愛好與專長卻與創作圖詠的改琦相同，她冷淡無慾卻喜歡畫畫，這可以說是她灰白生命中的一絲色彩。在第四十回中，劉姥姥逛大觀園時稱讚景色比畫還強上十倍，說道若有人可以照園子畫一張畫，她帶回家鄉給家人看看，死了也得好處！賈母聽說，指著惜春笑道：「你瞧，我這小孫女兒，她就會畫。等明兒叫她畫一張，如何？」<sup>49</sup>賈母這樣隨口的一席話說明惜春有繪畫才能，但小說中並沒有特別交代惜春繪畫的程度究竟如何，只有在黛玉戲謔劉姥姥是一隻母蝗蟲的對話先前惜春說道：「原是只畫這個園子；昨兒老太太又說，單畫園子，成了房樣子了，叫連人都畫上，就像行樂圖兒纏好。我又不會這工細樓台，又不會畫人物，又不好駁回，正為這個為難呢。」<sup>50</sup>其實，小說中寶釵實為一位多才多藝的女性，雖然在文采上她總是略遜黛玉一籌，但是對於繪畫她似乎相當有見地，因為對於惜春的畫與用具，她曾提出一段精采的意見。寶釵道：

我有一句公道話，你們聽聽。藕丫頭雖會畫，不過是幾筆寫意。如今畫這園子，非離了肚子裡頭有些邱壑的，如何畫成？第一：這園子卻是像畫兒一般，山石樹木，樓閣房屋，遠近疎密，也不多，也不少，恰恰的是這樣。你若照樣兒往紙上一畫，是必不能討好的。這要看紙的地步遠近，該多該少，分主分賓，該添的要添，該藏該減的要藏要減，該露的要露。這一起了稿子，再端詳斟酌，方成一幅圖樣。第二件：這些樓台房舍，是必要界畫的。……第三：要安插人物，也要有疎密，有高低。……<sup>51</sup>

足以見得寶釵是懂得觀畫賞畫的，不過她卻沒有因為這點比黛玉贏得改琦與諸多文人的支持。因為，除了繪畫這一點讓惜春得到改琦的認同之外，惜春那種淡泊名利的人生態度也贏得了改琦的偏愛。

在改琦的人生經歷中，恰如同昔日的揚州畫家石濤等人一般，年輕的時候滿

---

<sup>49</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，1992年1月，再版，頁339。

<sup>50</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，1992年1月，再版，頁364。

<sup>51</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，1992年1月，再版，頁365。

懷著理想前往北京發展。乾隆五十七年（1792）夏天，改琦在當時的京師也就是北京畫下了《文會圖》，是年他正值二十歲的大好年歲。不過這次北京之行並沒有讓改琦如願以償，一來清朝皇室優禮挾藝之士的年代已經過去，連四王中王原祁的第四代子孫都因家貧屋頂崩塌而遭到砸死，<sup>52</sup>所以改琦這樣一個年輕沒有背景、門路的仕女畫家，又如何能寄食托身於貴戚王府家中。二來當時雖然仕女畫受到朝野一致的歡迎，但是創作仕女畫畫家地位仍然相當低落。北京行中改琦更接觸到當時在朝為官的余集，並且從他身上獲得許多體會。進士出身的余集當時正任翰林院侍讀，聞言他本來在殿試時應可奪得大魁，但是因為善畫美人而遭排斥貶抑，仕途的發展也無法順利。<sup>53</sup>關於改琦北京之行記錄相當少，主要動機不明，停留的時間推測也不長，因為乾隆五十八年（1793），北京發生大疫，<sup>54</sup>改琦應是隔年就返回江南。這樣的一趟經驗，也讓改琦如同揚州畫派的前人一般，在心緒與想法上都有了相當大的轉折。

最後，就是鴛鴦的順位，她也是圖詠中順位異動最大的一位，改琦甚至將她的地位插入十二金釵之中，緊接於李紈之後而先於可卿。改琦這樣的安排可由兩方面去解釋，第一是在大家庭中地位層級的固定法則，第二就是鴛鴦在小說中特殊的性格與志氣使然。就第一個原因看來，在《紅樓夢》中鴛鴦是賈母的丫頭，賈母是賈府婦女中年齡最長、輩分最高的人，連寧府中的賈敬輩分尚且低她一輩，所以榮寧二府中主事的尤氏與鳳姐也都是以賈母心意為主，相當重視她的意見與感受。相對的，整天跟隨賈母的鴛鴦也成為重要諮詢對象，鴛鴦的意思多半也就代表著賈母的意志。有一回賈赦看上了鴛鴦要娶她做小，秉性愚弱的邢夫人還替丈夫向賈母討人，經由賈母敘述便可知鴛鴦先意承志的角色扮演，賈母對邢夫人說道：

---

<sup>52</sup> 蔣寶齡，《墨林今話》。

<sup>53</sup> 蔣寶齡，《墨林今話》，卷七：仁和秋室先生集，字蓉裳，乾隆丙戌進士，官翰林院侍讀……聞之玉壺外史云，殿試當大魁，以善畫美人，故抑之……。

<sup>54</sup> 王學浩復旅京師，張問陶貽以詩，詩中有‘君不見大棺丹漆小棺白，今年新鬼多於客’的詩句，反應當時京中大疫之慘狀。

……他們兩個就有些不到的去處，有鴛鴦那孩子還心細些，我的事情，她還想著一點兒，該要的，她就要了來；該添什麼，她就趁空兒告訴他們添了。鴛鴦再不這麼著，娘兒兩個，裡頭外頭，大的小的，那裡不忽略一件半件？我如今反倒自己操心去不成？還是天天盤算，和他們要東要西去？我這屋裡，有的沒有的，剩了他一個，年紀也大些；我凡做事的脾氣性格兒，他還知道些。……我有了這麼個人，就是媳婦孫子媳婦想不到的，我也不得缺了，也沒氣可生了。……<sup>55</sup>

由是可知鴛鴦在賈母心中的地位決不是一般丫頭可以比擬，所有辦事的人要想知道賈母的心意，最簡單的方法就是先與鴛鴦商量。第四十三回賈母要為鳳姐攢金慶壽，於是託寧府主事的尤氏去辦理，其中有幾句話簡單精確地敘述出尤氏如何打探賈母心意，說道：「…一面說著，一面又往賈母處來。先請了安，大概說了兩句話，便走到鴛鴦房中，和鴛鴦商議，只聽鴛鴦的主意行事，何以討賈母喜歡。……」<sup>56</sup>

就第二個理由來看，小說中有意無意的透露出鴛鴦的行事穩當、為人公道，其他角色對鴛鴦的描述，更是對鴛鴦性格做了一些很好的側寫，像第三十九回李紈就曾舉例說道：

大小都有個天理。比如老太太屋裡要沒鴛鴦姑娘，如何使得？哪一個敢駁老太太的回？他現敢駁回，偏老太太只聽他一個人的話。老太太的那些穿戴的，別人不記得，他都記得，要不是他經管著，不知叫人誑騙了多少去呢！況且他心也公道，雖然這樣，倒常替人上好話兒，倒還不倚勢欺人的。<sup>57</sup>

接著惜春也接口說道：「老太太昨日還說呢，他比我們還強呢！」<sup>58</sup>鴛鴦的地位

<sup>55</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，1992年1月，再版，頁405。

<sup>56</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，1992年1月，再版，頁371。

<sup>57</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，1992年1月，再版，頁330-331。

<sup>58</sup> 曹雪芹、高鹗，《紅樓夢》，1992年1月，再版，頁331。

是所謂的主子都敬重的，除了她就代表著老太太的意念，更是因為她的性格也值得他人敬重。將鴛鴦志氣突顯得最透徹的一段情節，要算是她斷然拒絕賈赦的婚事，堅決不肯被納入賈赦房中，甚至以出家與性命相拒。這代表她不同於世俗一般想平步青雲的丫頭，因為在賈府那樣的大戶人家中，被納成老爺的妾室本是一般丫頭所追求的美夢，像小紅就曾處心積慮的想接近寶玉。但是鴛鴦具有大智慧，她早就看透妾室的悲慘命運與低賤地位，她不貪圖權勢與名份的那份志氣，著實是一位令人欣賞感嘆的女豪傑。這樣的氣度就宛若當時改琦文化圈中，諸多不寄名於功名的雅士一般，一面呼應著寶玉的基本理念，視追求功名利祿的人為祿蠹；一面也為仕途的落寞文人保留了一些心理安慰的空間，所謂「青春都一晌，忍把浮名換得淺斟低唱」。

除此之外，鴛鴦也有著一顆溫柔體諒的好心腸，像她發現迎春的丫頭司棋偷情，後來聽說司棋生了病，她心下料定是司棋生怕她說出來所以病了，自己反過意不去。並在司棋面前賭咒發誓要她安心養病，自己若將偷情的事說出去便現死現報！可見鴛鴦是個光明磊落卻又宅心仁厚的人，她深知姦盜相連，關係人命，所以她採取了最有人情味的做法，幫司棋隱瞞。比較起司棋伺候的二木頭小姐迎春，鴛鴦是以體貼的溫情去對待司棋，而迎春卻是冷漠且莫可奈何的將她撇去一邊，更凸顯出在大宅院中鴛鴦的可愛可敬。基於這些特點，改琦將鴛鴦的地位凌駕輩分最低又描述不多的早么少婦秦可卿，應是不足為奇的事。

## (二)女戲子的地位

幾乎在所有紅學家的認定中，梨香苑十二位唱戲女伶毫無疑問的都是歸在最後一冊的。這表示若以身分貴賤的因素來分冊，女戲子的地位就宛如妓女一般，是屬於社會最下層的，連一般的小丫頭都比她們強。但是在改琦紅樓夢圖詠中並非如此，相反的屬於梨香苑十二位唱戲女伶中的芳官與齡官，在排序上比一般的

賈府丫頭都要高。芳官甚至於被放入第二冊中，比寶玉的大丫頭襲人與多位小姐的大丫頭都還要前面。這可以歸納出兩個方向來看，第一就是改琦對小說精神的完全了解與認同所導致，第二則與改琦個人生活經驗有相當程度的關聯。

在《紅樓夢》中寶玉的中心思想就是以女兒為崇拜，他眾所皆知的名言就是，「女兒是水做的骨肉，而男子是泥做的骨肉。我見了女兒便清爽，見了男子便覺濁臭逼人」。所以寶玉對所有的女子幾乎都是充滿關懷與憐惜，他對梨香苑十二位唱戲女伶也是一樣，他重視女子精神層面的靈性，從不就其身分與貴賤去評斷。所以當寶玉看見齡官在地上劃寫著薔字，才發覺原來齡官深愛著賈薔，他只擔心齡官被雨水淋濕，對自身的冰冷卻渾然不知，也因此寶玉體悟到「人生情緣，各有分定」。當然，曹雪芹主要想點明的是「情緣」與「姻緣」的差別，<sup>59</sup>但是依舊可以突顯出寶玉對所有女子無私的友情與慰藉。在小說中同性的晴雯、麝月都對芳官呵護有加，而寶玉對她更是充滿深厚的疼愛。主要是因為寶玉原就崇拜女兒，加上他又喜與優伶往來，溫柔之心充滿對弱者的同情，芳官可謂囊括這三種特質。<sup>60</sup>深刻了解小說內在精神的改琦，自然而然就容易將女戲子低下的社會地位淡化、忽略。

再由改琦的生活經驗來看，他擅長繪製仕女畫，欲適切掌握女性柔美氣質，經常接觸女性是必然的。只不過，經常與風流倜儻的文士們交往的女子，並非所謂的大家閨秀，多半都是煙花柳巷中的女性。失意多乖的文人為求心靈上的慰藉，往往寄身於青樓，尋求原始的歡娛與情愛，也造就了許多才子佳人的故事。改琦身邊的許多好友，如陳文述、李筠嘉、謝堃等經濟優渥的人，所納的姬妾也多是從良的青樓女子。在改琦的詩文中也曾描述煙花女子的生活形狀，他寫的〈阿那曲〉中說道：「素面洗妝妝閣裏，傾脂河上傾脂水，藕絲衫子颺清風，紅玉淺

<sup>59</sup> 子旭，《解讀紅樓夢》，台北：雲龍出版社，1999年1月，頁26-27。

<sup>60</sup> 子旭，《解讀紅樓夢》，1999年1月，頁176。

斟猶未醉」<sup>61</sup>、「傾脂河上傾脂水」這樣的風情，很明顯的應是青樓雲集的溫柔街巷才可能有的景象。而這些女性都擁有令人陶醉的獨特韻味，或輕紗飄飄觸動春情，或星眸回顧微醺嫵媚。另外，有些甚至於更透露出他留連青樓的生活經歷，像〈虞美人〉的這一闕詞所形容的「明妝秀靨紅酥手，人似當時否。酒邊佯醉意知無，笑問十年前事只模糊。雲萍易散人難聚，且聽瀟瀟雨。花深月黑莫還家，今夜落梅風起太寒些。」<sup>62</sup>從改琦的詩文中可以察覺有股濃濃的悵惘，所謂的「明妝秀靨紅酥手」指的應該就是青樓相伴的女性，飲酒作樂或許是爲了麻痺懷才不遇的困頓。改琦妻子死後他一直沒有再娶，所以「花深月黑莫還家」也沒有道德上的虧欠，他的友人甚至於將他比擬爲「贏得青樓薄倖名」的杜牧。遙想年少時的滿懷壯志與志同道合的友人，如今激昂情感被消磨殆盡，友人也如雲萍一般漂泊難聚，只剩凋零的心緒與疲憊的身軀，只得以「笑問十年前事只模糊」這一句輕鬆的話語抹去所有心酸無奈。這一闕詞道盡改琦風流倜儻的文士生活，出入花街柳巷，交往才藝雙全的紅粉知己，似乎只是再平常不過的生活型態。

改琦自身的生活經驗讓他與社會低下階層的女性常有接觸，他對於這些女性的認知與了解，必定多過當時的衛道份子。他對煙花柳巷的女子，時而憐憫時而讚賞，在憐憫她們的境遇的同時，往往也抒發著自身失落的情感。所以他相當容易體會寶玉的女性崇拜心態，也可以認同寶玉打破社會階層，同情憐憫悲慘命運的所有女子。基於這兩個理由，改琦毫不在意女戲子低下的社會地位，他甚至於有意的將個性鮮明活潑大膽的芳官，直接排列在第二冊的晴雯之後，以承繼晴雯直率惹人憐愛的特質。

---

<sup>61</sup> 改琦，《玉壺山房詞》，楊家駱主編，《中國學術類編—清詞別集百三十四種》，八。〈阿那曲〉，頁7。

<sup>62</sup> 改琦，《玉壺山房詞》，楊家駱主編，《中國學術類編—清詞別集百三十四種》，八。〈虞美人〉，頁6。