中央大學人文學報　第五十八期
2014 年 10 月　　頁 91-114
中央大學文學院

從史傳考索到文類美學：《紅樓夢》作者研究中的「作者」概念進程檢視

蕭　鳳　嫻*

摘　　要

《紅樓夢》面世之後，作者是誰這個問題，從清代的讀者開始，到當代的讀者，一直是紅學熱門的問題，但卻留下莫衷一是的詮釋成果。細觀這些詮釋成果，在作者概念部分，可以發現有小說家、所有權作者、小說作者三種詮釋的處理概念軌跡。

因此本文採取以小說家、所有權作者、小說作者為檢視中心概念，《紅樓夢》作者、清代的讀者至胡適、余英時為檢視範圍，探討他們各自的「小說作者」概念為何？理論內涵為何？彼此間的匯通為何？代表了怎樣的現代化進程？

關鍵詞：小說家、所有權作者、小說作者、《紅樓夢》

* 慈濟大學東方語文學系助理教授（ahsiao@mail.tcu.edu.tw）
投稿日期：2013.12.23；接受刊登日期：2014.04.11；最後修訂日期：2014.05.20

National Central University Journal of Humanities
Vol. 58, October 2014, pp. 91-114
College of Liberal Arts, National Central University

From Historical Investigation to Genre Aesthetics: An Examination on the Author-based Interpretative Method of *Dream of the Red Chamber*

Feng-hsien Hsiao*

Abstract

Since the appearance of *Dream of the Red Chamber*, the question "who's the author" has always been the hot issue of redology among readers from Qing Dynasty to contemporary society. However, no consensus has been reached in interpretation results. With careful study of these interpretation results, the concept processing track of novelist, copyright writer and novel writer can be found in the author's concept section.

Thus, this study takes novelist, copyright writer and novel writer as the central concept for inspection, which includes the author of *Dream of the Red Chamber*, readers in Qing Dynasty, Hu Shi and Yu Ying-shih. The respective concept, theoretical connotation and the communication between the "novelist" are explored. In the study of these "novelist" of *Dream of the Red Chamber*, the modernization process of research concept from "historical investigation" to "genre aesthetics" is observed.

Keywords: copyright writer, novelist, *Dream of the Red Chamber*

---

* Assistant Professor, Department of Oriental Language and Literature, Tzu Chi University
Received December 23, 2013; accepted April 11, 2014; last revised May 20, 2014

壹、前言

《紅樓夢》面世之後，作者是誰這個問題，始終莫衷一是，熱鬧非凡。首先，清代的讀者，以序文、批語、詩文、隨筆、箚記形式，留下了一些材料。這些材料中，有認為作者為曹雪芹者，如乾隆 56 年（1791）《紅樓夢》首次排版印行，程偉元、高鶚序文說：「作者相傳不一」、未知是何人？書中記載曹雪芹先生「刪改數過」。袁枚《隨園詩話》說：作者是曹雪芹。也有認為作者是其他人，如陳鏞《槜散軒叢談》說：作者是「康熙間京師某府西賓常州某孝廉」。周春《閱紅樓夢隨筆》說：相傳作者是納蘭性德，「細觀之，乃知非納蘭太傅」。徐珂《清稗類鈔》記有作者是「落拓京師」的士子、作者是「抱民族之痛」的文人等等材料。[1]

清人論作者，已經形成曹雪芹與非曹雪芹兩種說法。民國以來，自胡適〈紅樓夢考證〉提出考證作者，是研究《紅樓夢》第一要務，認為《紅樓夢》為曹雪芹隱去真事的自敘，「甄賈兩寶玉，即是曹雪芹自己的化身；甄賈兩府即是當日曹家的影子」。後四十回是高鶚補的。[2]《紅樓夢》研究才正式由著重「本事」影射研究，轉向著重考證「作者本事」與「版本」的研究。[3]因此，《紅樓夢》研究，也成為「著作權（authorship）和

[1] 參見曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984 年），頁 1。袁枚，《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，1982 年），頁 42。一粟編，《紅樓夢卷》（北京：中華書局，1963 年），冊 2，頁 349；冊 1，頁 66；冊 2，頁 424。

[2] 參見胡適，〈《紅樓夢》考證（改定稿）〉，《中國章回小說考證》（合肥：安徽教育出版社，2006 年新版），頁 119-157。

[3] 參見陳克艱，〈《紅樓夢》作者問題的一些方法論思考〉，收於上海社會科學院《傳統中國研究集刊》編輯委員會編，《傳統中國研究集刊》第一輯（上海：上海人民出版社，2006 年），頁 227-242。

權威文本（authoritative texts）之爭」[4]。胡適之後，其他自傳派學者，開始強化曹雪芹研究，拓展出曹學研究學派。後四十回與前八十回是否為同一作者？文字、情節優劣論、作者原意論等等，也陸續展開研究。

民國索隱派學者，認為作者非曹雪芹，也開始襲用胡適考證作者的手法，重新研究《紅樓夢》，尋覓新的《紅樓夢》本子，另立《紅樓夢》作者，消解自傳派認為曹雪芹是作者的主張，強化建構反滿說。[5]至於當今中國非學術界的《紅樓夢》「作者本事」研究，那就更熱鬧了，龔鵬程說：「把《紅樓夢》創作的時間提前，或在曹雪芹之外尋找原作者……乃是現今紅學發展的新思路」[6]。無論陳林（作者是曹頫）、劉心武（重寫《紅樓夢》續書，發展故事新情節、結局）、土默熱（書為洪昇作，寫洪昇家事）、蔣國震（作者是廢太子胤礽）等人，都號稱發現新的作者，卻也無法撼動曹雪芹的地位。[7]究其原因，誠如陳克艱所言「紅學問題的困難，客觀原因是文獻不足，有關曹雪芹的材料太少，無歧異解釋的直接證據太少；而缺乏方法論的自覺，又增加了紅學上的無謂爭論」。[8]

關於紅學作者研究方法論檢討，1978 年余英時《紅樓夢的兩個世界》一書，極有影響力。余氏檢討紅學史發展、建立紅學「索隱」與「自傳」

[4] 參見洪濤，〈序言〉，《紅樓夢與詮釋方法論》（北京：北京圖書館出版社，2008 年），頁 5。

[5] 參見洪濤，《紅樓夢與詮釋方法論》，頁 31。

[6] 參見龔鵬程，〈打開紅學新視野——「土默熱紅學」小引〉，收入土默熱，《土默熱：紅學大突破》（臺北：風雲時代，2007 年），卷上，頁 23。

[7] 參見陳林，〈破譯紅樓夢時間密碼〉，http://daofeichang.blog.163.com/blog/static/65755378200951210846893/，2014 年 5 月 20 日瀏覽。劉心武，《劉心武揭密紅樓夢》（北京：東方出版社，2005 年）。土默熱，《土默熱：紅學大突破》。蔣國震，《真假紅樓夢——揭秘皇城大觀園》（北京：北方文藝出版社，2010 年）。

[8] 參見陳克艱，〈《紅樓夢》作者問題的一些方法論思考〉，頁 227。

兩個學術典範，典範危機（技術崩潰）及革命的紅學發展史詮釋架構，倡導透過瞭解整部作品，回到「作者虛構意圖」的「新典範」詮釋方法。[9]目前紅學史、紅學詮釋方法論研究者，多推崇其跳脫中國傳統小說實錄觀，回歸文學主體性價值闡釋理念，主張小說是作者虛構文類的概念。但對其主張作者原意要回到作品裡尋找，卻加以撻伐漠視作者主體性、未離開作者決定論。或是讚揚其發現文本內在精神，對作者研究隻字未提。如陳維昭認為：「『本旨還原』是傳統注經學的最核心觀念之一，它表達了一種封閉式的、內斂式的釋義旨趣，它對經典頂禮膜拜，它蔑視注經者的主體性。……『新典範』又不完全是呼籲回到主體性價值闡釋的立場上，它所強調的只是如後來中國大陸的研究者所提出的『回歸文本』，回歸表現論文藝觀。余英時的文藝觀念並非就是主體性觀念，他的文藝觀念充其量是一種『表現論』文藝觀。」洪濤認為《紅樓夢》研究，應該藉著作者視角、思想，來探討人類根本問題，而不是還原作者的特殊生活經驗。批評余英時《紅樓夢》詮釋方法，最終歸向仍是作者決定論，是追尋體現作者最終意圖的本子，「不能斬斷與作者觀念的聯繫」。張惠認為：「余英時先生贏在為《紅樓夢》重新『發現』文本內在精神蘊含的研究價值」。[10]

綜觀以上評論，都是以現代西方「小說作者」（novelist）文學觀念，做為評論的標準，視小說作者為創作小說的人，強調創作者主體性、特殊性、文學、美學技巧、語言藝術，來評論余英時紅學作者研究論的貢獻與不足。但是，細觀清代讀者至胡適、余英時，他們關於什麼是「小

[9] 余英時，《紅樓夢的兩個世界》（臺北：聯經出版事業公司，1978 年），頁 6-29。

[10] 參見陳維昭，《紅學通史》（上海：上海人民出版社，2005 年），頁 295-303。參見洪濤，《紅樓夢與詮釋方法論》，頁 8、278、301。參見張惠，〈中美紅學的交鋒與雙贏：周汝昌與余英時對當今紅學研究格局之貢獻〉，《紅樓夢學刊》，2012 年第 5 輯，頁 187。

說作者」的觀念根本不盡相同，可以發現有小說家、所有權作者、小說作者三種詮釋的處理概念軌跡。

小說家的作者研究觀念，是指以班固小說家出於稗官，此中國傳統學術說法、文言短篇小說作者觀為中心思想，認為小說家是諸子百家中的一家，他們是道聽途說者、稗官、閭里小知者、不入流的士。他們的學說淺薄、不中義理，但有議論、教化價值。撰寫小說的目的是寓勸戒、廣見聞、資考證。所有權作者的研究觀念，是指單一而明確的作者觀，強調個體的作者觀，肯定某人對作品的獨有的處理權及解釋權（即「著作所有權」[11]）。小說作者的研究觀念，是指以現代西方「小說作者」（novelist）文學觀念，做為評論的標準，視小說作者為創作小說的人，強調研究創作者主體性、特殊性、文學、美學技巧、語言藝術的概念。

---

[11] 依照許景昭，傳統中國小說作者觀，可分為散佚（佚名）、隱匿的、非專指作者觀（具有普遍開放性、增補內容的作者），與單一而明確的作者觀，強調個體的作者觀，肯定某人對作品的獨有的處理權及解釋權（即「著作權」）。（以上「兩種作者觀」參見龔鵬程，〈論作者〉，收入呂正惠、蔡英俊主編，《中國文學批評》〔臺北：臺灣學生書局，1992 年〕）

> 長篇小說的發展大概可劃分為三個階段：一、長篇小說的基本輪廓——宋元平話；二、累積成書階段。集合民間流傳故事、宋元話本等不同的資料累積成書，如《三國演義》、《水滸傳》、《封神演義》及《西遊記》便是累積型小說的代表作。三、作家獨創階段。明代萬曆到清代乾隆年間是獨創型小說的奠定期，如《金瓶梅》、《儒林外史》及《紅樓夢》等一大批作品皆在這段時期湧現。（參見石昌渝，《小說》〔北京：人民文學出版社，1994 年〕）
>
> 從以上三個階段的劃分，我們不難發現兩種作者觀互相交替的痕跡。第一、二階段明顯傾向非專指作者觀，第三階段及以後的作品則向單一作者觀靠攏。

參見許景昭，〈論金批《水滸傳》文本修改的「合法性」〉，《文學論衡》期 13（2008 年 10 月），http://www.huayuqiao.org/LLM/LMM-13/LLM1303.html，2013 年 9 月 10 日瀏覽。

紅學史上，出現這三種作者詮釋概念，可能的原因，一是因為《紅樓夢》作者，以文人身分書寫白話章回小說，屬於中國小說的「奇書」新系譜[12]，類似西方中產階級興起的新文類（novel）作者，與中國文言小說「短篇」作者（小說家），被期待有史部實錄性職能與實踐不同。二是因為《紅樓夢》作者在敘述脈絡中，「無法定調」的基本性格，讓詮釋者具有更大的想像與發展空間。三是因為五四以來由於現代化的理性思維，「作者論」往往連結到當時知識論，新史學、意識形態、哲學、政治制度等等，成為經典解讀的思想資源，作者概念亦然。[13]

因此，本文採取以小說家、所有權作者、小說作者為檢視中心概念，《紅樓夢》作者、清代的讀者至余英時為檢視範圍，探討他們各自的「小說作者」概念為何？理論內涵為何？彼此間的匯通為何？在這些《紅樓夢》「小說作者」研究進程的考察裡，觀察從「小說家」至「小說作者」研究觀念的進程為何？

貳、作者、脂評時期：紀實傳信、性格刻畫、真假並列創作觀

馮其庸《紅樓夢校注》第一回裡，作者用了一段文字，說明了書名、作者、分章分回由來、脂硯齋評語的存在。

> 空空道人聽如此說，思忖半晌，將《石頭記》再檢閱一遍，因見上面雖有些指奸責佞貶惡誅邪之語，亦非傷時罵世之旨；及至君仁臣良父慈子孝，凡倫常所關之處，皆是稱功頌德，眷眷無窮，實非別書之可比。雖其中大旨談情，亦不過實錄其事，又非假擬

[12] 參見浦安迪（Andrew H. Plaks），《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996 年），頁 12-13。

[13] 本段由二位匿名評審指正意見擴充而成，感謝二位評審的指正。

> 妄稱，一味淫邀艷約、私訂偷盟之可比。因毫不干涉時世，方從頭至尾抄錄回來，問世傳奇。因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空，空空道人遂易名為情僧，改《石頭記》為《情僧錄》。東魯孔梅溪則題曰《風月寶鑒》。後因曹雪芹於悼紅軒中，披閱十載，增刪五次，纂成目錄，分出章回，則題曰《金陵十二釵》，並題一絕云：
>
> 滿紙荒唐言，一把辛酸淚！都云作者痴，誰解其中味？[14]

這段文字從胡適以還，向來是研究《紅樓夢》作者所有權學者，考證作者是不是曹雪芹重要依據，如胡適考證作者為曹雪芹，第一條證據就是它。潘重規考證曹雪芹只是《紅樓夢》的整理、刪改者，第一條證據也是它。[15]筆者認為這段文字，除了是研究《紅樓夢》著作者的重要依據外，也說明了《紅樓夢》作者，對於「小說作者」觀念的定義。此段文字強調自己的作品，與其他「小說作者」作品不同。他創作動機、目的，不是為了指責奸佞、不是諷刺議論時局、君王、臣子，也不是隱射時事。寫情事不誣謾失真，妖妄熒聽，而是實錄情事。寫此書自有辛酸，自己的作品，不是道聽途說的記聞，而是真有其事、真有其情、真有所感，創作的文章。而且作者（或者刪改者），花了十年的時間去增刪、修改作品，提煉作品。這證明他定義其他「小說作者」的概念，是秉持班固、紀昀等傳統中國目錄學家看法，視其他「小說作者」為稗官，認為其他「小說作者」著作，是稗官為了寓勸戒、議論、教化價值，道聽途說的成品。反對他們誣謾失真、妖妄熒聽，迂誇的寫法。而他的創作，無論是動機、目的、過程，都超越了稗官的傳統，和其他秉持稗官傳統

[14] 參見曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，頁 4-5。

[15] 參見胡適，〈《紅樓夢》考證（改定稿）〉，《中國章回小說考證》，及潘重規，〈民族血淚鑄成的紅樓夢〉，《紅樓血淚史》（臺北：東大圖書公司，1996 年），頁 5-6。

的「小說作者」不一樣，有其獨創性，且突出了作者對作品的處理、解釋、藝術構造權。

脂硯齋除了肯定作者是曹雪芹，屢屢指出作者創作《紅樓夢》時，獨有的處理與解釋方式外，[16]也曾在讚美《紅樓夢》作者，譏諷其他「小說作者」時，使用「稗官」的字眼，稱呼其他「小說作者」。如第三回正文「賈母因問黛玉念何書。黛玉道：只剛念了《四書》。甲戌夾批：好極！稗官耑用腹隱五車書者來看」。[17]第三回正文「因見挨炕一溜三張椅子上，也搭着半舊的彈墨椅袱。甲戌夾批：三字有神。此處則一色舊的，可知前正室中亦非家常之用度也。可笑近之小說中，不論何處，則曰商彝周鼎、綉幔珠簾、孔雀屏、芙蓉褥等樣字眼。甲戌眉批：近聞一俗笑語云：一庄農人進京回家，眾人問曰：『你進京去可見些個世面否？』庄人曰：『連皇帝老爺都見了。』眾罕然問曰：『皇帝如何景況？』庄人曰：『皇帝左手拿一金元寶，右手拿一銀元寶，馬上稍著一口袋人參，行動人參不離口。一時要屙屎了，連擦屁股都用的是鵝黃緞子，所以京中掏茅厠的人都富貴無比。』試思凡稗官寫富貴字眼者，悉皆庄農進京之一流也。蓋此時彼實未身經目覩，所言皆在情理之外焉」。[18]

另一位批書人畸笏叟，也曾在讚美《紅樓夢》作者時，譏諷其他「小說作者」時，使用「小說家」字眼，稱呼其他「小說作者」。如第二十七回正文黛玉葬花一段，「庚辰眉批：開生面，立新場，是書不止紅樓夢一回，惟是回更生更新，且讀去非阿顰無是且（佳）吟，非石兄斷無是章法行文，愧殺古今小說家也。畸笏」。[19]這三則批文，證明了批書人脂硯

[16] 參見陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經出版事業公司，1986 年），〈導論〉。

[17] 參見陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 80。

[18] 參見陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 75。

[19] 參見陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 530。

齋、畸笏叟，也存在著稗官傳統的「小說作者」概念，並且認為《紅樓夢》作者，超越了小說家稗官的傳統。而且脂硯齋的批文，還透露了《紅樓夢》作者，其身分為富家公子型士大夫，非不入流士大夫，故寫富貴入情入理。

綜合以上作者自述、脂硯齋、畸笏叟的說法，可以發現在創作手法上，作者或評者，強調《紅樓夢》立基於實際生活的根據、基礎，也就是中國文言小說「短篇」作者（小說家），實錄功能、史餘責任的立場。但不同於以往的小說家，《紅樓夢》作者與評者，也強調小說中人物，具有真實故事基礎，又有小說刻畫的合情合理性。這已經是進入了，小說人物藝術形象的「集中、提煉、概括、虛構」[20]等等審美理想。在作者身分上，作者或評者也是往實際身分的真有其事，故有身歷其境的真實感受，創作時才能摹寫的入情入理，真實與虛構並列的角度，敘述自己的創作觀。

至於作者所有權部分，作者說：「曹雪芹於悼紅軒中，披閱十載，增刪五次，纂成目錄，分出章回」。肯定了曹雪芹對《紅樓夢》藝術創造權，與藝術創造時間。但卻不寫明曹雪芹是「作者」，脂硯齋批語在此處說作者「狹猾」[21]，似乎又有基於中國文言小說「短篇」作者，對於「小說作者」，為下層文人末技、史餘小道，身分與成果的忌諱？

因為以上種種原因，在作者、脂評時期，關於小說作者的文字裡，我們的確可以看見中國文言小說「短篇」作者（小說家）觀念、類似西方中產階級興起的新文類（novel）作者觀念，兩重聲音存在的空間。也

[20] 參見葉朗，《中國小說美學》（臺北：里仁書局，1994 年），頁 271。
[21] 參見陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 12。

提供後來的詮釋者，各自以自己的先存經驗（preceding experience）[22]，創造自己的「作者詮釋」與價值觀的空間。

參、清代早期讀者：「小說家」視野作者觀

脂硯齋、畸笏叟以外，其他清代讀者，主張作者是曹雪芹的部分，依照某些版本《隨園詩話》記載，袁枚形容作者是「康熙間，曹練亭為江寧織造，……其子雪芹撰《紅樓夢》一部，備記風月繁華之盛，中有所謂大觀園者，即余之隨園也。」[23]這段話給了作者曹雪芹真實的身分，江寧織造的兒子，乃是富家公子型士大夫。但卻說作者創作目的是「紀錄」他曾經歷的風月繁華，還說書中的大觀園就是寫他的隨園。這仍是秉持著稗官傳統視野，士大夫補史闕的「小說作者」創作記聞、實錄觀。周春《閱紅樓夢隨筆》說「相傳作者是納蘭性德，序金陵張侯家事也。其云林如海者，即曹雪芹之父楝亭也，楝亭名寅，字子清，號荔軒，滿洲人，官江甯織造，四任巡鹽」。[24]除了換了是紀錄他人家事（張侯），還有說曹寅是滿洲人外，其稗官傳統視野，士大夫補史闕的「小說作者」創作記聞、實錄觀，與袁枚並無兩樣。

---

[22] 即讀者對文學作品的認識、對文學傳統的理解、批評方法的訓練、學術思潮的認同、個人的經歷等等，讓讀者認識作品、尋找答案。參見 Robert C. Holub 著，董之林譯，《接受美學理論》（臺北：駱駝出版社，1994 年）。

[23] 依照黃一農〈袁枚《隨園詩話》中涉紅記事新考〉考證，胡適所見版本《隨園詩話》，原版並無「大觀園者，即余之隨園也」此句。顧頡剛所見之《隨園詩話》版本與其師胡適所見者不同，此乃綜合該兩未指實之版本的文句而成。黃文參見 http://thjcs.web.nthu.edu.tw/ezfiles/662/1662/img/1649/43.3-5.pdf，頁 526，2014 年 5 月 20 日瀏覽。

[24] 參見周春，《閱紅樓夢隨筆》（北京：中華書局，1958 年），頁 1。

主張作者非曹雪芹的部分，陳鏞《樗散軒叢談》說：「實才子書也」，作者是「康熙間京師某府西賓常州某孝廉」。徐珂《清稗類鈔》記載作者是「落拓京師」的士子。陳說採用了稗官的傳統裡，士大夫議論或實錄觀創作概念，來評斷作者是誰？身分為何？動機為何？「落拓京師」的士子說，則是認為作者身分是不入流之士，其餘概念與陳說相同。徐珂《清稗類鈔》又記有作者是「抱民族之痛」的文人，則是採用了稗官的傳統裡，小說家議論、教化創作概念，來評斷作者是誰？身分為何？動機為何？

綜合以上所言，自袁枚至徐珂，均是秉持中國古代短篇文言小說「小說家」作者觀，稗官傳統視野、史餘、議論概念，來論斷作者、閱讀《紅樓夢》。袁枚、周春、陳鏞、徐珂等讀者，也可能受限於版本流通、傳聞的記載、中國古代「小說家」稗官視野、觀點等等原因，完全沒有處理作者是誰的問題。也無視或無法看見，作者自身與脂硯齋、畸笏叟，強調作者的優越性、獨創性小說文類論述，與作者對作品的處理、解釋權主體性存在問題。無論如何，這些針對《紅樓夢》作者與創作動機提出的傳聞與答案，也形成日後「自傳說」、「他傳說」，從史傳考釋層面考釋作者，紛擾不休的紅學兩大研究主軸。

肆、清代晚期讀者、自傳派、後索隱派時期：「所有權」視野作者觀

清代早期讀者，對於《紅樓夢》作者是誰？雖然眾說紛紜，其實一筆帶過、隨意相傳、毫無嚴謹考證，他們重視的是《紅樓夢》本事，不是作者。真正開始提倡用西方小說作者觀，考證《紅樓夢》所有權作者是誰？當推清光緒 30 年，西元 1904 年 6 月，王國維〈紅樓夢評論〉一文。該文餘論中針對作者問題，說：

> 自我朝考證之學盛行，而讀小說者，亦以考證之眼讀之，於是評《紅樓夢》者，紛然索此書之主人公之為誰，此又甚不可解者也。夫美術之所寫者，非個人之性質，而人類全體之性質也。惟美術之特質，貴具體而不貴抽象，於是舉人類全體之性質，置諸個人之名字之下。譬諸「副墨之子」,「洛誦之孫」，亦隨吾人之所好名之而已。善於觀物者，能就個人之事實，而發見人類全體之性質；今對人類之全體，而必規規焉求個人以實之，人之知力相越，豈不遠哉！故《紅樓夢》之主人公，謂之賈寶玉可，謂之「子虛」「烏有」先生可，即謂之納蘭容若，謂之曹雪芹，亦無不可也。
>
> 綜觀評此書者之說，約有二種：一謂述他人之事，一謂作者自寫其生平也。第一說中，大抵以賈寶玉為即納蘭性德。其說要非無所本。……
>
> ……若夫作者之姓名，（遍考各書，未見曹雪芹何名。）與作書之年月，其為讀此書者所當知，似更比主人公之姓名為尤要。顧無一人為之考證者，此則大不可解者也。
>
> ……而《紅樓夢》自足為我國美術上之唯一大著述，則其作者之姓名，與其著書之年月，固當為唯一考證之題目。而我國人之所聚訟者，乃不在此而在彼；此足以見吾國人之對此書之興味之所在，自在彼而不在此也，故為破其惑如此。[25]

王國維此文強調對《紅樓夢》人生終極意義、美感的探索、興發、詮釋，才是最重要的研究方法與目的。《紅樓夢》最有價值的是以個人之悲劇故事，寫盡人類全體共通的美感經驗、人生存在價值與解脫意境。作品的美感與意義研究，可以超越歷來索隱、考證《紅樓夢》作者是誰？

[25] 參見周錫山編校，《王國維文學美學論著集》（太原：北岳文藝出版社，1987 年），頁 19-21、23。

索隱作者隱射什麼本事的研究。認為歷來《紅樓夢》作者傳聞中，納蘭性德說毫無根據，曹雪芹說沒有版本證實曹雪芹名為何？《紅樓夢》研究可以考證的只有作者姓名與著書年月。王國維此文，對於紅學研究邁向現代文學、哲學方法論的貢獻，相關著述甚多，本文就不多敘述。就作者研究而言，王文一方面認為《紅樓夢》研究本體，應當是《紅樓夢》文本表現美學思想、人類共通情感研究，而不是還原作者隱事。他眼中的《紅樓夢》，不再是稗官視野下，小說家指責奸佞、諷刺議論時局、實錄史事的載體，提高了小說（《紅樓夢》）與小說家（《紅樓夢》作者）的地位。他眼中的《紅樓夢》作者，無論是誰？都不妨礙研究小說表現的美學思想、人類共通情感、作者創作的內在藝術。另一方面認為《紅樓夢》的作者研究，應當朝向著作所有權作者考證研究，他肯定了小說家個人創作小說作品的功能，小說家不該是無名氏，但他認為只限於明確的作家署名與創作時間研究。

在王國維之後，將中國章回小說研究與《紅樓夢》作者所有權考證，發揚光大的是胡適。歷來研究者，都認為胡適承接晚清小說界革命、五四文學革命社會思潮和學術思潮的背景，「整理國故」、「文學啟蒙」、「小說為文學最上乘」思潮餘緒，研究、重新評價中國章回小說，提高了中國章回小說的地位與價值。但是，胡適注重章回小說的原因，來自於提倡白話文運動的中心思想，也代表著五四時期尊白話、貶文言、重小說、輕詩文的共同思潮。他們認定章回小說是俗文學，是話本、說書人形式的殘餘。[26]因此，〈紅樓夢考證〉從澄清說書人底本與作者的角度，開創了《紅樓夢》作者研究、小說祖本研究的道路。胡適「根據可靠的版本與可靠的材料，考定這書的著者究竟是誰，著者的事跡家世，著書的時

[26] 參見浦安迪（Andrew H. Plaks），《中國敘事學》，頁 20-21。

代，這書曾有何種不同的本子，這些本子的來歷如何」[27]的研究方法，使《紅樓夢》作者考證研究，進入了考證作者獨有處理權及解釋權研究，也就是西方著作權觀念下，所有權作者研究範圍。但胡適《紅樓夢》著作權研究的方法論思維，是預設《紅樓夢》有一作者，與最早創作的「祖本」，最早、最可靠的作者創作動機、目的資料。通過考證作者最正確「祖本」、最可靠的作者創作動機、目的資料，可以找到作者是誰？寫作動機為何？目的為何？他論定「（1）《紅樓夢》著者是曹雪芹。（2）曹雪芹是漢軍正白旗人，曹寅的孫子，曹頫的兒子，生於極富貴之家，身經極繁華綺麗的生活，又帶有文學與美術的遺傳與環境。他會做詩，也能畫，與一班八旗名士往來。但他的生活非常貧苦，他因為不得志，故流為一種縱酒放浪的生活。（3）曹寅死於康熙五十一年。曹雪芹大概即生於此時，或稍後。（4）曹家極盛時，曾辦過四次以上的接駕的闊差；但後來家漸衰敗，大概因虧空得罪被抄沒。（5）《紅樓夢》一書是曹雪芹破產傾家之後，在貧困之中做的。做書的年代大概當乾隆初年到乾隆三十年左右，書未完而曹雪芹死了。（6）《紅樓夢》是一部隱去真事的自敘：裡面的甄、賈兩寶玉，即是曹雪芹自己的化身；甄、賈兩府即是當日曹家的影子。（故賈府在「長安」都中，而甄府始終在江南。）」，後四十回是高鶚補作。受限於直接史料的缺乏，引用最原始、最多的證據資料是《紅樓夢》甲戌本原文與批語，這是以虛構的小說原文和最早讀者讀後評語，對應、印證真實作者歷史、創作動機、創作目的、生卒年月等等的研究方法。還有袁枚《隨園詩話》、楊鍾羲《雪橋詩話》、敦敏、敦誠兄弟詩這些旁證資料，[28]這是以讀者、朋友詩文、詩話來對應、印證真實作者歷史、創作動機、創作目的、生卒年月等等的研究方法。胡適卻缺乏關於曹雪芹個人的歷史事實，來互相證實他的小說論史、詩文論史後的結論。

[27] 參見胡適，〈《紅樓夢》考證（改定稿）〉，《中國章回小說考證》，頁 129。
[28] 參見胡適，〈《紅樓夢》考證（改定稿）〉，《中國章回小說考證》，頁 119。

結果除了作者是曹雪芹、後四十回與前八十回不是一個人作，後四十回是高鶚補作。此兩說法廣被多數人接受外，其他說法都有爭議。後來衍生的曹學研究，除了曹寅部分有歷史事實可以支撐外，在曹雪芹研究部分，仍受限於直接史料缺乏，靠著研究者以小說論史、詩文論史，以個人先存經驗（preceding experience）詮釋小說、詩文，藉以論證作者歷史事實。如曹學研究最富盛名的周汝昌，認為作者曹雪芹就是書中賈寶玉，曹雪芹趕上曹家的繁華，親眼實證後寫出《紅樓夢》。反對胡適認為曹雪芹生於康熙末年，認為是生於雍正 2 年（1724，甲辰）左右，根據是敦誠輓曹雪芹詩「四十年華付杳冥」，足證曹雪芹死於 40 歲。第五回寶玉向警幻道：「常聽人說金陵極大」，脂硯的批說：「常聽」二字神理極妙！足證他只能從他人嘴中聽說南京的情況，照胡適出生年的說法，那時曹雪芹 11 歲，記憶力薄弱說不過去。曹寅在康熙 51 年去世，接著「人亡家敗，慘不可言」。趕不上親自見證曹家的繁華時代，「趕上了最壞的幾年。趕繁華至少得早生十五年才行，換言之，雪芹須活 55 歲。那麼，四十年華的詩怎麼交代呢？」[29]

胡適、周汝昌以小說考證作者歷史、詩文考證作者歷史，研究方法中心思維是某些虛構的小說文本情節、批語揭示的作者資料，等同於作者獨有的構思與解釋、等同於作者歷史事實。這與索隱派認為作者眼見歷史事實、構成小說情節、小說情節文字隱藏作者微言大義，尋找小說中作者隱射微言大義本事的觀點，都有著將虛構小說文本與讀者心得，當成直接歷史證據解讀的共通性，兩者都沒有重視中國章回小說文類藝術、美學研究。

此後，後索隱派學者潘重規，很快意識到所有權作者研究重要性，他匯通胡適研究方法論，認為《紅樓夢》「確是一位民族主義者的血淚結

[29] 參見周汝昌，《紅樓夢新證》（上海：人民文學出版社，1976 年），冊上，頁 175-176。

晶」，「一部用隱語書寫亡國隱痛的隱書」。「『石頭』『寶玉』都是影射『傳國璽』，傳國璽的得失，即是政權的得失。林黛玉代表明朝，薛寶釵代表清室；林薛爭取寶玉，即是明清爭奪政權。林薛之存亡，即是明清的興滅。」他質疑胡適關於《紅樓夢》作者、版本的考證有誤。從脂評本《紅樓夢》、《乾隆鈔本百二十回紅樓夢稿》、甲戌本《石頭記》、己卯本《脂硯齋重評石頭記》、《國初鈔本原本紅樓夢》等鈔本系統《紅樓夢》校考、研究，最後校定出百廿回定本《紅樓夢》，[30]來論證作者是明代遺民，作者的意志是反清復明，駁斥胡適《紅樓夢》作者論，建構自己的遺民索隱說正當性。

綜合以上所言，王國維點出了《紅樓夢》作者「所有權」研究視野，胡適正式展開《紅樓夢》作者「所有權」考證研究，但因關於曹雪芹直接史料闕如，研究者多以個人先存經驗，詮釋小說論作者歷史、詮釋詩文論作者歷史的結果，使得中國古代「小說家」稗官作品本事研究，與西方「小說作者」歷史研究匯通，形成「作者本事」研究的盛行，連後索隱派研究者也採用此研究概念。

伍、余英時「新典範」：「小說作者」創作價值意識視野

余英時《紅樓夢》作者研究中心思維，是承認自傳派考證，《紅樓夢》著作所有權作者為曹雪芹。反對自傳派以《紅樓夢》之外的歷史資料，對應、印證《紅樓夢》文本，建構實錄式「作者本事」詮釋。認為復活的索隱派解釋沒有任何說服力，鬥爭論只是借題發揮。他主張《紅樓夢》

[30] 參見游志誠，《敦煌石窟寫經生——潘重規教授》（臺北：文史哲出版社，1999 年），頁 4-31–4-45。潘重規，〈紅學論集序〉，《紅樓夢新辨》（臺北：三民書局，1990 年），頁 1-10。潘重規，《紅樓血淚史》，頁 3、9。

內在結構中，自有一貫穿首尾的「作者創造意圖」，不必外求。[31]因此，余英時《紅樓夢》作者研究主軸，便是通過曹雪芹個人生平直接史料，與所屬時代的相關思想史料，對照《紅樓夢》文本相關描述，觀察曹雪芹的思想、情感，挖掘、詮釋「作者創造意圖」為何？最後還原出曹雪芹創作價值意識的結論。

首先，他借助自傳派的考證，認為曹雪芹出生於原為漢族，後投奔滿洲人的家庭，入關後屬於正白旗。透過清人顧炎武《日知錄》、章學誠《文史通義》、蕭奭《永憲錄》，記載漢人士大夫家庭累世同居制度史料。福格《聽雨叢談》，記載八旗喪禮與祭禮史料。將兩大項史料與《紅樓夢》文本中四大家族、喪、祭禮描述對照，認為曹雪芹出生於滿漢混合型「詩禮簪纓」的八旗貴族家庭，在嚴峻的禮法環境中長大。透過《紅樓夢》文本的描述，曹雪芹專以「禮」字為攻擊對象，他擁有反傳統思想的特殊性格。透過曹雪芹友人敦誠、敦敏描寫他的詩句、甲戌本第一回眉批、第七十八回芙蓉女兒誄、第二回歷史人物劃分，這些內文與牽涉文本的對照，認為曹雪芹擁有魏晉人士（特別是阮籍）觀點的莊子精神。最後，指出滿漢混合型「詩禮簪纓」的八旗貴族家庭背景，高度的虛偽化禮法生活，是激起曹雪芹反叛的社會造因。也引導他接觸魏晉莊老自然之說，書中將情（自然）與禮（名教）對立，否定禮。這與同時代思想大家戴震用情和自然攻擊理學傳統中的「理」，不謀而合。曹雪芹在《紅樓夢》中建立了兩個對立的世界，其實也就是「情」（自然）世界與「禮」（名教）世界的分野。[32]

其次，他用敦誠《寄懷曹雪芹》詩開首：「少陵昔贈曹將軍，曾曰魏武之子孫。君又無乃將軍後，於今環堵蓬蒿屯。揚州舊夢久已絕，且著

[31] 參見余英時，《紅樓夢的兩個世界》，頁 10-15。
[32] 參見余英時，《紅樓夢的兩個世界》，頁 237-258。

臨邛犢鼻褌」當史料證據，認為曹雪芹「十分明確地意識到他自己本是漢人。而他又生值清代文字獄最深刻的時代，眼看到許多漢族文士慘遭壓迫的情形，內心未嘗不會引起一些激動。這種激動自然不會達到『反清復明』的程度，但偶而對滿清朝廷加以譏刺則完全是可能的。曹雪芹因家恨而逐漸發展出一種『民族的認同感』」，具有「某種程度的反滿的意識」。[33]旁證其一是靖本《石頭記》第十八回的批語：「批者引庾子山《哀江南賦序》，序有『將非江表王氣，終於三百年乎』之語，並深致其感慨，應該是指朝代興亡而言的」，這段批語很可能暗示明亡和清興。[34]旁證其二是第六十三回為芳官改名，叫雄奴，猶嫌不足，又叫耶律雄奴。與第五十三回直書大明角燈，在當時都是犯禁文字，會遭到文字獄。[35]旁證第三是曹雪芹交遊圈中有不滿現實、同情明朝的敦氏兄弟，也有叛滿歸漢的張宜泉，讓他發展出某種程度的漢族認同感。[36]

以上這些論證，就直接史料而言，只有敦氏兄弟詩文、《紅樓夢》內文、批語，這與自傳派以詩論史、以小說論史的研究方法，並無分別。但詮釋時使用了頗多魏晉、清代士大夫的著述與友人的歷史事實，當作旁證，他將作者曹雪芹，定位為出生於滿漢混合型八旗世家士大夫階級，士的文化屬性、知識背景、生平遭遇，讓他寫下《紅樓夢》這本具有反名教而任自然思想的小說。這點論證就拋開了自傳派作者史實印證文本的實錄危機，呈現出「小說作者」的價值、秩序視野，繼而建構了兩個世界說，認為《紅樓夢》表現作者「情與禮」思想，與情感對立的文學主體性。回歸文學主體性，是他匯通自傳派作者研究結果，導向文學性作者研究的貢獻。回到作者個人歷史脈絡，詮釋作者因家恨導致人生危

[33] 參見余英時，《紅樓夢的兩個世界》，頁 192-197。
[34] 參見余英時，《紅樓夢的兩個世界》，頁 195。
[35] 參見余英時，《紅樓夢的兩個世界》，頁 208。
[36] 參見余英時，《紅樓夢的兩個世界》，頁 209。

機，士的自我價值秩序掙扎，讓他感同身受被迫害的漢族文士，發展出某種程度的漢族認同感的研究成果。也是他匯通索隱派紅學稗官傳統觀點，拋棄以小說文本議論、諷刺、紀錄事實，此中國古代「小說家」功能、角色定位，加入作者傷痕與秩序重建，產生作品文本的解釋觀念，也導向了西方文學觀念下，小說作者創作價值意識研究。

但是，曹雪芹直接史料的闕如，使用敦氏兄弟詩文、《紅樓夢》內文、批語為史料，讓他仍不免陷入以思想家先存視野讀小說、讀詩論史，缺少曹雪芹個人歷史做為互證，自傳派紅學的陷阱。所引用顧炎武《日知錄》、章學誠《文史通義》、蕭奭《永憲錄》、戴震的學說、朋友敦氏兄弟的思想、張宜泉個人事蹟，都只是間接證據，並不能確實地證實曹雪芹真有這些想法。導致余英時《紅樓夢》作者研究，很大程度上，成為清代乾隆年間士大夫思想研究。再者，文學作品畢竟不是思想作品，文學作家主體有了思想、情感的發現，必須透過語言、修辭、情節、結構、景物、人物、人物心理、環境等等文學手法與技巧來表現、完成作品，與思想家直接訴諸思想內容的方式，並不相同，不宜省略了表現手法，直接以文字表現內容，當成思想成果研究，這是余英時作者研究中，待後人補足的小說美學研究部分。

陸、結論

本文透過梳理《紅樓夢》作者、脂硯齋評語、清代早期讀者、新紅學「自傳」典範、舊紅學「索隱」典範、當代紅學余英時「新典範」，各自的「小說家」、「小說作者」觀念後，發現《紅樓夢》作者研究，在《紅樓夢》作者時期，呈現中國文言小說「短篇」作者（小說家）觀念、類似西方中產階級興起的新文類（novel）作者觀念，兩重聲音存在的空間。

也提供後來的詮釋者，各自以自己的先存經驗（preceding experience），創造自己的「作者詮釋」與價值觀的空間。

《紅樓夢》清代讀者，秉持中國傳統的文言小說稗官視野，從「小說家」記聞、實錄、議論、教化創作功能的視野，傳述《紅樓夢》作者與創造意圖。清末民初西方「小說作者」概念輸入中國後，自傳派始祖胡適，將《紅樓夢》研究導向作者所有權研究，確立了小說是獨有解釋權、處理權的作者創作物。但因對章回小說文類認定的問題，關於曹雪芹直接史料的缺乏，相關論述皆是以小說論作者歷史、以詩文論作者歷史，研究者多以個人先存經驗，詮釋小說、詩文，藉以論證作者歷史事實。使得中國古代「小說家」稗官作品本事研究，與西方「小說作者」歷史研究匯通，形成無論自傳、索隱派，皆以「作者本事」研究為第一要務。余英時發現自傳派「作者本事」研究的弊病，企圖回到歷史脈絡裡的作者思想、情感價值研究，導向西方文學「小說作者」創造意圖研究。發現索隱派稗官士大夫諷刺、議論、實錄傳統的弊病，以士（小說作者）的價值秩序危機與重建為主軸，重現《紅樓夢》作者的創造意圖及痕跡，並建構出情與禮兩個世界的主題思想。但是，思想史家的先存視野，讓他注重作者創作思想詮釋，小說作家語言、修辭、情節、結構、景物、人物、人物心理、環境等等文學手法與技巧，這些小說美學的部分，則留下待後人補足的空間。

由此可知，從自傳派、索隱派至余英時的作者研究，皆朝向中、西匯通，由中國文言小說「小說家」觀念，邁向西方文學「小說作者」觀念整合的進程。但苦於作者歷史直接史料的缺乏，而《紅樓夢》作者、脂硯齋、畸笏叟、袁枚、周春、陳鏞、敦敏、敦誠、張宜泉等人，以小說文本、小說批語、詩話、詩文呈現的間接史料，考驗著研究者，如何在文學虛構與歷史真實間找到平衡？而自脂硯齋開始的《紅樓夢》作者

研究，也將作者自身的家庭、歷史、社會問題，介入小說文本詮釋層面，更考驗著研究者，如何正視中國小說文類定義、《紅樓夢》文本、歷史與文化四者間的關係？詮釋出更多的議題？雖然從自傳派、索隱派至余英時《紅樓夢》作者研究，有著詮釋空白空間，卻也因為這樣的空白，帶給之後的讀者、研究者，更多重新閱讀、詮釋、解碼的空間，《紅樓夢》作者著作權、歷史、思想之爭，久久不息。是故，在這些《紅樓夢》「小說作者」研究進程的考察裡，我們得以觀察從「小說家」至「小說作者」，《紅樓夢》作者研究中，作者概念的現代化進程，與將來待補闕處。

徵引文獻

（一）古籍

袁枚，《隨園詩話》，北京：人民文學出版社，1982 年。

曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，1984 年。

陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，臺北：聯經出版事業公司，1986 年。

（二）近人編輯、論著

一粟編，《紅樓夢卷》，北京：中華書局，1963 年。

余英時，《紅樓夢的兩個世界》，臺北：聯經出版事業公司，1978 年。

周汝昌，《紅樓夢新證》，上海：人民文學出版社，1976 年。

周春，《閱紅樓夢隨筆》，北京：中華書局，1958 年。

周錫山編校，《王國維文學美學論著集》，太原：北岳文藝出版社，1987 年。

洪濤，《紅樓夢與詮釋方法論》，北京：北京圖書館出版社，2008 年。

胡適，《中國章回小說考證》，合肥：安徽教育出版社，2006 年新版。

徐珂，《清稗類鈔》，北京：中華書局，1958 年。

浦安迪（Andrew H.Plaks），《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996 年。

張惠，〈中美紅學的交鋒與雙贏：周汝昌與余英時對當今紅學研究格局之貢獻〉，《紅樓夢學刊》，2012 年第 5 輯。

張麗珠，〈從《四庫全書總目提要》看紀昀的小說觀〉，《國文天地》卷 19 期 4，2003 年 9 月。

許景昭，〈論金批《水滸傳》文本修改的「合法性」〉，《文學論衡》期 13，2008 年 10 月，http://www.huayuqiao.org/LLM/LMM-13/LLM1303.html，2013 年 9 月 10 日瀏覽。。

陳克艱，〈《紅樓夢》作者問題的一些方法論思考〉，收於上海社會科學院《傳統中國研究集刊》編輯委員會編，《傳統中國研究集刊》第一輯，上海：上海人民出版社，2006 年。

陳維昭，《紅學與二十世紀學術思想》，北京：人民文學出版社，2000 年。

———，《紅學通史》，上海：上海人民出版社，2005 年。

游志誠，《敦煌石窟寫經生——潘重規教授》，臺北：文史哲出版社，1999 年。

黃一農，〈袁枚《隨園詩話》中涉紅記事新考〉，http://thjcs.web.nthu.edu.tw/ezfiles/662/1662/img/1649/43.3-5.pdf，2014 年 5 月 20 日瀏覽。

葉朗，《中國小說美學》，臺北：里仁書局，1994 年。

潘重規，《紅樓夢新辨》，臺北：三民書局，1990 年。

———，《紅樓血淚史》，臺北：東大圖書公司，1996 年。

羅寧，〈中國古代的兩種小說概念〉，《社會科學研究》2003 年第 2 期。

龔鵬程，《紅樓夢夢》，臺北：臺灣學生書局，2005 年。

———，〈打開紅學新視野——「土默熱紅學」小引〉，收入土默熱，《土默熱：紅學大突破》，卷上，臺北：風雲時代，2007 年。

Robert C. Holub 著，董之林譯，《接受美學理論》，臺北：駱駝出版社，1994 年。