

大觀園與皇家園林再探： 以承德避暑山莊為中心

歐麗娟*

一、引言

「大觀園」作為《紅樓夢》敘事的重要舞臺，乃曹雪芹(1715–1763/1764)費心量身打造的藝術空間。而在曹雪芹之前，花園的布設已形成敘事文學傳統的一個支系，明清時期，小說家從園林文化中接納了創造藝術空間的思維意識，構成了小說形象組合的多元空間存在形態，¹《紅樓夢》的大觀園可以說是最成熟的巔峰之作。作為畸零玉石補天不成、退而求其次的受享之地，大觀園以富貴場中的溫柔鄉演繹出一部備記風月繁華的人間盛事，尤其從《紅樓夢》第二十三回起，該園更成為敘事內容的主要現場，種種人事物穿插交織，又緊扣盛衰起落的變遷，將個人、家族的命運縮合為一，體現出生滅的滄桑、盛衰的悲哀，甚至可以說，「大觀園」本身就是一個文學聖地/文化勝地，二十世紀 80 年代北京、上海各自營建了實體的大觀園，便證明了這一點。

作為一個引人入勝的主題，對於《紅樓夢》中大觀園的規劃築造、取材藍本、功能與意義等，長期以來皆屬紅學的熱門議題，相關研究汗牛充棟，各種主張紛呈迭出，林林總總，²大體可以略分為兩大範疇，一是作品的內部探索，

本文為臺灣科技部研究計畫“MOST 109-2410-H-002-160-”之部分成果，謹此致謝。

* 歐麗娟，臺灣大學中國文學系教授

¹ 吳士余：〈園林文化與小說思維的空間效應——關於中國文化與小說思維之九〉，《社會科學輯刊》1990年第2期，頁104。

² 其簡要的梳理可參王慧：〈大觀園研究綜述〉，《紅樓夢學刊》2005年第2輯，頁278–311。

關注花園之構設對敘事的文學意義並進行若干哲理意涵的文化思考；一是就外部環境聚焦於原型地點、³景觀復原等歷史範疇，約略可以歸納為：虛構說、「某家某坊」派、北京皇家園林說等等。

其實，上述的諸般說法多非截然區分、互相對立，而是往往存在著若干重疊，只不過各有側重：強調其取材藍本者，即費心於比對特定園林的相合之處，但未必否定小說家的藝術改造；指出其虛構性質者，往往也沒有反對現實根據，只是更突顯創作本身的需要。以清二知道人(1763–1836)《紅樓夢說夢》所言為例：

好事者遊覽名勝，每於亭臺之式樣，山水之迴環，杼軸予懷，臣有粉本矣。大觀園之結構，即雪芹胸中邱壑也；壯年吞之於胸，老去吐之於筆耳。吾聞雪芹，縉紳裔也，使富侔崇、愷，何難開拓其悼紅軒，疊石為山，鑿池引水，以供朋儕遊憩哉？惜乎繪諸紙上，為亡是公之名園也。⁴

這段話表面上是主張大觀園乃「繪諸紙上，為亡是公之名園」的虛構，但細繹其義，所謂的「粉本」仍暗透出實有依據，蓋「古人畫藁謂之粉本」，⁵清方薰(1736–1799)《山靜居畫論上》解釋道：「畫稿謂粉本者，古人於墨稿上加描粉筆，用時撲入縑素，依粉痕落墨，故名之也。」⁶此一施粉上樣的底稿即為「粉本」，又名「畫樣」，簡稱「樣」，引申為對一般畫稿的稱謂。此詞最早見諸唐朝，如王建(約767–約830)〈朝天子詞十首寄上魏博田侍中〉之九云：「有詔別圖書閣上，先教粉本定風神。」⁷韓偓(842–923)〈商山道中〉一詩亦曰：「卻憶往年看粉本，始知名畫有工夫。」⁸至於本身即為畫家的吳道子(680–759)則以高超的默記能力，以「心畫」代替粉本：

³ 參王人恩：〈大觀園的原型究竟在哪裡——對紅學史的一個檢討〉，收入宋子俊主編：《中國古代小說戲劇研究叢刊》(蘭州：甘肅教育出版社，2006年)，第4輯，頁99–115；胡文彬：〈天地大觀 胸中丘壑——《紅樓夢》問世以來大觀園原型爭論啟示錄〉，北京：恭王府與《紅樓夢》系列講座「京華何處大觀園」第六講，2017年8月6日：<https://zi.media/@yidianzixun/post/5A2KmF>(讀取日期：2019年4月30日)。

⁴ 二知道人：《紅樓夢說夢》，收入馮其庸纂校訂定，陳其欣助纂：《八家評批紅樓夢》(北京：文化藝術出版社，1991年)，頁22。

⁵ 夏文彥：《圖繪寶鑑》，收入紀昀等奉敕編，宋衛平、徐海榮主編：《文瀾閣四庫全書》(杭州：杭州出版社，2015年)，第833冊，卷1，頁570。

⁶ 方薰撰，鄭拙廬標點註譯：《山靜居畫論》(北京：人民美術出版社，1959年)，頁36。

⁷ 王建：〈朝天子詞十首寄上魏博田侍中·九〉，收入康熙敕編：《全唐詩》(北京：中華書局，1990年)，卷301，頁3425。

⁸ 韓偓：〈商山道中〉，收入《全唐詩》，卷682，頁7827。

明皇天寶中，忽思蜀道嘉陵江水，遂假吳生驛駒，令往寫貌。及回日，帝問其狀，奏曰：「臣無粉本，並記在心。」後宣令於大同殿圖之，嘉陵江三百餘里山水，一日而畢。⁹

則曹雪芹畢生吞納於胸中而吐露「繪諸紙上」的大觀園，便仿若吳道子的三百里心畫，通過文字徐徐於筆下流出，依隨情節一點點染而成。

何況小說中確實提到有一幅工程圖樣，第十六回於省親別院起造之初，賈蓉回報云：「已經傳人畫圖樣去了，明日就得」，¹⁰第四十二回薛寶釵亦道：「原先蓋這園子，就有一張細緻圖樣，雖是匠人描的，那地步方向是不錯的。」（頁654）後來第四十五回又借鳳姐之口補充其下落：「那圖樣沒有在太太跟前，還在那邊珍大爺那裏呢。」（頁689）由此可見，所謂「雪芹胸中邱壑」，並非意謂全屬主觀臆想的向壁虛構，而是指不限於特定所在的寫實臨摹，乃專為其筆下世界所擬造的文學空間；然若無相關之知識學養提供素材，則巧婦難為無米之炊，又如何能夠裁量剪輯，進行編塑加工？明唐志契（1579–1651）即指出：「其胸中富於見聞〔文淵本作「聞見」〕，便富於丘壑。然則不行萬里路，不讀萬卷書，欲作畫祖，其可得乎。」¹¹繪畫如是，園林亦然，因此雪芹「壯年吞之於胸，老去吐之於筆」的過程，即為長期觀察、融會貫通的藝術再現。

就此言之，關於大觀園之取材的種種說法雖然都觸及一端，各有所得，但繩諸小說中的諸多跡象（包括學界目前之已識與未識者，見下文），則只有涉及皇家御苑規格者始把握到此園之真正屬性，而凡是以特定之某家某坊諸如：隨園、江寧織造署西花園、恭王府、成王府、醇親王府、自怡園，乃至民間的河北樂亭、河北任丘、南京花塘村等為說者，都不免拘狹板實、削足適履，更誤失了小說家的見識等級，降低了大觀園的倫理/文化層次。其實單單以常理即可推斷，依元妃（賈元春）之皇家身份，專為其省親而興建之別墅必屬行宮，何況此一倫理性質於第十七回至十八回眾人遊園題撰時，既藉由清客之口，對於賈政所感歎的「這是正殿了，只是太富麗了些」挑明道：「要如此方是。雖然貴妃崇節尚儉，

⁹ 朱景玄：《唐朝名畫錄》，收入《文瀾閣四庫全書》，第831冊，頁371。

¹⁰ 曹雪芹、高鶚著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1995年），頁244。筆者按：本文所引《紅樓夢》內容，悉引錄自此書，隨文標明回數和頁數，不另作註。引文的黑體字為筆者標記用於下文分析說明。

¹¹ 唐志契撰，王伯敏點校：《繪事微言》（北京：人民美術出版社，1985年），卷1，「寫畫要讀書」條，頁4。

天性惡繁悅樸，然今日之尊，禮儀如此，不為過也。」(頁262)也透過賈寶玉反覆點出，先曰：「此處雖云省親駐蹕別墅，亦當入於應制之例。」(頁256)所謂「應制之例」即指應皇帝之詔命而作文賦詩的規例，復又稱瀟湘館「這是第一處行幸之處，必須頌聖方可」，已足證其皇家規格，是故第十七回至十八回舉行省親大典時，便直言元妃御船進入正殿的玉石牌坊後「於是進入行宮」(頁271)。此所以賈政於省親之後勢必採取列入禁區的處理方式，即第二十三回元妃所忖度者：「自己幸過之後，賈政必定敬謹封鎖，不敢使人進去騷擾。」(頁361)各個段落都直接或間接說明了大觀園乃皇家行宮之屬，全非私家園林或官署名勝所可比擬。

尤其在關於大觀園之命名寓意的重新研究中，更釐清「大觀」一詞的擬題不僅延續了《易經·觀卦》的政治脈絡，意指聖君仁政的王道實踐而直接對應了御旨准許元妃省親的曠古隆恩，符合其建造乃源自於聖君體貼人情、施行仁政的王道意涵，並表現於元妃親自書於正殿的一匾額：「顧恩思義」，一對聯：「天地啟宏慈，赤子蒼頭同感戴；古今垂曠典，九州萬國被恩榮」，全意弘揚對君恩的讚頌；而元妃的賜名「大觀」之舉更顯係皇權手筆，直接再現了乾隆帝(1711–1799)於多處宮苑御題「大觀」的做法，¹²包括被譽為「萬園之園」的圓明園，清于敏中(1714–1780)等記載：「清暉閣北壁懸圓明園全圖，乾隆二年命畫院郎世寧、唐岱、孫祐、沈源、張萬邦、丁觀鵬恭繪。御題大觀二字，並題聯曰：……」¹³毋怪乎與曹雪芹同一出身背景而關係密切，並深諳曹雪芹創作之旨乃至介入書寫的脂硯齋(生卒年不詳)，在評點《紅樓夢》時，便不斷地提示這部小說的視野臻及皇家等級，再三批云：

畫出內家風範，石頭記最難之處，別書中摸不着。¹⁴

非經歷過，如何寫得出。……追魂攝魄。石頭記傳神摸(摹)影，全在此等地方，他書中不得有此見識。¹⁵

¹² 參歐麗娟：〈何以為「大觀」——大觀園的寓意另論〉，《東方文化》(香港)第47卷第2期(2014年12月)，頁1–35。

¹³ 于敏中等編纂：《日下舊聞考》(北京：北京古籍出版社，1983年)，卷80〈國朝苑囿圓明園一〉，頁1332–33。

¹⁴ 陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》(臺北：聯經出版公司，1986年增訂本)，己卯本第十八回批語，頁333。筆者按：以下所引脂批均出自此書，只注明版本、回數、頁碼。

¹⁵ 庚辰本第十八回眉批，頁337。

遇到細膩之至。真細之致，不獨寫侯府得理，亦且將皇宮赫赫，寫得令人不敢坐閱。¹⁶

而曹雪芹之所以能夠「畫出內家風範」、細寫「皇宮赫赫」，具備了其他書中所不得有的「見識」，實必得奠基於非凡的出身經歷與親眼見聞，才能雕繪得如此之鉅細靡遺、入木三分，令人恍如身歷其境，這並非單純依靠創作上的天才或透過想像力與資料收集即可描摹得出者。如前引第二十三回所言：賈元春「忽想起那大觀園中景致，自己幸過之後，賈政必定敬謹封鎖，不敢使人進去騷擾」，清楚傳達出皇家禁地的性質，絕非一般等閒所能涉足見識，對此曹雪芹自是心知肚明，故不僅於第十七回至十八回元妃省親的排場描寫中出現了脂批的「內家風範」一詞，甚至竟因一時按捺不住而現身說法，豔稱其整個儀式過程令人「追魂攝魄」的皇家氣派：

只見園中香烟繚繞，花彩繽紛，處處燈光相映，時時細樂聲喧；說不盡這太平氣象，富貴風流。——此時自己回想當初在大荒山中、青埂峯下，那等淒涼寂寞；若不虧癩僧、跛道二人携來到此，又安能得見這般世面。（頁269-70）

單單此段不勝慶幸的欣羨讚歎便充分顯示，只有皇家園林的規模才足以展示此一非凡「世面」。

尤其乾隆朝正是大肆興建苑囿的高峰，名園遍布，各有特色也往往共享相通的元素，一般多注意到的是大觀園的構建參照了圓明園，相關研究也最充分，¹⁷提供了有力的佐證。不過，清朝的御苑本身即採取集景的方式融合南北園林之大成，如王闈運（1833-1916）〈圓明園詞〉所言：「誰道江南風景佳，移天縮地在君懷。」¹⁸其「移天縮地」者非僅江南風景而已，也不只圓明一園採行此道，

¹⁶ 己卯本第五十八回批語，頁658。

¹⁷ 筆者按：作此主張者甚多，參方金爐等編著：《圓明園與《紅樓夢》大觀園》（北京：文津出版社，1999年）。另有楊乃濟云：「這比比事實都使我們可以判定圓明園是曹雪芹創造大觀園的主要素材和主要參照物。」只是同時更強調藝術加工的創作意義，故有篇名上的否定之言，並無矛盾，見楊乃濟：〈莫將圓明作大觀〉，《紅樓夢學刊》1996年第1輯，頁311。

¹⁸ 王闈運：〈圓明園詞〉，《湘綺樓詩集》（臺北：文海出版社，1970年），卷8，頁337。

各苑於因勢利導之餘，所集之景同時吸納了傳統園林的基本設計理念以及皇家特有的專屬標誌，兼具殊性與共性，亦皆反映於大觀園的構設上。猶如宋朝以來便流行集句成詩，康熙(1654–1722)時劉廷璣(約1653–約1716)還對朱彝尊(1629–1709)《詩綜》內的「集唐佳句」津津樂道，盛稱：「皆極自然，放翁所云火龍黼黻手，非補綴百家衣者比也。近復有集陶、集杜者，皆不能自然巧合。」¹⁹則小說創作、園林景致更可以集錦薈萃，自然巧合！何況皇家以其經濟資本與文化資本的最高集中，欲匹配其身份位居萬姓之上的至尊等級，勢必求全兼美，如第十七回至十八回所言的「今日之尊，禮儀如此」(頁262)以致「天上人間諸景備」(頁274)，由此始得以正確把握「大觀」一詞的核心意義。

據此可見，即使基於小說的創作本質致令大觀園成為必然帶有虛構成分的「紙上園林」，但「皇家園林」的客觀屬性誠為校正大觀園規模大小、布局安排、建築景觀、取材來源、象徵意義等設定的根本依據，而以主張「大觀園是以皇家園林為藍本之集景匯通」的綜合說最為切當。固然從一般的原理未嘗不可以質疑原型考察的研究意義，如楊乃濟就大觀園的「已然、當然與所以然」三個範疇反對執實以求的素材探源，²⁰但各項議題其實都還存在著諸多未盡之處，單單於「已然」方面，目前仍僅限於圓明園、頤和園等苑區，則此一方向尚有深度開拓的空間，使得該論斷更為鞏固；更重要的是，進一步擴大把握園中景物的取樣範圍，也會連帶對於了解大觀園的「當然」與「所以然」提供極大的裨益，乃至完全改觀，可以藉此廓清大觀園之於傳統花園文學/文化的突破與超越所在，²¹確認該書之價值定位，而有助於曹雪芹之作旨的校準。

在皇家諸園林中，承德避暑山莊與大觀園的關係一直沒有受到學界注意。不僅在大觀園的原型研究中最先開闢御苑範疇並舉證歷歷的藏雲(原名賀昌群，1903–1973)隻字未提，²²後來的漢寶德(1934–2014)也只是列入皇家園林的一例

¹⁹ 劉廷璣撰，張守謙點校：《在園雜誌》(北京：中華書局，2005年)，卷2，頁47–50。

²⁰ 楊乃濟：〈莫將圓明作大觀〉，頁309–13。筆者按：所謂「已然」是僅就作品與史實梳理出表面的跡象，「當然」則是進一步從作者之身份和履歷說明個中道理，而「所以然」乃是自創作構思的角度分析其寓意。

²¹ 筆者按：此處所謂的「花園」與「園林」概念不同，前者主要側重於浪漫愛的發生地點，以之形成的「花園文學/文化」乃由戲曲小說所呈現，請參下文結論部分。

²² 藏雲：〈大觀園源流辨〉，原載《大公報》(天津)「文藝副刊」第160期，1935年7月14日，收入呂啟祥、林東海主編：《紅樓夢研究稀見資料彙編》(北京：人民文學

片語涉及，而毫無任何具體的申述開展，²³之後的相關論著無出其右。實則避暑山莊不但存有理解《紅樓夢》素材來源的重要依據，甚至蘊藏了破解補天棄石之現實取材的鑰匙，比諸其他備受考掘的皇家苑囿更為切要。以下先專節抉發其特有之處，再旁及御苑的共通元素，以擴大並強化此一議題的研究成果。

二、承德避暑山莊

避暑山莊亦稱承德離宮、熱河行宮，乃現存最大的皇家園林，肇建於康熙四十二年(1703)，如沈起元(1685–1763)記載：「聞為聖祖初年避暑之地，後愛西湖之勝，青始仿建熱河行宮」，²⁴而完成於乾隆五十五年(1790)，係君王秋獮行圍或夏日避暑休憩之處，康熙帝每歲巡幸駐蹕於此。在避暑山莊營建的這段時間，正是清代盛期大興園林建設之際，內務府官員本是親與其事而造歷目睹的第一線見聞者，如曹雪芹的祖父曹寅(1658–1712)即曾經監修暢春園所屬的西花園、聖化寺各處工程，是為皇家園林的參與者。《大清會典則例》亦載：「十六年奏準：嗣後熱河行宮總管員闕，作為內府額外郎中，如奉特旨補授者，準帶原銜兼任。」²⁵則藉由交遊圈的交流或口耳相傳，避暑山莊中的菁華或特色並不難得知。此外，通過君臣之間恩賜隨遊的互動關係，以外臣之身份從龍附幸的踏履採風亦可以窺知內廷御苑之若干影跡，包括避暑山莊。如與曹雪芹同代之史學家

[上接頁34]

出版社，2001年)，上冊，頁586–96(以下引用均注明本書頁碼)。筆者按：此文考證園中之建築設備與各項品物，包括私家園林所不可能有的稻香村、寺廟等格局，皇家限定的桶瓦泥鯁脊、白石臺階、西番草花樣，及自鳴鐘、鼻煙壺、油畫、自行船等西洋舶來貨等，推斷大觀園乃是以北京之御苑為底本。

²³ 漢寶德極其正確地指出：「紅學的專家中，有人認為大觀園是根據恭王府花園所寫，有人認為是根據江寧織造府花園所寫。根據現在我們所了解的這兩座園林，並不能提供遊園者這樣複雜的經驗。恭王府太呆板，江寧織造太簡單。如果一定要找一種模式，那就是皇家園林。圓明園與避暑山莊都具備這種多場景的性格。」見漢寶德：《物象與心境：中國的園林》(臺北：幼獅文化事業股份有限公司，1996年)，第7章，「清代皇家園林」，〈附錄：「紅樓夢」中的園林〉，頁170。

²⁴ 沈起元：〈丁卯隨駕紀程〉，《敬亭文稿》，收入四庫未收書輯刊編纂委員會編：《四庫未收書輯刊》(北京：北京出版社，2000年)，第8輯第26冊，卷6，頁209。

²⁵ 蔣溥、孫嘉淦等撰：《欽定大清會典則例(乾隆朝)》，收入《景印文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1983–1986年)，第625冊，卷159〈內務府〉，頁160。

趙翼(1727–1814)曾於軍機處任職，即記述其經歷道：「內府戲班，子弟最多，袍笏甲冑及諸裝具，皆世所未有，余嘗於熱河行宮見之。」²⁶趙翼在此所見者自不僅限於戲班之陣仗規模，也必然隨著其足跡而親睹延展遍布的園林景致。何況熱河行宮乃皇苑中最具公開性質者，當康熙帝見到最新付印的幾幅銅版畫卷時極為滿意，西洋傳教士意大利人馬國賢(Matteo Ripa, 1682–1746)回憶道：「刻印完熱河的風景圖以後，我把印本呈送給皇上，他對此非常高興，命令大量複製，送給他的皇子、皇孫和其他親王們。」²⁷而這些贈送給滿族親王與貝勒們的禮物包括景圖與詩文合為一冊，²⁸對於流傳於外更具推廣之效。

避暑山莊整個園區的奠定具有階段性的發展過程，最初乃是先有若干景點作為基礎，這也記錄在隨幸從行的大臣筆下。大學士張玉書(1642–1711)於康熙四十七年(1708)所寫〈賜遊熱河後苑記〉一篇中，歷數苑內營造五年後的早期規模：

所謂十六景者，一曰澄波疊翠，則御座正門也；一曰芝逕雲堤，則長堤也；一曰長虹飲練，則長橋也；一曰暖溜暄波，則溫泉所從入也；一曰雙湖夾鏡，則兩湖隔堤處也；一曰萬壑松風，則入門山崖之殿也；一曰曲水荷香，則流觴處也；一曰西嶺晨霞，則關口西嶺也；一曰鍾峯落照，則遠望苑西一峯也；一曰芳渚臨流，即石磴旁之小亭也；一曰南山積雪，則苑南一帶山也；一曰金蓮映日，則西岸所見金蓮數畝是也；一曰梨花伴月，則春月梨花極盛處也；一曰鶯囀喬木，則堤畔所有喬木數株是也；一曰硯磯觀魚，則石磯隨處可垂釣者也；一曰甫田叢樾，則田疇林木極茂處也。宇內山林無此奇麗，宇內亭園無此宏曠，先後布置，皆由聖心指點而成。未成之時，人不知其絕勝；既成之後，則以為不可易矣。²⁹

²⁶ 趙翼撰，李解民點校：《簷曝雜記》(北京：中華書局，1982年)，卷1，「大戲」條，頁11。

²⁷ 馬國賢(Matteo Ripa)著，李天綱譯：《清廷十三年：馬國賢在華回憶錄》(上海：上海古籍出版社，2004年)，頁77。

²⁸ 同上注，頁71。

²⁹ 張玉書：〈賜遊熱河後苑記〉，《張文貞集》，收入《文瀾閣四庫全書》，第1361冊，卷6，頁652–53。

據「皆由聖心指點而成」一句可見此十六景全係康熙帝親自擘劃，於江南西湖風光的提領下融合在地的山水紋理，從無到有、渾然天成，反映出高度的園林美學素養。

數歲之後至康熙五十一年(1712)，聖祖擴大選取避暑山莊中共三十六個主要景點(下稱「康熙三十六景」)，同樣都以四字命名，賦詩作記，並命宮廷畫師繪圖，由沈煕(又作沈喻，約1669–1742)起稿，一景一詩，一詩一圖，是為「定景詩」。至乾隆六年(1741)，弘曆登基後首度重返避暑山莊，憶起幼時在此讀書並與康熙帝祖孫融相處的短暫年華，因據皇祖題詩之原韻逐一和詩三十六首，稱作「對題詩」，並另增三十六景(下稱「乾隆三十六景」)，各以三字命名且配上詩文歌詠，總計全區共七十二景。

比較言之，避暑山莊之幅員遼闊更甚於圓明園、頤和園，其中除了吸納若干御苑共通的類似元素作為建築景致，而皆可窺見大觀園整體的原型依據之外，唯獨該處具備了《紅樓夢》中若干關鍵物事的文化聯結，虛實之間更可以直接互相參證，助成一精實穩靠的文本詮釋座標。尤其那一塊畸零玉石的現實取材更使得避暑山莊堪稱為補天棄石的原鄉，益發證明了《紅樓夢》乃奠基於上層貴族文化的階級屬性，而與其他小說判分雅俗，不可等量齊觀。

(一) 磬鍾峰：補天棄石的原鄉

首先，關於書中伊始為寶玉之前身所設定的那一塊補天棄石，孤零零被遺落於大荒山無稽崖青埂峰旁，出身玄奇殊異，而以「玉」為本體，³⁰其構思所據之原型絕非出於一般所以為包括孫悟空之類的靈石崇拜，³¹也未嘗遙指曹家的金陵原籍，如藏雲作為第一個指出皇家園林藍本的先鋒，卻忽略了從該方向進行素材來源的檢視查考，而以脫離文化脈絡的孤立名詞跳躍式地揣測道：「那青埂峰

³⁰ 相關論證詳見歐麗娟：〈《紅樓夢》論析——「寶」與「玉」之重疊與分化〉，《國立編譯館館刊》第28卷第1期(1999年6月)，頁211–29，又收入歐麗娟：《紅樓夢人物立體論》(臺北：里仁書局，2006年)，頁1–47。

³¹ 採取此一說法的學者不在少數，例如Jing Wang, *The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Lore, and the Stone Symbolism in Dream of the Red Chamber, Water Margin, and The Journey to the West* (Durham, NC: Duke University Press, 1992)，餘不一一列舉。

下的一塊石頭，雖說是寶玉的前身，但也可說就是這石頭城『石頭』的假借。」³²但是，從本質上而言，用以類喻城池堅固之「石頭」絕不等於無材補天之「女媧棄石」，一石一玉，二者全然不構成假借關係。一旦回歸皇家園林文化以觀之，則熱河行宮附近矗立於苑外的磬鍾峰允為補天棄石的現實原型，且情理確鑿，妙如天成，不假他尋。

這並非漫然比附的跳躍式聯想，尤其對於該玉石的形體更無須拘泥於外貌之呆板較真。試觀第一回所謂「高經十二丈、方經二十四丈頑石三萬六千五百零一塊。媧皇氏只用了三萬六千五百塊，只單單剩了一塊未用，便棄在此山青埂峯下」（頁2），其中的數字都是作者為了寄託象徵所進行的改創，故脂硯齋一再指出，三個相關數字依序是「總應十二釵」、「照應副十二釵」、「合週天之數」，³³非必實指，何況該石既可以化為赤瑕宮神瑛侍者，又能夠被縮成扇墜大小，則體積根本無關緊要；縱令執實以求，其石塊之巨大也與斷柱無異，因而是柱是塊早已於神話演化中籠統為一，不假區分（請參下文的舉例）。一旦膠柱鼓瑟，即猶如脂硯齋對於該石「不得已，便口吐人言」二句所批云：「竟有人問口生於何處，其無心肝，可笑可恨之極。」³⁴

從詩歌意象與文化隱喻而言，曹雪芹以單一巨石作為全書核心的情節設定與思想主軸，本即奠基於淵遠流長的女媧神話再進一步加以創發，以無材補天之畸零棄石結合傳統思想中「正邪兩賦」的氣論闡釋，象喻寶玉愧對家族使命的不肖敘事。³⁵在文化概念上，關於女媧石的內涵約略有兩個階段的變化發展過程，首先是單純以「女媧石」類譽凡界所見孤立拔出的壯奇峰岩，褒揚其靈秀華麗，最早可見諸南朝的文獻，約五世紀劉宋王歆之（生卒年不詳）《南康記》曰：「歸美山，山石紅丹，赫若采繪，峩峩秀上，切霄隣景，名曰女媧石。大風雨後，天澄氣靜，聞絃管聲。」³⁶爾後到了中唐，文人面對單一巨石時便常借用該神話想像

³² 見藏雲：〈大觀園源流辨〉，頁587。

³³ 三段引文皆見甲戌本第一回夾批，頁5。

³⁴ 同上注，頁6。

³⁵ 相關論證參歐麗娟：〈《紅樓夢》「正邪兩賦」說的歷史淵源與思想內涵——以氣論為中心的先天稟賦觀〉，《新亞學報》第34卷（2017年8月），頁1-55。

³⁶ 引自李昉等撰：《太平御覽》（北京：中華書局，1960年），第1冊，卷52〈地部十七·石下〉，頁252。

賦予補天遺石流落人間的比喻，諸如：「補天留彩石，縮地入青山」、³⁷「補天殘片女媧拋，撲落禪門壓地坳」。³⁸

這一點到了宋代更是發揚光大，不僅類似的歌詠更增，包括：

水齧東山根，土色渥如丹。危峯忽摧脫，半崖銜石丸。陰陽昔融結，神化不可原。……或者女媧補天餘，却下青冥遺耳珠。³⁹

補天記女媧，移山宅愚公。當年偶遺漏，墮此草棘中。⁴⁰

我笑共工緣底怒，觸斷峨峨天一柱。補天又笑女媧忙，却將此石投閑處。……細思量，古來寒士，不遇有時遇。⁴¹

當此之際亦同步進入遺石象徵的第二個階段，即文人進一步以「補天石被棄」自喻，如上述辛棄疾(1140–1207)〈歸朝歡(題趙晉臣敷文積翠巖)〉所謂的「却將此石投閑處。……細思量，古來寒士，不遇有時遇」；再如蘇軾(1037–1101)〈儋耳山〉的「君看道傍石，盡是補天餘」，⁴²其中蘊蓄了自先秦以來眾多不遇文士所鬱積的歷史悲憤，而結合到女媧遺石的象徵意義，於是從自然界到人文界，造化的神奇聖美一變而為文人的苦澀自傷，宋朝可以說是該意象主題的轉捩點。

不幸此一畢生之壯志良能竟落空無成的悲歌心曲不絕如縷，時至清朝，曹寅也承襲了同一用法，而以〈巫峽石歌〉就遙遠的巫峽石展開無用棄石的聯想，

³⁷ 李祕：〈禁中送任山人〉，收入《全唐詩》，卷472，頁5360。

³⁸ 姚合：〈天竺寺殿前立石〉，收入《全唐詩》，卷499，頁5677。

³⁹ 司馬光：〈藏珠石(疊石溪東山下有墜石銜丸，徑二尺餘，其崖上脫處猶存)〉，《傳家集》，收入永瑤、紀昀等奉敕編：《文津閣四庫全書》(北京：商務印書館，2006年)，第1097冊，卷3，頁252。

⁴⁰ 孫覿：〈遊鐘石寺問名寺之因老僧指門旁石如覆鐘狀賦詩一首邀何襲明登仕同賦〉，《鴻慶居士集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第1135冊，卷2，頁24。

⁴¹ 辛棄疾：〈歸朝歡(題趙晉臣敷文積翠巖)〉，載辛棄疾著，辛更儒箋注：《辛棄疾集編年箋注》(北京：中華書局，2015年)，第5冊，卷14，頁1707。筆者按：辛棄疾另有〈和趙晉臣敷文積翠巖去類石〉一詩，其中云「有美玉於斯」更可以證明女媧用以補天者實為玉石，可以互參，見同書第1冊，卷2，頁174。

⁴² 蘇軾：〈儋耳山〉，載蘇軾撰，王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》(北京：中華書局，1982年)，第7冊，卷41，頁2250。

詩云：「媧皇採煉古所遺，廉角磨礱用不得。……嗟哉石，頑而礪，礪刃不發
 劓，繫春不舉踵。研光何堪日一番，抱山泣亦徒漣漣。」⁴³再參酌稍晚於曹雪芹
 的金朝覲(1785–1840)〈詠太湖寺石〉一詩云：

曾聞西湖天竺寺，昔年傳有飛來峰。削拔特起無倚附，玲瓏瑰異稱鬼工。
 此石不與眾石伍，負奇蘊秀深山中。萬牛牽挽不能到，安排那可人力通。
 媧皇補天有遺物，巋然坐鎮山門東。佛法無邊莫思議，擘分靈鷲開蠶叢。
 巖壑幽邃具生氣，陰陽向背盤虛空。重疊紆迴勢合沓，小山尤為大山宮。
 其下端平委入土，措置有情疑天公。襄陽米老具石癖，阿兄定宜稱謂崇。
 我今竟欲呼為丈，縣令難與太守同。⁴⁴

可見自南朝、尤其主要是從中唐開始，文人便建立了單一巨石和補天遺石的繫
 結思路，延續至十八世紀的清代盛期已長達一千年以上，成為詩家聯想發揮的
 文化資源。

在此應該注意到，先秦以來文士不遇的歷史悲憤與女媧遺石之間的象徵關係
 是一層，而該象徵關係又落實於哪一具體對象，則屬於另一層，有待個別創作者
 的投射運用，前引諸段文獻中即可見積翠巖、儋耳山、巫峽石、太湖寺石等不同
 指涉。曹雪芹以其所處深厚的文學傳統、菁英階層的家世背景，一旦意圖傾瀉終
 身落拓無成的失落之苦時，原即內蘊於文思奧府的補天棄石之喻本可信手拈來，
 全然無須乞假於民間的靈石信仰始能得之，兩者一雅一俗，各自的文化脈絡與思
 想意涵迥然有別，本質上實不能相混；復以其內務府世家的皇家視野，亦足以由
 眼界所及而就近取材，乃鋪陳一部歷歷展現內家風範、侯府氣象的貴族小說，以
 至作為書中主要之敘事舞臺的大觀園乃皇家園林的集錦薈萃，則此一貫通始終而
 飽含無材補天之悲的遺石更可以脫胎於實物以為賦形的具體投影。熟知各處苑園
 的曹雪芹理應耳聞甚至目睹這一座僅見於避暑山莊的磬鍾峰，⁴⁵又何嘗不會對此

⁴³ 曹寅：〈巫峽石歌〉，《棟亭詩鈔》，收入曹寅著，胡紹棠箋注：《棟亭集箋注》（北京：北京圖書館出版社，2007年），卷8，頁359。

⁴⁴ 金朝覲：〈詠太湖寺石〉，《三槐書屋詩鈔》，收入《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），第548冊，卷4，頁558。

⁴⁵ 〈棒錘山〉，《亞東印畫輯》第7輯（1933年7月至1934年12月），頁59。參東洋文庫：<https://app.toyobunko-lab.jp/s/main/document/bd8e44f7-ae8f-8d76-386d-6512b6c59a9d>（讀取日期：2024年9月3日）。

石興起更深刻的感慨？適其設定以女媧遺落的單一畸零棄石進行自喻時，於起心動念之際妙手拈來，而融會貫通恰到好處，彼此相映成趣，應非純屬偶然。

先就皇家視野以觀之。此一孤峭山峰位於避暑山莊之外東邊遠處，巍然兀立，遠視天際，剪影鮮明，當驅車前往熱河行宮的路途中，旅人尚在數里之遙，該峰即清晰躍入眼簾，一枝獨秀，醒目顯眼，令人初睹乍看的第一瞬都因其造型突出而印象深刻；一旦進入園中各地，包括湖區、平原區與山巔又處處可以眺望得見，有如全區之指標，乃為山莊獨有的地域標誌，毋怪乎歷代遊客至此莫不為之驚豔，允為當地名勝。果然當初也大大吸引了康熙帝的目光，於山莊的營建擘劃伊始即一改其土稱而賜名為「磬鍾峰」，將之納入最早的十六景之列，即前引張玉書〈賜遊熱河後苑記〉所言：「所謂十六景者，……一曰鍾峯落照，則遠望苑西一峯也。」後續則為「康熙三十六景」之第十二景，同時由宮廷畫家繪製兩種圖版，一是沈喻繪圖的內府刊本，一是馬國賢主持製作的銅版畫（圖1）。

就此，康熙帝的定景說明云：

平岡之上，敞亭東向，諸峯橫列於前。夕陽西映，紅紫萬狀，似展黃公望《浮嵐暖翠圖》。有山矗然倚天，特作金碧色者，磬鍾峰也。⁴⁶

而此峰傲立擎天，脫穎而出，其秀拔不能自掩，其實早在一千二百年之前已列入最重要的地理著錄內，清陳康祺（約1840–1890）歷數其歷史源流曰：「又棒鍾峰即酈道元所謂石挺，聖祖賜名磬鍾。」⁴⁷回溯北魏酈道元（446/472–527）《水經注》所言：

〔濡水〕又東南流，逕武列溪，謂之武列水。東南歷石挺下，挺在層巒之上，孤石雲舉，臨崖危峻，可高百餘仞。牧守所經，命選練之士，彎張弧矢，無能屈其崇標者。⁴⁸

⁴⁶ 聖祖撰，沈喻繪圖：《御製避暑山莊三十六景詩圖》，清康熙五十年（1711）內府刊本，收入劉托、孟白主編：《清殿版畫匯刊》（北京：學苑出版社，1998年），第1冊，頁160。

⁴⁷ 陳康祺撰，晉石點校：《郎潛紀聞初筆》（北京：中華書局，1984年），卷8，「熱河地名」條，頁174。

⁴⁸ 酈道元注，楊守敬、熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校：《水經注疏》（南京：江蘇古籍出版社，1989年），中冊，卷14，頁1247–48。

在此，熊會貞(1859–1936)引《一統志》說明道：「磬鍾峰在承德府治東北十六里，翹然秀拔，下銳上豐，即古石挺峰，俗名棒錘峰。」⁴⁹又引《說文》釋云：「挺，一支也。」注引徐鍇(920–974)《繫傳》曰：「挺者，獨也，挺然直立之貌。石挺是石之孤生獨立者。」⁵⁰清楚而完整地交代了其造型特色、命名取義，其各種稱呼自北魏以迄清朝的遷改依序為：石挺(挺)峰→棒錘峰→磬鍾峰。字面上雖反映出古今雅俗之變，而發想依據則不離其孤峭突出的造型。

此峰孤兀矗立，令人觸目動心，最初吸引了康熙帝，而於進行御苑構設時將之納入主要景觀，同樣也使得後來的遊覽旅人為之深加注目。清初李光地(1642–1718)曾書〈賜遊熱河行宮紀恩二十八韻〉一詩，其中即特別提及：「石矗孤峯起，溪迴萬戶稠。」⁵¹爾後遊歷到此而即景歌詠者不在少數，如紀昀(1724–1805)描繪其「上豐下銳，屹若削成」，在修《熱河志》時還「曾躡梯挽綆至其下」。⁵²一旦磬鍾峰從偏鄉郊野的秀異地貌躍升為皇家勝景，進入滿腹詩書之文人視野，在傳統積澱已久的孤立巨岩與補天遺石之連結思維下，勢必也同樣被納入同一象喻系統，成為女媧拋落在皇家苑囿的神物靈跡。

首先，柏葭(約1794–1859)〈避暑山莊賦〉盛讚「茲園詭麗，氣象萬千」之諸般景致中，即包括「磬峯如柱」，⁵³其喻依巧合於辛棄疾題寫積翠巖的「觸斷峨峨天一柱」；而百齡(1748–1816)〈寄清秘堂同人〉之四所詠的「那得磬鍾峯似洗，如雲飛墮玉堂前」，⁵⁴這兩句詩的構思更直如唐宋文人所擬喻的「補天殘片女媧拋，撲落禪門壓地坳」、「當年偶遺漏，墮此草棘中」，兩相對應，磬鍾峰即等同於女媧遺石，共享了從天空飛拋墜落到人間大地而從此孤立無憑的同一命運軌跡。

復觀凌廷堪(1757–1809)〈磬鍾峰〉一詩，其中極力歌詠「一峰植立百仞餘，上豐下銳形摹殊。陰陽為炭運洪鑪，化工之巧世所無。天生神異人莫識，鬼斧

⁴⁹ 酈道元注，楊守敬、熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校：《水經注疏》，中冊，卷14，頁1248。

⁵⁰ 同上注。

⁵¹ 李光地：〈賜遊熱河行宮紀恩二十八韻〉，《榕村集》，收入《文津閣四庫全書》，第1328冊，卷38，頁523。

⁵² 紀昀：《閱微草堂筆記》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2003年），子部·小說家類第1269冊，卷19〈灤陽續錄一〉，頁335。

⁵³ 柏葭：〈避暑山莊賦〉，《薛籛吟館鈔存》，收入《續修四庫全書》，集部·別集類第1521冊，〈賦卷〉卷下，頁492。

⁵⁴ 百齡：〈寄清秘堂同人〉之四，《守意齋詩集》，收入《續修四庫全書》，集部·別集類第1474冊，卷6乙巳，頁154。

巉巖露雕刻」的鬼斧神工，再以「仰止片石如琳瑯」直指其玉質屬性。⁵⁵《爾雅·釋地》曰：「西北之美者，有崑崙虛之璆琳、琅玕焉。」郭璞(276–324)注云：「璆琳，美玉名。」⁵⁶則更與女媧用以補天者乃玉石相通，如王充(27–約97)《論衡》所言：「且夫天者，……女媧以石補之，是體也。如審然，天乃玉石之類也。」⁵⁷如此一來，無論是形跡特徵、文化象徵，內外皆通往女媧棄石而產生無材補天的意義聯結。

是故傷心人見此，自能移情投射棄石之悲，如王拯(1815–1876)於〈寒夜自題秋中所為灤陽日乘卷後計一載來兩扈灤直觸攙萬端簡為百韻自知凌亂複沓所不免也〉一詩云：「砢訇天柱崩，淚雨鍾峯駟。」⁵⁸很顯然，二句之間的敘述邏輯意指鍾峰之淚如雨下乃因「天柱崩」所致，則磬鍾峰確為來自無力擎天而崩塌墜落的折柱斷岩。既然先祖曹寅可託諸玄遠遙傳的巫峽石展開女媧棄石抱山而泣的聯想，曹雪芹自更得以就地取材，據耳目所及的磬鍾峰寄託自己無材補天乃慚愧哭號的懺悔，何況，避暑山莊尤其有別於其他皇家御苑的獨一無二者，厥在於其營造性質乃寓託康、乾二帝複製了滿洲帝國版圖，將全域各處中心所具備的主要象徵元素皆納入其內，而構成廣闊多樣的複合式地景，用以宣示其為清帝國的新權勢重心，⁵⁹這應該也是康熙帝廣為賜贈圖冊的原因。則在此一強烈的政治象徵意義下，處於邊緣的磬鍾峰俯望山莊猶如觀覽帝國，眼看園中人指點江山、縱橫神州，孤獨的局外者豈不更興「見眾石俱得補天，獨自己無材不堪入選」(第一回，頁2)的女媧棄石之悲？如此一來，只有磬鍾峰在女媧遺石的一般文化傳統

⁵⁵ 凌廷堪：〈磬鍾峰〉，《校禮堂詩集》，收入《續修四庫全書》，集部·別集類第1480冊，卷8，頁63。

⁵⁶ 郭璞注：《爾雅注疏》，收入《十三經注疏》阮元校勘本(臺北：藝文印書館，1981年)，卷7〈釋地第九〉，頁111。

⁵⁷ 王充著，黃暉撰：《論衡校釋》(北京：中華書局，1990年)，卷11〈談天篇〉，頁471。

⁵⁸ 王拯：〈寒夜自題秋中所為灤陽日乘卷後計一載來兩扈灤直觸攙萬端簡為百韻自知凌亂複沓所不免也〉，載徐世昌編：《晚晴移詩匯》，收入《續修四庫全書》，集部·總集類第1632冊，卷144，頁332。

⁵⁹ Philippe Forêt, "The Manchu Landscape Enterprise: Political, Geomantic and Cosmological Readings of the Gardens of the Bishu Shanzhuang Imperial Residence at Chengde," *Ecumene* 2.3 (1995): 325–34.

之外，還兼具了離合於皇家階層的雙重性，既切近御苑場域的富貴風華，又乖隔帝國事業的失落處境，如此之辯證內涵益發證明了曹雪芹用以投射畸零無用之具體物實非磬鍾峰不可，而避暑山莊誠為補天棄石的原鄉。

(二) 冷香亭、馴鹿坡

磬鍾峰自成一景，其所俯望的避暑山莊內則處處圖畫，「乾隆三十六景」中更有兩處明顯直接關涉於大觀園的景點與事物，即冷香亭、馴鹿坡。

1、冷香亭

乾隆帝對避暑山莊內的「月色江聲」一處十分喜愛，並在原有的建築基礎上增添一景，即「乾隆三十六景」之十二的「冷香亭」（圖2），恰恰與《紅樓夢》中的「冷香丸」同名，並且更蘊含同一旨趣，洵非巧合。⁶⁰

薛寶釵所服用的冷香丸誠屬《紅樓夢》中最知名的藥物，卻也因為極端傾斜的評論傾向而受到全然的貶抑曲解，一概由望文生義的方式、負面醜化的取向引導說解的理路，以證成其人冷漠無情的預設成見。只不過，一旦採取艾柯（Umberto Eco, 1932–2016）所建議的負責任的「詮釋文本」（*interpreting a text*）態度，回歸傳統的語言系統與文化系統對相關文獻進行考察，⁶¹所得到的結果卻是截然相反，與寶釵有關的各種設計，包括屋舍規劃、植物品種、一字定評、重像安排，⁶²在在都指向最高的道德涵養與人格境界，單以蘅蕪苑中的各色香草而言，第十七回至十八回寶玉清楚以「《離騷》、《文選》等書上所有的那些異草」（頁261）加以闡述，其直承屈原所創「香草美人」之象徵傳統毋庸置疑，對於賢德之義已然標定甚明，冷香丸在這個一致的意義網絡中並沒有例外。

⁶⁰ 筆者按：有關冷香亭，圖樣另參錢維城繪「乾隆三十六景」之十二「冷香亭」，1754年，紙本著色，承德避暑山莊博物館藏。

⁶¹ 這便不同於個人根據不同的主觀目的自由地「使用文本」（*using a text*）。見艾柯（Umberto Eco）：〈在作者與文本之間〉，載艾柯等著，柯里尼（Stefan Collini）編，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1997年），頁83。

⁶² 參歐麗娟：《大觀紅樓（正金釵卷）》（臺北：臺灣大學出版中心，2017年），第2、3、6章中各相關處。

實則冷香丸的命名寓意早已經清朝評點家洞察而正確把握，二知道人即獨到地指出：「寶釵外靜而內明，平素服冷香丸，覺其人亦冷而香耳。」⁶³經過深入探究，證明「冷」是指冷靜，而「香」意謂美好芳香，也相當於「花氣襲人」的意思，在在呈現出品格教養甚至道德節操的高度。這一點其實於書中多所呼應，包括第四十回遊園的過程中賈母等人「一同進了蘅蕪苑，只覺異香撲鼻。那些奇草仙藤愈冷愈蒼翠，都結了實」（頁621），整段描述即同時融合了「冷」與「香」的兩個元素，突顯出香草與歲寒三友的堅毅特質。⁶⁴最值得注意的是第三十八回眾姝競寫菊花組詩時，史湘雲於〈對菊〉一首吟詠道：「蕭疏籬畔科頭坐，清冷香中抱膝吟。」（頁585）所謂「清冷香」便是指清秋冷寒中菊花盛開時所散發出來的芬芳，其道德指涉明確可徵。

此外，書中表現「冷香」之意境與心境者，還可見諸第八十回香菱解釋其命名之義道：「不獨菱角花，就連荷葉蓮蓬，都是有一股清香的。但他那原不是花香可比，若靜日靜夜或清早半夜細領略了去，那一股香比是花兒都好聞呢。就連菱角、鷄頭、葦葉、蘆根得了風露，那一股清香，就令人心神爽快的。」（頁1269）既然該清香必於「靜日靜夜或清早半夜細領略」始能得之，並獲致「令人心神爽快」的性靈昇華，就中傳達一種超越感官的敏銳體驗與內在的平靜充盈，實與「（清）冷香」之義相通。香菱之名乃寶釵所擬予，則其隱喻之理亦必為寶釵所授，足證全書內在詮釋系統的緊密一貫，可以互參。

耐人尋味的是，其理正是「冷香亭」之命義所在。據《熱河志》記載：「靜寄山房之側，臨水東向，曰『冷香亭』。山莊荷花，秋深未落，與晚菊寒梅同韻。伏讀御製諸什，始知品異凡葩也。」⁶⁵作為皇帝欽題的命名，必然具備正面的道德含義，因之晚秋綻放的荷花被視為與菊同道，以金風冷香展現出抗寒而開的堅毅，恰與湘雲〈對菊〉一首互通，在此，秋荷與晚菊、寒梅乃重疊為花中之君子。紀昀即說明道：「避暑山莊之蓮，至秋乃開，較長城以內遲一月有餘。然花雖晚開，亦復晚謝，至九月初旬，翠蓋紅衣，宛然尚在，苑中每與菊花同瓶

⁶³ 二知道人：《紅樓夢說夢》，「總評」，頁28。

⁶⁴ 詳參歐麗娟：〈「冷香丸」新解——兼論《紅樓夢》中之女性成長與二元襯補之思考模式〉，《臺大中文學報》第16期（2002年6月），頁173–228，又收入歐麗娟：《紅樓夢人物立體論》，頁183–247。

⁶⁵ 和珅、梁國治等奉敕撰：《欽定熱河志》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第495冊，卷31，頁493。

對插，屢見於聖製詩中。」⁶⁶尤其值得注意的是，乾隆帝於甲戌年為冷香亭御題的詩句亦云：「四柱池亭繞綠荷，冷香雨後襲人多。」⁶⁷此中表達出對秋暮荷花依然亭亭連翠、含苞綻放的欣賞，尤其「冷香雨後襲人多」一句完全契應傳統上「襲人」一詞本用以描述花香撲面襲來的美好，⁶⁸更符合寶釵與花襲人的重像關係，如第八回寫冷香丸散發出「一陣陣涼森森甜絲絲的幽香」（頁143）一句，評者指出：「這方是花香襲人正意。」⁶⁹也切中兩人共構的品格優點，絕非偶然。

不僅如此，避暑山莊內深秋未落的荷花也同樣再現於大觀園的水池中。第七十八回記述一篇讓晴雯死後得配為芙蓉花神的虛編胡謔，即小丫頭在寶玉的窮究追問之下就地取材所激發的靈感，寶玉問道：

「不但花有一個神，一樣花有一位神之外，還有總花神。但他不知是作總花神去了，還是單管一樣花的神？」這丫頭聽了，一時謔不出來。恰好這是八月時節，園中池上芙蓉正開。這丫頭便見景生情，忙答道：「我也曾問他是管什麼花的神，告訴我們，日後也好供養的。……他就告訴我說，他就是專管這芙蓉花的。」（頁1234）

此處於「八月時節」所綻放的「池上芙蓉」有水生、陸生兩說，⁷⁰但以水生者即荷花為佳，如明吏部尚書王直（1379–1462）〈西湖詩〉歌詠道：「玉泉東匯浸平沙，八月芙蓉尚有花。」⁷¹所謂「西湖」即今頤和園內的昆明湖，據之更能展現地靈物傑、殊花異品的非凡等級，故可無須糾纏於陸生的木芙蓉為論。而此刻時值仲秋，江南荷塘都已零落殆盡，只剩殘枝敗梗，猶如李商隱（813–約858）

⁶⁶ 紀昀：《閱微草堂筆記》，卷19〈灤陽續錄一〉，頁333。

⁶⁷ 和坤、梁國治等奉敕撰：《欽定熱河志》，卷31，頁493。

⁶⁸ 詳參歐麗娟：〈襲人之命名探論：《紅樓夢》人物形象與意涵的重省〉，《東吳中文學報》第32期（2016年11月），頁149–80。

⁶⁹ 王府本第八回夾批，頁187。

⁷⁰ 主張晴雯主管的乃木芙蓉者，包括陳平：〈「紅樓」芙蓉辨〉，《紅樓夢學刊》1983年第1輯，頁36–38；張慶善：〈說芙蓉〉，《紅樓夢學刊》1984年第4輯，頁322–24；張若蘭：〈「嘉名偶自同」——《紅樓夢》「芙蓉」辨疑〉，《紅樓夢學刊》2005年第1輯，頁331–42。

⁷¹ 沈榜編著：《宛署雜記》（北京：北京古籍出版社，1980年），卷20，〈書字 志遺三 遺文三〉，頁246。

〈宿駱氏亭寄懷崔雍崔衮〉詩中云：「秋陰不散霜飛晚，留得枯荷聽雨聲。」⁷²北方更應芳蹤杳然，然而大觀園中卻是「池上芙蓉正開」，亭亭玉立，此景迥非一般園林所得見，顯係皇家血脈，若曰來自避暑山莊的奇種仙裔，於情於理都邏輯儼然。

較諸藏雲已然發現的御苑與大觀園題額近似或全同的案例，包括西苑沁香亭之於沁芳亭、圓明園稻香亭之於稻香村、靜明園嘉蔭軒之於嘉蔭堂，⁷³「冷香」一詞分別成為水亭、丸藥之共名，又同寓崇高道德之品格內涵，更係避暑山莊與大觀園貫通之鑰。

2、馴鹿坡

大觀園之幅員遼闊，由書中兩度以最高級的形容詞所描述的「極大」（第六十八回，頁1063）、「太大」（第七十八回，頁1232）即充分挑明，則其面積較近乎學者所考證之「相當於北京中山公園面積的八九%」，⁷⁴或根據「故老相傳，京師各城門間的距離為三里」而推敲「這在北京城裏是個奇迹，仿佛把故宮給搬了個家」，⁷⁵故其空間之廣不僅能夠容納包括獨立院落在內的數十個景區，更充分體現於鹿隻、仙鶴等野放的動物上。蓋其四蹄雙翼本不為牢籠所拘限，始能靈活變化園中風致，創造出活潑生趣，並動態展現無羈不繫之逍遙意境，以及傳統高士友麋鹿、狎鷗鷺之忘機心志，因此乾隆帝為「馴鹿坡」（「乾隆三十六景」之七）御製的定景詩即曰「馴鹿親人似海鷗」，⁷⁶直接將鳥獸合一為說，是為兩千年文化傳統之直接承繼。

單以鹿而言，其豢養即顯示出超越一般園林「動植者為花鳥」的宏大氣象，書中有幾處描述也恰可窺見皇家苑囿的翻版。首先，第二十六回寶玉百無聊賴，

⁷² 李商隱：〈宿駱氏亭寄懷崔雍崔衮〉，收入《全唐詩》，卷539，頁6155。

⁷³ 藏雲：〈大觀園源流辨〉，頁592。

⁷⁴ 詳見戴志昂：〈紅樓夢大觀園的園林藝術〉，收入王國維等著：《紅樓夢藝術論》（臺北：里仁書局，1994年），頁391。

⁷⁵ 俞平伯：〈讀《紅樓夢》隨筆〉，原載《大公報》（香港），1954年1月1日至4月23日，收入《俞平伯論紅樓夢》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁653。

⁷⁶ 和坤、梁國治等奉敕撰：《欽定熱河志》，卷30，頁483。筆者按：有關馴鹿坡，圖樣另參錢維城繪「乾隆三十六景」之七「馴鹿坡」，1754年，紙本著色，承德避暑山莊博物館藏。

乃步出院外四處漫步閒逛，「只見那邊山坡上兩隻小鹿箭也似的跑來」(頁410)，其後則是小姪子賈蘭拿著一張小弓尾隨追趕，藉以演習騎射，此情此景全然反映了滿人尚武的風尚，以及皇家園林的規格，足證大觀園中的鹿隻確實可以自由四處奔跑，而陡然劃破平靜的賈蘭持弓追獵這一幕高速躍動，隱隱然也呼應了〈弘曆逐鹿圖〉的類似影跡。⁷⁷

由小說所提供的線索可知，這些鹿隻先後有兩個來源，最初是為了元妃省親所準備者。第十七回至十八回記述道：

王夫人等日日忙亂，直到十月將盡，幸皆全備：各處監管都交清帳目；各處古董文玩，皆已陳設齊備；採辦鳥雀的，自仙鶴、孔雀以及鹿、兔、鷄、鵝等類，悉已買全，交於園中各處像景飼養。(頁268)

此即寶玉與賈蘭叔姪一追一攔的當事小鹿。至於第五十三回莊頭烏進孝遠道送來的物產中，包括「外門下孝敬哥兒姐兒頑意：活鹿兩對，活白兔四對，黑兔四對，活錦鷄兩對，西洋鴨兩對」(頁822)，則總計大觀園中至少豢養著六頭鹿隻，仍必須給予人工照料，故第五十六回賈探春整頓大觀園時，所擲節省下的費用便包括「大小禽鳥、鹿、兔吃的糧食」(頁873)。然而，這些鹿必不同於早先園林落成之初便集中在稻香村內的鵝、鴨、雞等家禽之類，屬於區域性的小範圍點綴，更非限制性的欄寨圈養，而顯係開放式的自由散養，始能出現穿山渡水飛奔如箭的景象。

不過，從其最初伊始乃是與仙鶴、孔雀、兔、雞、鵝等一併都「交於園中各處像景飼養」之說，可見這些鹿隻並非漫無邊際地隨遇浪遊，而是仍有特別量身打造以供留連棲息的主要活動據點，並且足以構成一幅觀賞景致。雖然該「像景飼養」之處作者並沒有進一步具體說明，但恰恰可以對應於避暑山莊的馴鹿坡，此景迄今猶然(圖3)。

避暑山莊自建園之初便飼養了大量的梅花鹿，牠們經常出現於康熙、乾隆二帝的御製詩文中，也曾運送到紫禁城的御花園內圈養於西南方的鹿苑，兩處之血脈一貫相承。從乾隆帝對馴鹿坡的定景說明所云：「靜宜園有馴鹿坡，乃黑龍江

⁷⁷ 郎世寧(Giuseppe Castiglione)主繪：〈弘曆逐鹿圖〉，1742年，絹本設色，北京故宮博物院藏。

將軍所進，其地以使鹿為俗。山莊則濯濯麋麋，惟性所適，無異家畜，故亦以名坡。」⁷⁸可見位於香山的靜宜園亦有同名的馴鹿坡，⁷⁹屬乾隆帝「靜宜園二十八景」之一，再加上暢春園內林間亦散布著麋鹿、白鶴、孔雀、竹雞，圓明園更漫見白鶴、孔雀、錦雞、白鷗、鴛鴦、鳳頭鴨、梅花鹿、麋鹿等鳥獸，在在顯示出以鹿隻點綴確屬清朝皇家園林的常見景觀，以至避暑山莊另有「望鹿亭」以及紫禁城御花園之「觀鹿臺」。只是馴鹿坡更成為避暑山莊中御選賜題的突出景點，與其他包括冷香亭在內的三十五景等量齊觀，非其他鳥獸所能媲美，誠然為大觀園中「像景飼養」的野生鹿隻提供了直接的藍本，加強了皇家苑囿的屬性。

(三) 兩座沁芳橋與水心榭、暖溜暄波

一般而言，閘口是控制水流的總源關卡，因此往往處於邊緣地帶，也少有其他裝飾性的景觀設置。但大觀園的沁芳閘卻非常奇特，不僅有橋，甚且有亭，橫跨於水面上，乃有沁芳亭、沁芳閘、沁芳橋三位一體、彼此兼用為稱，這種現象僅見於皇家園林。

先以「沁芳亭」而言，當第十七回至十八回大觀園剛剛落成之初，首度寫到沁芳亭時，脂硯齋批云：「此亭大抵四通八達，為諸小逕之咽喉要路。」⁸⁰果然如是這般，覆按書中的各處描寫，沁芳亭從此以後成為人來人往的集散地，毋怪乎提到的次數最多，見諸第十七回至十八回、第二十六回、第三十七回、第四十回、第四十八回、第四十九回、第五十七回、第六十二回、第六十三回、第七十回、第七十七回等處，但都是順勢涉及，一筆帶到背景而已。唯一採工筆細摹者只在首度登場之際，試看第十七回至十八回展開入園題撰之遊歷旅程，於眾人觀覽點景之伊始便是沁芳亭：

說着，進入石洞來。只見佳木籠葱，奇花閃灼，一帶清流，從花木深處曲折瀉於石隙之中。再進數步，漸向北邊，平坦寬豁，兩邊飛樓插空，雕甍

⁷⁸ 和珅、梁國治等奉敕撰：《欽定熱河志》，卷30，頁483。

⁷⁹ 筆者按：此點亦見諸吳振棫著，鮑正鵠點校：《養吉齋叢錄》（北京：北京古籍出版社，1983年），卷18，頁196。惟2023年夏末實地履勘香山時，已遍尋不著。據資深員工所云，曾有耆老持舊照片探訪該處，其畫面顯示該處本有綠字勒石，可見與避暑山莊者近似。

⁸⁰ 庚辰本第十七回批語，頁309。

繡檻，皆隱於山坳樹杪之間。俯而視之，則清溪瀉雪，石磴穿雲，白石為欄，環抱池沿，石橋三港，獸面銜吐。橋上有亭。賈政與諸人上了亭子，倚欄坐了，因問：「諸公以何題此？」……寶玉道：「有用『瀉玉』二字，則莫若『沁芳』二字，豈不新雅？」賈政拈髯點頭不語。（頁255-56）

從「橋上有亭」之語已清楚表明亭、橋合一的構設形態，作者行文時也可以依照語境中的偏重所在省字簡稱，故而有時曰「沁芳橋」，此名出現在第十七回至十八回、第二十六回、第三十五回、第五十八回、第六十四回、第六十七回等處。

同樣在第十七回至十八回遊園的過程中，後來又再度於河道上出現一橋，其相關描述云：

〔賈政〕引客行來，至一大橋前，見水如晶簾一般奔入。原來這橋便是通外河之閘，引泉而入者。賈政因問：「此閘何名？」寶玉道：「此乃沁芳泉之正源，就名『沁芳閘』。」（頁263）

於此雖未橋、閘連稱，實則並置合而為一，發揮的是進水功能。參照同回最後遊覽行程行將結束之際，眾人停步於終點的怡紅院，並詫異於眼前阻路的一帶清溪從何而來時，賈珍乃總結全園之水系，遙指說明道：「原從那閘起流至那洞口，從東北山坳裏引到那村莊裏，又開一道岔口，引到西南上，共總流到這裏，仍舊合在一處，從那牆下出去。」（頁265）則其地理位置乃在整個園區的東北處，這也符合第十六回營建大觀園之初相地選址時審勢度位，以東邊寧府「會芳園本是從北拐角牆下引來一股活水，今亦無煩再引」（頁246）的描述。在此之後，「沁芳閘橋」之專名見諸第二十三回：

那一日正當三月中浣，早飯後，寶玉携了一套《會真記》，走到沁芳閘橋邊桃花底下一塊石上坐着，展開《會真記》，從頭細玩。正看到「落紅成陣」，只見一陣風過，把樹頭上桃花吹下一大半來，落的滿身滿書滿地皆是。寶玉要抖將下來，恐怕脚步踐踏了，只得兜了那花瓣，來至池邊，抖在池內。那花瓣浮在水面，飄飄蕩蕩，竟流出沁芳閘去了。（頁365-66）

此刻恰好遇到黛玉前來葬花，謂「那峭角上我有一個花冢」（頁366），可免流落於外無從自主，乃捨水而歸土，成為千紅萬豔集體之終極歸宿。不過，由其中「流出沁芳閘去」之說，可見此一橋閘乃用於出水，即第十七回至十八回賈珍所言一段的「共總流到這裏，仍舊合在一處，從那牆下出去」者，則「沁芳閘」之名固然僅見諸第十七回至十八回、第二十三回兩地，同稱共名，但其實並非一物而分指二橋，造型各異且橋下之水一進一出，判然有別。

換言之，統觀書中所使用的相關語彙，單獨出現的名詞一共有「沁芳亭」、「沁芳橋」、「沁芳閘」、「沁芳閘橋」四個，前二者實際共構為一整座的亭橋或曰橋亭，本屬同一建物；至於帶有「閘」字的後兩者顯非一物，從第二十三回的補述，始知所謂沁芳閘橋仍指沁芳亭橋，該處實際上也具備了閘道的工程設計。

如此一來，賈政一行人的遊園過程裡前後歷經了兩座沁芳橋、兩個沁芳閘，即最初一開始從南邊正門進入後就近登覽的沁芳亭，以及中途履經東北隅的沁芳閘，兩處皆帶橋面而設閘道，分別調節水流的進出。如學者已指出的，沁芳閘有進水閘、出水閘，⁸¹寶玉讀《會真記》與黛玉的葬花冢都在東南角的出水閘附近，⁸²而精確地說，此即沁芳亭橋，是為書中主要刻畫之生活常景、故事場景；至於東北方「通外河之閘，引泉而入」的進水閘即為沁芳閘，二橋共名也同一功能，建構形態上的差別在於水之進出、亭之有無。兩者之異同可列簡表明示之：

沁芳閘橋：東北隅的進水閘

沁芳亭橋：西南角的出水閘，帶亭子

這種類型的橋梁不比一般，絕非江南園林或私家花園的流水小橋，而是橫跨寬闊河道之大型建築，可見諸皇家園林。相較起來，大觀園內的兩座橋閘中，以常為故事發生地點的交通樞紐沁芳亭尤勝一籌，其亦亭亦橋亦閘的審美造型與綜合功能，乃更為奇特的罕見設計，繩諸頤和園內知名的荇橋，未免毫釐之失而差之千里，蓋荇橋不具備閘道的功能，難以並論，該園中西堤上六座設閘的亭橋毋寧更為接近。清末孫溫（約1818–1891之後）所繪製之大觀園圖中即曾再現沁芳亭橋的形貌。⁸³

⁸¹ 馮精志：《大觀園之謎》（北京：北京燕山出版社，1993年），頁187。

⁸² 周汝昌：〈大觀園〉，載周汝昌著，周倫玲編：《紅樓奪目紅》（北京：作家出版社，2003年），頁38。筆者按：惟應該斟酌的是，所謂「東南角」宜為「西南角」。關於該院所在之方位有兩說，一般認為是東南角，即周汝昌所採用者；另一則主張在西南角，見歐麗娟：〈論大觀園的空間文化——以屋舍、方位、席次為中心〉，《漢學研究》第28卷第3期（2010年9月），頁110。根據第十七回至十八回賈珍的指引，可知其身處怡紅院而曰全園水系「引到西南上，共總流到這裏，仍舊合在一處，從那牆下出去」，則沁芳亭十分鄰近怡紅院，更主要的理由在於園中有一條南北向直貫的中央大道，脂批又指出園內諸院落集中於西北處，則彼此日常的交通往來不可能繞遠且橫越該大道，此乃怡紅院勢必不在東南角的原因。由以下的討論，也加強了西南角的可信度。

⁸³ 孫溫繪大觀園圖，年份不詳，絹本工筆彩繪，旅順博物館藏。

此外，避暑山莊的「水心榭」也具備了類似的條件，堪為沁芳橋亭構想取材的藍本之一。水心榭係「乾隆三十六景」之八，⁸⁴原是山莊東南宮牆的出水閘，當康熙四十八年(1709)擴建熱河行宮時，開挖拓寬湖面，其所在乃成為湖心，並營建三座亭榭坐落於水閘上，故名。該地點距東宮遺址僅數十公尺，為宮殿區至湖區東路的必經之處。⁸⁵

綜觀上述的幾個條件，頗呼應了大觀園的沁芳亭：一則是交通要道的地理位置相當，二則都屬出水閘的水利設施，三則皆為堤路上的橋亭。第十七回至十八回提到沁芳亭乃是修造於柳堤上，當寶玉以「沁芳」二字題匾之後，賈政命之繼續再作一副七言對聯：「寶玉聽說，立於亭上，四顧一望，便機上心來，乃念道：『繞堤柳借三篙翠，隔岸花分一脈香。』」(頁256)從其中對仗的「繞堤柳」、「隔岸花」二詞，顯示湖面築有綠柳夾道的長堤，一水二分，亭子即築於堤上，棲止其內可分享由岸邊凌波傳來的花香，這一點與乾隆帝御題曰「界水為隄，跨隄為榭」的水心榭雷同，⁸⁶差別只在於建築的規模上縮減幾分。

更值得注意的是，橋、閘都依水而建，而大體上避暑山莊與大觀園的水系最為相似，呈現出諸多巧合：第一，名稱上，兩者都與「泉」字通用或並稱，避暑山莊內因熱河流經故名「熱河行宮」，熱河即「熱河泉」，大觀園的主要水脈沁芳溪又曰「沁芳泉」，情況亦然。第二，從源頭的位置來看，賈珍總結全園之水系時清楚說明其源出自東北角，這便不同於一般推估大觀園之原型所在為圓明園、頤和園等，蓋後者之水皆源自西北的玉泉山。相對地，避暑山莊以武烈河(即熱河)為主幹，河水從山莊的東北角引進，所謂：「熱河以水得名，近東北門之隅有隔焉，水自宮牆折入，蓋湯泉餘潤也，建閣其上。」⁸⁷又順著地勢向西南流去，前引柏葭〈避暑山莊賦〉即云：「茲園詭麗，氣象萬千：金山發脈，暖溜分泉，注以武烈之水，繞以廣仁之山。」⁸⁸則兩園之泉眼同位，也都建有進水閘，只是避暑山莊的水閘比起大觀園猶勝一籌，康熙帝將單純的水利工程進一步提升為

⁸⁴ 錢維城繪「乾隆三十六景」之八「水心榭」，1754年，紙本著色，承德避暑山莊博物館藏。

⁸⁵ 1907年的水心榭照片，參柏石曼(Ernst Boerschmann)著，徐原、趙省偉編譯：《西洋鏡：一個德國建築師眼中的中國1906-1909》(北京：台海出版社，2017年)，頁66。

⁸⁶ 和珅、梁國治等奉敕撰：《欽定熱河志》，卷30，頁484。

⁸⁷ 同上注，卷28，頁426。

⁸⁸ 柏葭：〈避暑山莊賦〉，頁492。

園林水景以兩全其美，特別在閘橋上建了一座卷棚歇山頂的重層樓閣，成為「康熙三十六景」的第十九景，御題曰「暖溜暄波」（圖4）。當水泉從閣下湧入時氣勢磅礴，如康熙帝所描述：「曲水之南，過小阜，有水自宮牆外流入，蓋湯泉餘波也。噴薄直下，層石齒齒，如漱玉液，飛珠濺沫，猶帶雲蒸霞蔚之勢。」⁸⁹此景頗類乎《紅樓夢》的相關敘寫，而文采斐然，更加淋漓繪飾，其壯美如畫般鋪展於眼前。兩相比照，其中描寫熱河泉的「有水自宮牆外流入」、「噴薄直下」，恰恰對應於上文提到沁芳溪之源乃會芳園「從北拐角牆下引來一股活水」，以及沁芳閘橋的「水如晶簾一般奔入。原來這橋便是通外河之閘，引泉而入者」，兩處說詞之彷彿相當，正可彼此對應互參。

三、皇家園林的水世界

從園內設有兩座附帶閘道功能的沁芳橋，以及柳堤蜿蜒的景致，已反映出大觀園宏大的水系規模，加上蘅蕪苑的門外尚有一條翠樾埭，更顯示水岸多變的豐富樣態。第七十八回寶玉步至蘅蕪苑中，因見人去樓空而大吃一驚：

默默出來，又見門外的一條翠樾埭上也半日無人來往，不似當日各處房中丫鬟不約而來者絡繹不絕。又俯身看那埭下之水，仍是溶溶脈脈的流將過去。（頁1235）

翠樾埭者，意指綠蔭覆蓋的堤壩，而其名稱又恰恰近乎熱河地區另一處常山峪行宮的八景之一「翠風埭」，復結合乾隆帝的御製詩〈再題常山峪行宮八景〉中關於第七景翠風埭所寫的首句「樾埭秋風翠浪翻」，⁹⁰更是字字關合，絲毫不失。

必須說，單單橋亭、水閘、柳堤、翠樾埭這些元素，已足以框定一種絕非小池塘的水世界，何況大觀園內不但能夠行舟遊覽，還有停泊船隻的船塢、數個碼頭港灣，這些都只能是皇家御苑的等級始能稱之。可見其實湖池幅員廣大，即使無法媲美於皇家園林的規模，如頤和園的昆明湖、圓明園的福海，以及避暑山莊的澄湖、如意湖、上湖、下湖、鏡湖、銀湖等組成的整個湖區，但包括王府

⁸⁹ 聖祖撰，沈喻繪圖：《御製避暑山莊三十六景詩圖》，頁206。

⁹⁰ 乾隆：〈再題常山峪行宮八景〉，見和珅、梁國治等奉敕撰：《欽定熱河志》，卷44，頁738。

花園、織造署在內的一般官私園林誠然都難以望其項背，關鍵在此。以恭王府為例，其邸宅後方萃錦園中的小池塘連行船都不可得，僅僅一艘用於清掃的小木筏即施展不開（圖5），單單此點即足以推翻該主張。

惟藏雲的開山之作雖已注意到大觀園內「自花激起分水陸兩路，水中可以行船，水面自不算小」，並推論「北京城內除了三海，城外除了玉泉西郊一帶，是沒有這麼大的水面的」，⁹¹此外則別無其他的舉證說明，相關研究亦然，而可更充實如下所論。

（一）船舶

第十七回至十八回大觀園剛剛落成後，賈政引領遊園的過程中，即涉及船隻：

忽聞水聲潺湲，瀉出石洞，上則蘿薜倒垂，下則落花浮蕩。……於是要進港洞時，又想起有船無船。賈珍道：「採蓮船共四隻，座船一隻，如今尚未造成。」（頁260）

其中，採蓮船應是平日清理污泥雜草、維護湖水清潔、種植蓮花菱角所用的船具，而擔任這些任務的僕婢稱為「駕娘」，她們的工作情形在第五十八回有進一步的描寫：

因近日將園中分與眾婆子料理，各司各業，皆在忙時，也有修竹的，也有剔樹的，也有栽花的，也有種豆的，池中又有駕娘們行着船夾泥種藕。香菱、湘雲、寶琴與丫鬟等都坐在山石上，瞧他們取樂。（頁906）

從工作性質來推測，並參考孫溫所繪的採蓮船，可知這種船隻很小，僅容得下三四個人，並且構造簡單，輕便靈活，以利於池面上活動。⁹²但是，除採蓮船之外，大觀園還備有更大型、更隆重的船舶，首先即賈珍對賈政報告時所說的「座船一隻」，這艘座船應該就是專供元妃遊湖時所搭乘者，當時尚未製造完成，但元妃省親時必然已經完工下水，派上用場。第十七回至十八回描寫道：

⁹¹ 藏雲：〈大觀園源流辨〉，頁593。

⁹² 孫溫繪大觀園圖，年份不詳，絹本工筆彩繪，旅順博物館藏。

忽又見執拂太監跪請登舟，賈妃乃下輿。只見清流一帶，勢如游龍；兩邊石欄上，皆係水晶玻璃各色風燈，點的如銀花雪浪；上面柳杏諸樹雖無花葉，然皆用通草綢綾紙絹依勢作成，粘於枝上的，每一株懸燈數盞；更兼池中荷荇鳧鷺之屬，亦皆係螺蚌羽毛之類作就的。諸燈上下爭輝，真係玻璃世界，珠寶乾坤。船上亦係各種精緻盆景諸燈，珠簾繡幙，桂楫蘭橈，自不必說。已而入一石港，港上一面匾燈，明現着「蓼汀花溼」四字。（頁270）

此處所述元妃所登上的舟船飾有各種盆景諸燈，以及珠簾繡幙、桂楫蘭橈，極其精緻壯觀，必為前處提及的「座船一隻」，是為貴妃專屬之鳳船。而其具體形貌，可參照後來慈禧太后（1835–1908）在頤和園中的御用座船，包括「木蘭艘」、⁹³「鏡春艦」。此種船型亦可見於孫溫所繪的元妃鳳船遊湖的畫面。⁹⁴

兩相比照，堪稱雖不中亦不遠矣。據貼身侍候過慈禧太后的宮女何榮（生卒年不詳）所描述：

老太后的龍舟外表樣式很像普通有篷的大船。中間是一間大的船艙，特別敞亮高大。艙蓋是用上好的木料雕成琉璃瓦式，用黃油漆成，和真的黃琉璃瓦一樣，金碧輝煌。船漂浮在水上，煞是好看。艙的兩邊有珠貝鑲嵌的垂花隔扇，掛著龍鳳呈祥流蘇幔帳，用兩個金鈎高高掛起。艙正中有八字插屏，屏風前是黃色的團龍寶座，寶座前有寶象、爐之類的御前飾品。用兩根抱柱作為船艙的玄關界限，抱柱用朱紅油漆得鏗亮，上面雕刻著金字對聯，可惜我不識字，不能把對聯記下來。船頭立根桅杆，高懸著一條黃龍旗，絲繡的龍鱗，旗在空中飄動，金光閃閃。兩條龍鬚最妙，是兩條藍色金繡絲帶，由上飄拂而下，直到船上，直到水裡，拖得很遠，像條長魚似地隨著船游動。不要忘記中艙，那是在寶座插屏後面懸起幕帳來作為老太后的更衣室。一切設備都按照寢宮裡的安排。⁹⁵

就此而言，元妃所乘以遊園的鳳船固然等級上不比慈禧太后的龍舟，然其形制當為樓閣式造型的寶船，應無可疑。再從第十七回至十八回元妃船入石港時的情況以觀之：

⁹³ 兒島鸞曆編：《北清大觀》（天津：山本寫真館，1909年），「皇帝寶座船」，無頁碼。

⁹⁴ 孫溫繪大觀園圖，年份不詳，絹本工筆彩繪，旅順博物館藏。

⁹⁵ 金易、沈義羚：〈慈禧起居·湖上神仙〉，《宮女談往錄》（北京：紫禁城出版社，2004年），頁161。

港上一面匾燈，明現着「蓼汀花溼」四字。……賈妃看了四字，笑道：「『花溼』二字便妥，何必『蓼汀』？」侍座太監聽了，忙下小舟登岸，飛傳與賈政。賈政聽了，即忙移換。(頁270-71)

據此可見該大型座船尚附帶有小舟，以供臨時接駁之用，這是否即日常使用的採蓮船機動調派，不得而知。若非一物二用，則園中的舟船數目又更再往上累加，至少八艘。

因為由後續的情節描寫可知，大觀園裡並不只有最初的「採蓮船共四隻，座船一隻」，還增加了兩艘遊湖的座船：棠木舫。而包括這些船隻以及遊湖的相關設施，主要都見諸第四十回，當時因賈母意欲帶領劉姥姥逛大觀園取樂，遊興既濃，排場隨之盛大，李紈度量情況，乃預先做足了準備：

李氏站在大觀樓下往上看，令人上去開了綴錦閣，一張一張往下抬。……李紈道：「恐怕老太太高興，越性把舫上划子、篙槳、遮陽幔子都搬了下來預備着。」眾人答應，復又開了，色色的搬了下來。令小廝傳駕娘們到舫塢裏撐出兩隻船來。……遠遠望見池中一羣人在那裏撐舫。賈母道：「他們既預備下船，咱們就坐。」一面說着，便向紫菱洲蓼溼一帶走來。未至池前，只見幾個婆子手裏都捧着一色捏絲戲金五彩大盒子走來。鳳姐忙問王夫人早飯在那裏擺。王夫人道：「問老太太在那裏，就在那裏罷了。」賈母聽說，便回頭說：「你三妹妹那裏就好。你就帶了人擺去，我們從這裏坐了舫去。」……走不多遠，已到了荇葉渚。那姑蘇選來的幾個駕娘早把兩隻棠木舫撐來，眾人扶了賈母、王夫人、薛姨媽、劉姥姥、鴛鴦、玉釧兒上了這一隻，落後李紈也上去。鳳姐兒也上去，立在舫頭上，也要撐舫。……到了池當中，舫小人多，鳳姐只覺亂晃，忙把篙子遞與駕娘，方蹲下了。然後迎春姊妹等並寶玉上了那隻，隨後跟來。其餘老嫗嫗散眾丫鬟俱沿河隨行。……說着已到了花溼的蘿港之下……(頁611-21)

這兩艘棠木舫並不在當初的製作名單上，理應是後來再添置的。其物料材質至為高貴，蓋棠木乃神話傳說中的植物，最早的記載見諸《山海經·西山經》：「昆侖之丘，……有木焉，其狀如棠，黃華赤實，其味如李而無核，名曰沙棠，可以禦水，食之使人不渴。」⁹⁶《述異記》云：「漢成帝常與趙飛燕游太液池，以沙棠木

⁹⁶ 袁珂校注：《山海經校注》(上海：上海古籍出版社，1980年)，頁47。

為舟。其木出崑崙山，人食其實，入水不溺。」⁹⁷這些典籍都提到了以沙棠製作舟船，但沙棠究竟為何種植物，說法不一。無論如何，其屬珍稀昂貴的木料當毋庸置疑，乃被賦予崑崙仙山的出處，故連李白(701-762)的恣意歡遊中，也出現過「木蘭之柁沙棠舟，玉簫金管坐兩頭」的豪華裝備，⁹⁸屬於神話等級的產物。此外，《紅樓夢》第四十五回、第四十九回還提到寶玉在雨雪天外時，腳上所穿著的棠木屐或沙棠屐也是以沙棠木製作(頁697、753)，符合貴公子集萬千寵愛在一身的豪奢氣派，而木屐、船隻小大懸殊，製作棠木舟更是費料耗工，其珍貴不言可喻。

當然，這兩艘棠木舫也是遊湖時所乘坐，由「賈母在艙內」(第四十回，頁620)一句可知，二船的規模較大，舫上設有船艙，可以遮陽擋風避雨，其中一艘登上了賈母、王夫人、薛姨媽、劉姥姥、鴛鴦、玉釧、李紈、鳳姐，至少八人；另一艘運載了寶玉及迎春姊妹，包括黛玉、寶釵等，約略也是此數。各船舶再加上負責划船的駕娘們，一艘勢必不下於十人，而猶曰「舫小人多」，其小應係相對於鳳船而言。有趣的是，當兩艘棠木舫啟航以後順流而進時，「其餘老嫗嫗散眾丫鬢俱沿河隨行」的景象恰恰雷同於皇家場面，張玉書〈賜遊暢春園玉泉山記〉描述道：「上御船邊淵鑿齋而下，命諸臣從岸上隨船行。」⁹⁹兩相對照，確有異曲同工之妙。

整體可見，大觀園裡的舟舶依大小、等級一共有三種：元妃搭乘的專屬鳳船一座、主子們所乘坐的棠木舫兩艘、僕役工作用的採蓮船四隻，總共至少有七艘，這般的數量與規模，只有皇家園林始能過之。以圓明園為例：

園內船隻數量眾多，大體可分三類，即船、舟和艇。船是帝后及王公大臣的專用交通工具，多為樓閣式造型，可在樓內或樓外船板上欣賞水上及岸邊風光。……園內的舟也有幾種，一為龍舟，專為龍舟競渡之用，該舟可二十人或十幾人同時划動，樣式基本上是龍頭龍身和龍尾，只是顏色

⁹⁷ 任昉：《述異記》，收入《文瀾閣四庫全書》，第1076冊，卷上，頁288。

⁹⁸ 李白：〈江上吟〉，收入《全唐詩》，卷166，頁1716。

⁹⁹ 張玉書：〈賜遊暢春園玉泉山記〉，《張文貞集》，卷6，頁648；又見吳振棫著，鮑正鵠點校：《養吉齋叢錄》，卷18，頁195。

不同而已。二為載客之舟，這種舟由一人搖櫓，舟上可坐四至八人。園內的艇是指體型較小的船，一般用來運輸物品和供太監、宮女及園役乘坐，只能坐二至四人。¹⁰⁰

兩相比照，大體近似。

至於行船時所需要的各色器具，包括舡上划子、篙槳、遮陽幔子等，平日即庫存於大觀樓的綴錦閣中，見諸前引第四十回，該段又曰：

小廝、老婆子、丫頭一齊動手，抬了二十多張下來。……進裏面，只見烏壓壓的堆着些圍屏、桌椅、大小花燈之類，雖不大認得，只見五彩炫耀，各有奇妙。……李紈道：「恐怕老太太高興，越性把舡上划子、篙槳、遮陽幔子都搬了下來預備着。」（頁612）

其相關物事一應俱全，並且與二十多張桌几、圍屏、桌椅、大小花燈之類的生活用具一併堆置於綴錦閣內，也足以襯托出正殿之建築規模是何等地宏偉壯觀。

（二）船塢

上述那些船舶於平時間置不用時，自必有停放之處，即李紈「令小廝傳駕娘們到舡塢裏撐出兩隻船來」的舡塢。《集韻》曰：「船，……俗作舡。」¹⁰¹船、舡二字同義互通，《紅樓夢》中也是上下文交替換用，足見大觀園裡還有用來專門停泊船隻的船塢。以鳳船、棠木舡的高貴精緻，息止之處自非一般簡單的露天溝道，而是在可以提供遮護、避免日曬風侵雨蝕的專門建物內，其形制自宋代已有，且為皇家專屬，如沈括（1032–1096）《夢溪筆談·補筆談》記載其創製之緣由：

國初，兩浙獻龍船，長二十餘丈，上為宮室層樓，設御榻，以備遊幸。歲久腹敗，欲修治，而水中不可施工。熙寧中，宦官黃懷信獻計，於金明池北鑿大澳，可容龍船，其下置柱，以大木梁其上，乃決水入澳，引船當

¹⁰⁰ 張超：《家國天下——圓明園的景觀、政治與文化》（上海：中西書局，2012年），頁147–48。

¹⁰¹ 丁度等編：《集韻》（上海：上海古籍出版社，1983年據上海圖書館藏述古堂影宋鈔本影印），第2冊，卷3，頁8a。

梁上，即車出澳中水，船乃笕於空中；完補訖，復以水浮船，撤去梁柱；以大屋蒙之，遂為藏船之室，永無暴露之患。¹⁰²

孟元老（生卒年不詳）《東京夢華錄》稱此一「藏船之室」為「奧屋」：「池岸正北對五殿起大屋，盛大龍船，謂之奧屋。」¹⁰³

衡諸清宮御苑，避暑山莊內於澄湖東北角的熱河泉北有一存放龍舟的船塢遺址，此外也可見諸「圓明園四十景」中「曲院風荷」的南船塢。再據留存至二十世紀尚可得見的實體建築來看，則頤和園昆明湖邊的船塢規模較諸紫禁城附近的中海船塢更為宏偉（圖6、7，8a、b）。

在這些圖例中，下圖都刻意選取遠景的實景照，可對比後方的宿雲檐城關，而顯示船塢的巨大，也確實非如此宏偉的規模不足以容納大大小小至少七艘的船隻。由書中僅提及一座船塢，則大觀園或可相較於圓明三園的長春園，該園亦僅有一座鑿園船塢，同樣以懸山頂為主，開間眾多，內部停放了飛雲船、畫舫、青雀舫、安濟航等御舟。此一設施更可以證明大觀園中的湖池面積不小，也相埒於苑囿，堪為理解大觀園水體規劃上的絕佳參考。

（三）港灣碼頭：蓼汀花溼、荇葉渚、柳葉渚、雲步石梯

既然大觀園內可以行船遊覽，沿岸必有景點可觀，環湖區域勢必開闊展延，非一眼可以望盡；而以這等的船舫、乘坐者的身份，船隻都不可能是隨處停泊，必有安全穩當的港灣碼頭以供上下，總計其數目至少超過五個。單單從小說中涉及船遊情節的兩回來看，第十七回至十八回元妃省親之際為園中各處要地親自命名的名單上，即一併出現了「蓼汀花溼」（即紫菱洲蓼溼、花溼的蘊港）、「荇葉渚」兩處，當時所謂的紫菱洲即蓼溼港灣，並非後來迎春所居之處，故籠統合稱；此外，尚有名字與荇葉渚近似或為異稱的「柳葉渚」，見第五十九回〈柳葉渚邊嗔鶯咤燕〉。至此有三個港灣碼頭。

¹⁰² 沈括撰，胡道靜校注：《新校正夢溪筆談》（北京：中華書局，1957年），《補筆談》卷2，〈權智〉，頁313。

¹⁰³ 孟元老撰，鄧之誠注：《東京夢華錄注》（北京：中華書局，1982年），卷7，〈三月一日開金明池瓊林苑〉，頁182。

值得注意的是蓼汀花溼，其實那是包括三個碼頭的大片港灣。此地最早出現於第十七回至十八回賈政的遊園題撰，具體細節則待同回所述元妃的舟行過程始見，先是執拂太監跪請登舟，賈妃乃下輿換船，該地點無法確知；接著敘及「已而入一石港，港上一面匾燈，明現着『蓼汀花溼』四字」，於此元妃下諭更換牌匾為「花溼」二字：「賈政聽了，即忙移換。一時，舟臨內岸，復棄舟上輿，便見琳宮綽約，桂殿巍峨。」（頁271）在此抵達正殿。可見整段水路不長，卻包括兩處碼頭。自彼處上船出發，至此處登岸上輿，直入別墅行宮，二地相距中途的石港各只有「已而」、「一時」的航程，大致上都涵蓋在蓼汀花溼的延伸範圍內，可以簡表略示如下：



這兩處碼頭雖然無以名之，構造卻最為精緻講究，從登舟處點綴著水晶玻璃各色風燈閃耀如「銀花雪浪」的「兩邊石欄」可知，堤岸邊緣甚至銜接船舷的階梯步道都設有漢白玉欄杆圍護，而正殿內岸的下船碼頭勢必相當，屬於最高級別的建築規格。其形制可參頤和園昆明湖的樂壽堂「水木自親」殿碼頭（圖9）、長河紫竹院行宮碼頭。

再看第十七回至十八回元妃命名的荇葉渚，其再度出現也是在全書第二次涉及船遊的第四十回，彼時賈母率同劉姥姥一眾自探春所居的秋爽齋「一齊出來。走不多遠，已到了荇葉渚。那姑蘇選來的幾個駕娘早把兩隻棠木舫撐來」（頁620），於是各自登船，如前文所見，足證荇葉渚亦備有碼頭，而且就在秋爽齋附近。啟航後在談話之間：

已到了花溼的蘿港之下，覺得陰森透骨，兩灘上衰草殘菱，更助秋情。賈母因見岸上的清廈曠朗，便問「這是你薛姑娘的屋子不是？」眾人道：「是。」賈母忙命攏岸，順着雲步石梯上去，一同進了蘅蕪苑。（頁621）

據此顯示蘅蕪苑之近前方亦設有碼頭，係於岸邊砌出一道「雲步石梯」直通苑門，這很可能也是荇葉渚的形式，與前面元妃所使用的帶玉石欄杆者並不相同，屬於較簡單的形態，甚至只要一道石階即可。

觀乎北京幾處皇家園林的設施，足見其大略形制。以圓明園而言，根據1744年前後，由當時著名的宮廷畫師唐岱（1673–1752之後）、沈源（生卒年不詳）等人

承乾隆帝旨意，歷經十一年繪製而成的工筆彩繪絹本《圓明園四十景圖》，可見全盛時期的園區內至少有「上下天光」、「澹泊寧靜」、「萬方安和」、「澡身浴德」、「蓬島瑤台」等五處設有碼頭。¹⁰⁴

顯然所謂的碼頭僅是石砌甚或木造的幾級臺階，避開泥濘濕滑的草坡或直接跨水之險，以銜接岸邊和船舷。並且其中僅有「澹泊寧靜」一處是庭外獨立臨岸而設，另四處皆屬建築物本身的一部分，以便於船隻直接停靠入室，無需另待戶外道路之接駁，此一形態即等同於頤和園水木自親殿的碼頭，該處即為慈禧太后乘船上岸後直接登堂入室的入口，迄今遺跡猶存，已見諸前文。同樣地，頤和園至少有水木自親殿、對鷗舫、排雲殿「雲輝玉宇」牌樓外側、魚藻軒、五聖祠、綉漪橋兩側等六處碼頭，前五處依序沿著萬壽山一側的湖岸逶迤分布，其中的對鷗舫為一座面闊三間的歇山頂建築，前面的碼頭即帝后遊覽昆明湖時上下船之處。

反視大觀園，不僅碼頭之數量多達五處，且亦兼具兩種不同的造型，這等規模誠非皇家園林莫屬。可以進一步補充說明的是，蘅蕪苑本身的地理位置很接近正殿，第十七回至十八回賈政的遊園路徑便是從蘅蕪苑出來以後，「行不多遠，則見崇閣巍峨，層樓高起，面面琳宮合抱，迢迢複道縈紆；青松拂檐，玉欄繞砌，金輝獸面，彩煥螭頭」，賈政道，「這是正殿了」（頁262）。既然正殿臨水之大片港灣乃蓼汀花濺，則蘅蕪苑之雲步石梯也應在同一區域，果然賈母行船到了「花濺的蘆港之下」，即望見「岸上的清廈曠朗」，從而靠岸進屋盤桓一番，顯示作者構思之嚴絲密縫、邏輯儼然。如此說來，蓼汀花濺所涵蓋的碼頭數目有三，包括元妃登舟下船的兩處與蘅蕪苑一地；且書中涉及的五個碼頭便有三處位於正殿附近，此一高度集中於核心的分布狀況恰雷同於頤和園，或非偶然的巧合。

大觀園裡不但可以行舟巡遊，還有宏大的亭橋、奔瀉的水閘、泊船的舡塢以及數個港灣、碼頭，則其湖池之大小即使無法媲美於皇家園林的規模，如頤和園的昆明湖、圓明園的福海，但若以其中的一兩個湖泊為參照，如避暑山莊內由鏡湖、銀湖、上湖、下湖、如意湖、澄湖、內湖、半月湖等八大湖泊組成的湖區，從中取材一二，則應該庶幾近之。至於包括王府花園在內的一般私家園林乃至官署，誠然都遠遠難以望其項背，此乃校正大觀園原型等級之別的關鍵之一。

¹⁰⁴ 中國圓明園學會編：《圓明園四十景圖詠》（北京：中國建築工業出版社，1985年），頁20、44、30、64、68。圖片現存法國國家圖書館。

四、結語

王夫之(1619–1692)曾言：「想象空靈，固有實際。」¹⁰⁵所論者雖是潘岳之詩，卻道中文學創作的本質，其「想象空靈」的虛構性當然不免於與實地實景之間的若干罅隙，原型考證的目的也非斤斤落實、刻板以求，畢竟文學家的靈思幻設有其揮灑空間，非具體可限，但既然「言情則於往來動止縹緲有無之中，得靈靈而執之有象」，¹⁰⁶在「固有實際」的層面上乃「身之所歷，目之所見，是鐵門限」，¹⁰⁷故不妨依照情理邏輯考察出高度相仿的對象，理清彼此的對應情況，此亦大觀園原型研究的一般通則。

綜上所論，足以證明確如脂硯齋一再強調的，《紅樓夢》此書獨一無二的階層屬性乃是皇家視野，迥非其他小說所能企及，而在此一倫理規範下，大觀園之規模與性質必屬御苑無疑，其取材藍本主要來自皇家園林。當然，這並非意謂是以單一的苑囿為摹本，而是將多座御苑的特點融會貫通，因敘事本身的需要加以挪用並變化行之，形成一個專屬於《紅樓夢》的「紙上園林」，也無礙於種種特定景物的追蹤躡跡。本文發現承德避暑山莊實乃肇創大觀園的重要資源，包括：水系的規模、橋梁亭子的種類和造型，碼頭、船隻的數量形態以及若干重要景點的呼應，乃至寶玉前身的那一顆畸零玉石的現實來歷等等，為大觀園所挪借的皇家園林抉發更豐富的元素，從而在相關研究上開拓範圍，建立新的論點。

回到楊乃濟對於大觀園研究中有關御苑入徑的三個質疑，其中的「已然」部分顯然尚待補充，熱河行宮便提供了更多也更重要的原型依據；而此一研究成果有助於在「當然」的層面上更正確地了解曹雪芹，即其內務府世家之出身乃是沒有爵位卻又高於一般顯貴的皇室內親，故得以鋪展出真正的貴族敘事。大觀園絕非徒具形貌的掇拾拼湊，皇家視野的文化等級不在物質誇耀，而在精神文明，簡曰禮教風範，此乃構成貴族階層的真正核心，也才是「當然」之層面上往往被忽略的關鍵。一旦偏離此一核心，爽失了御苑所提供之外部素材的文化屬性、階級特性，則再精美繁華的花園都無以契入大觀園的建構意義，相關主張不免仍然扞格，於是在「所以然」的詮釋上注定落入誤區。

¹⁰⁵ 王夫之評選，張國星校點：《古詩評選》（北京：文化藝術出版社，1997年），卷4，潘岳〈內顧詩〉評，頁181。

¹⁰⁶ 王夫之評選，張國星校點：《古詩評選》，卷5，謝靈運〈登上戍石鼓山〉評，頁217。

¹⁰⁷ 王夫之著，戴鴻森箋注：《薑齋詩話箋注》（北京：人民文學出版社，1981年），卷2〈夕堂永日緒論內編〉，第七條，頁55。

諸如：清水茂(1925–2008)著重於小說結構，就章回小說的發展情況而主張《金瓶梅》中西門家的花園乃大觀園的先驅，認為「一個男主角和許多女主角，生活在一個庭園裡，……來刻畫描寫各人的性格、思想，這些地方是一樣的。……《金瓶梅》作者創造出『營造花園』這個故事，在小說手法上別開生面，應該加以重視」。¹⁰⁸單單從結構形式的角度將《紅樓夢》溯及《金瓶梅》而聯繫為一，或許不乏文學史的意義，但依然因小失大，在人文意義上差之千里。蓋暴發戶所最缺乏者即倫理文化，形諸花園的營造，其質性內容乃如天壤般大相逕庭，如脂硯齋所譏評者：「閱至此，又笑別部小說中一萬個花園中，皆是牡丹亭、芍藥圃，雕瀾畫棟、瓊樹珠(朱)樓，略不差別。」¹⁰⁹

《金瓶梅》正屬其中之代表，該書第十九回有一大段「裡面花木亭臺，一望無際，端的好座花園」的誇言詳繪，¹¹⁰張竹坡(1670–1698)於「高而不尖謂之臺，巍而不峻謂之榭」兩句下夾批曰：「寫西門市井入骨。」¹¹¹顯然西門家的花園看似花團錦簇實則雜亂無章，乃晚明時期社會奢靡縱欲、上下僭越逾制的體現，在庶民財富大爆發的囂張之下更充滿了放恣淫亂的氣息。必須說，「營造花園」固然堪稱為《金瓶梅》作者的巧妙創新，以極大化其浮誇豪奢的張揚程度，但對《紅樓夢》而言卻是非如此不可的文化展演。相較於《金瓶梅》的花園乃是藏污納垢、敗絮其中的靡爛舞臺，處處散發出淫佚失格、逾越顛倒的暴發氣燄，《紅樓夢》的大觀園則為高貴優雅的皇家園林，乃菁英文化的集中體現，其內所居的大家閨秀稟賦了詩詞歌賦、禮教文明的性靈涵養，又豈是口唱市井小曲、一心懷春貪欲的娼妾娼妓之流所能相提並論。

這般在「所以然」之範疇上幾乎一概混為一談的情況，除了與《金瓶梅》相提並論，¹¹²更大宗的可以楊乃濟的主張為例，他認為大觀園之所以「被逼出來」，

¹⁰⁸ 清水茂著，蔡毅譯：〈西門慶營造花園——大觀園的先驅〉，收入《清水茂漢學論集》（北京：中華書局，2003年），頁319。

¹⁰⁹ 己卯本第十七回批語，頁313–14。

¹¹⁰ 笑笑生著，梅節校訂，陳詔、黃霖注釋：《金瓶梅詞話》（臺北：里仁書局，2020年），頁257。

¹¹¹ 笑笑生原著，秦修容整理：《金瓶梅：會評會校本》（北京：中華書局，1998年），頁262。

¹¹² 如史梅蕊(Mary Scott)著，沈亨壽譯：〈《金瓶梅》和《紅樓夢》中的花園意象〉，收入徐朔方編選校閱，沈亨壽等譯：《金瓶梅西方論文集》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁175–87。

其擊建的關鍵就在一個「情」字，「它最重要的職能是為寶黛愛情故事提供一個特定的環境」，最不受禮教的制約，最適合播種愛情，「因此作者熬費苦心地為他們創造了一個特定的環境，一個逍遙法外的世外桃源，一個不受封建禮法桎梏的伊甸園，一個自由戀愛的特區——『大觀園』」，以之構成寶黛愛情的搖籃，因此將《紅樓夢》等同於《拜月亭》、《牡丹亭》、《西廂記》、《裴少俊牆頭馬上》及許多民間講唱文學，大觀園乃被類比為私訂終身甚至雙宿同居的後花園。¹¹³

這都是十分常見的意見，而全然背離《紅樓夢》的文化屬性與倫理堅持。正如社會學家文崇一所言：「中國人的價值觀念，是在一個相當嚴格區隔的階級社會中塑造出來的。……這樣的社會所呈現的價值觀，自然會具有強烈的階級意識。」¹¹⁴因此書中與脂批裡不斷出現自明之說以與傳統小說劃清界線，強調其文化等級的懸殊而迥不相侔，也一再突顯《紅樓夢》的別樹一幟，宣稱「野史中從無此法」、「今古野史中，無有此文也」，¹¹⁵甚至唱議「凡野史俱可燬，獨此書不可燬」。¹¹⁶既然作者與評者一致強調自身的階級歸屬並嚴厲批判暴發戶與窮酸文人的偽富貴呈現而魚目混珠，以致全力掃蕩歷來的一切小說野史，¹¹⁷則強以現代人的角度抹除階級鴻溝一概而論，此舉委實過於粗略簡率。

總結言之，大觀園並不是被逼出來的，該類說法反倒落入曹雪芹所批判的陳腐窠臼；大觀園實則是在順理成章之下自然而然、必然而然卻又刻意塑造所成，因為那是貴族文化的最高等級，可用以突顯高雅文化的最佳憑藉。也因此，進行大觀園與皇家園林的參照比對，仍然有助於為《紅樓夢》的研究找到突破，藉此確立一個重新理解的新思路，而走向文化視野更新也更正的典範轉移。

¹¹³ 楊乃濟：〈莫將圓明作大觀〉，頁299–312，引文見頁299–300。

¹¹⁴ 文崇一：《歷史社會學：從歷史中尋找模式》（臺北：三民書局，1995年），頁196。

¹¹⁵ 庚辰本第十三回眉批，頁245；庚辰本第二十一回批語，頁414。

¹¹⁶ 己卯本第十二回批語，頁237。

¹¹⁷ 相關論證參歐麗娟：〈論《紅樓夢》對小說文類的自我反省〉，《成大中文學報》第62期（2018年9月），頁45–85。



圖1：「康熙三十六景」之十二：鍾峰落照
（資料來源：馬國賢銅版畫，收入《御製避暑山莊詩〔並圖〕》二卷，清康熙五十一年[1712]武英殿刊朱墨套印本，臺北故宮博物院藏。）



圖 2：避暑山莊的冷香亭
(資料來源：筆者攝於 2023 年 8 月 27 日。)



圖 3：避暑山莊的馴鹿坡
(資料來源：同圖 2)



圖4：「康熙三十六景」之十九：暖溜暄波
（資料來源：同圖1）



圖5：北京恭王府萃錦園內的水池
（資料來源：筆者攝於2019年7月19日。）

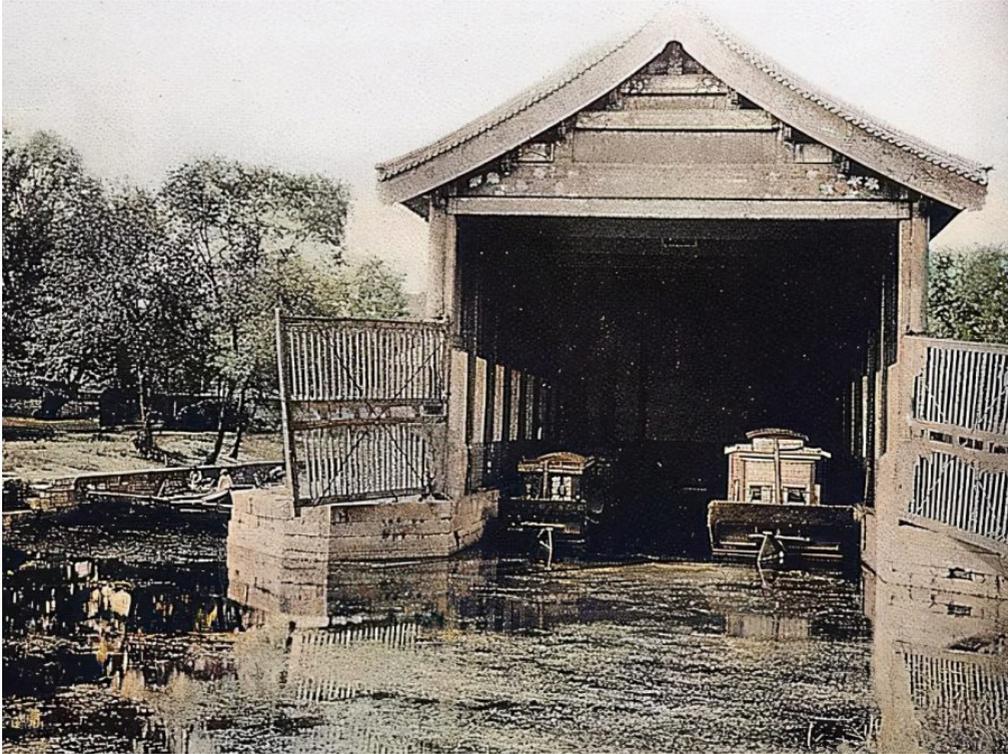


圖 6：北京中海的船塢
（資料來源：瑞典藝術史家喜龍仁 [Osvald Sirén] 攝，1922 年）

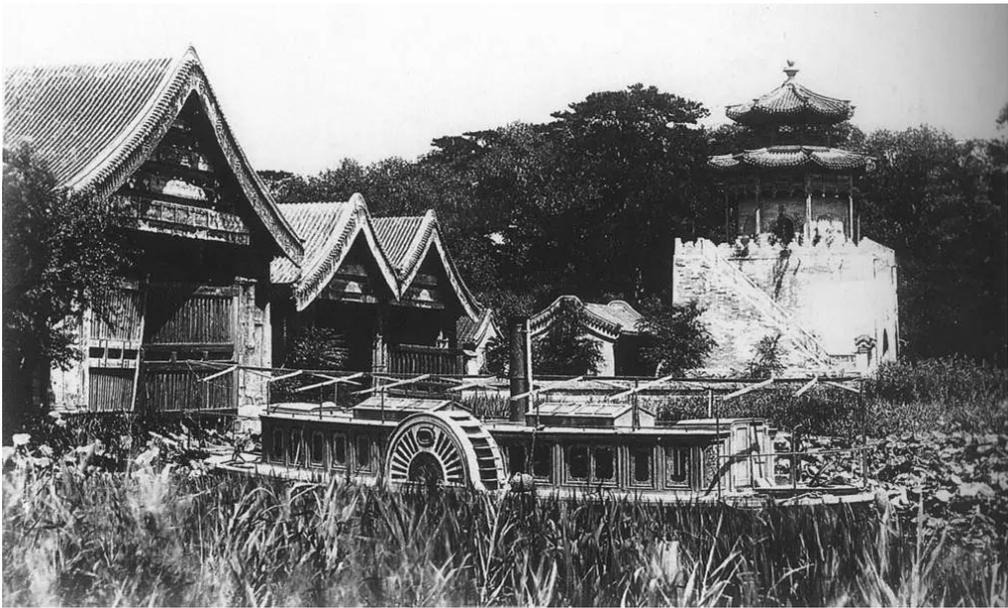


圖 7：北京頤和園昆明湖的船塢（前為永和號，後為宿雲檐城關）
（資料來源：拍攝者不詳，攝於民國初年。）



圖 8(a)、(b)：頤和園昆明湖的船塢
(資料來源：筆者攝於 2019 年 7 月 23 日。)

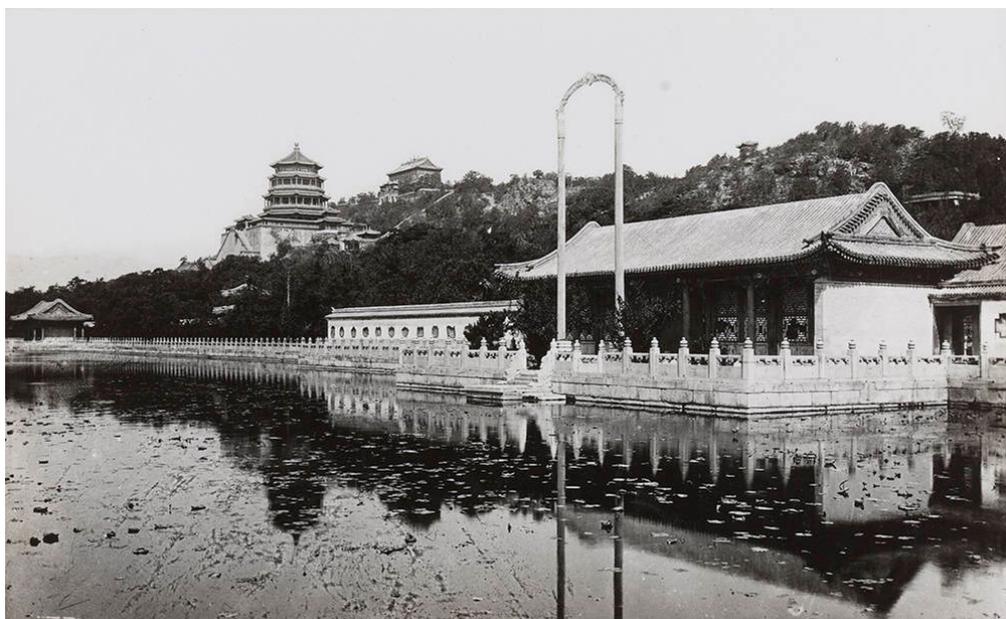


圖9：頤和園昆明湖「水木自親」殿碼頭
(資料來源：拍攝者不詳，攝於1920年代。)

徵引書目

一、專書

- 二知道人：《紅樓夢說夢》，收入馮其庸纂校訂定，陳其欣助纂：《八家評批紅樓夢》，北京：文化藝術出版社，1991年。
- 丁度等編：《集韻》，上海：上海古籍出版社，1983年據上海圖書館藏述古堂影宋鈔本影印。
- 于敏中等編纂：《日下舊聞考》，北京：北京古籍出版社，1983年。
- 中國圓明園學會編：《圓明園四十景圖詠》，北京：中國建築工業出版社，1985年。
- 文崇一：《歷史社會學：從歷史中尋找模式》，臺北：三民書局，1995年。
- 方金爐等編著：《圓明園與《紅樓夢》大觀園》，北京：文津出版社，1999年。
- 方薰撰，鄭拙廬標點註譯：《山靜居畫論》，北京：人民美術出版社，1959年。
- 王夫之著，戴鴻森箋注：《薑齋詩話箋注》，北京：人民文學出版社，1981年。
- 王夫之評選，張國星校點：《古詩評選》，北京：文化藝術出版社，1997年。
- 王充著，黃暉撰：《論衡校釋》，北京：中華書局，1990年。
- 王闈運：《湘綺樓詩集》，臺北：文海出版社，1970年。
- 司馬光：《傳家集》，收入永瑢、紀昀等奉敕編：《文津閣四庫全書》，北京：商務印書館，2006年，第1097冊。
- 任昉：《述異記》，收入紀昀等奉敕編，宋衛平、徐海榮主編：《文瀾閣四庫全書》，杭州：杭州出版社，2015年，第1076冊。
- 朱景玄：《唐朝名畫錄》，收入《文瀾閣四庫全書》，第831冊。
- 百齡：《守意龔詩集》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2003年，集部·別集類第1474冊。
- 吳振棫著，鮑正鵠點校：《養吉齋叢錄》，北京：北京古籍出版社，1983年。
- 李光地：《榕村集》，收入《文津閣四庫全書》，第1328冊。
- 李昉等撰：《太平御覽》，北京：中華書局，1960年。
- 沈括撰，胡道靜校注：《新校正夢溪筆談》，北京：中華書局，1957年。
- 沈起元：《敬亭文稿》，收入四庫未收書輯刊編纂委員會編：《四庫未收書輯刊》，北京：北京出版社，2000年，第8輯第26冊。
- 沈榜編著：《宛署雜記》，北京：北京古籍出版社，1980年。
- 辛棄疾著，辛更儒箋注：《辛棄疾集編年箋注》，北京：中華書局，2015年。

- 周汝昌著，周倫玲編：《紅樓奪目紅》，北京：作家出版社，2003年。
- 和坤、梁國治等奉敕撰：《欽定熱河志》，收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983—1986年，第495—496冊。
- 孟元老撰，鄧之誠注：《東京夢華錄注》，北京：中華書局，1982年。
- 金易、沈義羚：《宮女談往錄》，北京：紫禁城出版社，2004年。
- 金朝覲：《三槐書屋詩鈔》，收入《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，第548冊。
- 俞平伯：《俞平伯論紅樓夢》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 柏葑：《薜蘿吟館鈔存》，收入《續修四庫全書》，集部·別集類第1521冊。
- 紀昀：《閱微草堂筆記》，收入《續修四庫全書》，子部·小說家類第1269冊。
- 凌廷堪：《校禮堂詩集》，收入《續修四庫全書》，集部·別集類第1480冊。
- 唐志契撰，王伯敏點校：《繪事微言》，北京：人民美術出版社，1985年。
- 夏文彥：《圖繪寶鑑》，收入《文淵閣四庫全書》，第833冊。
- 孫覲：《鴻慶居士集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第1135冊。
- 徐世昌編：《晚晴移詩匯》，收入《續修四庫全書》，集部·總集類第1632冊。
- 笑笑生著，梅節校訂，陳詔、黃霖注釋：《金瓶梅詞話》，臺北：里仁書局，2020年。
- 笑笑生原著，秦修容整理：《金瓶梅：會評會校本》，北京：中華書局，1998年。
- 袁珂校注：《山海經校注》，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 馬國賢 (Matteo Ripa) 著，李天綱譯：《清廷十三年：馬國賢在華回憶錄》，上海：上海古籍出版社，2004年。
- 康熙敕編：《全唐詩》，北京：中華書局，1990年。
- 張玉書：《張文貞集》，收入《文淵閣四庫全書》，第1361冊。
- 張超：《家國天下——圓明園的景觀、政治與文化》，上海：中西書局，2012年。
- 曹寅：《棟亭詩鈔》，收入曹寅著，胡紹棠箋注：《棟亭集箋注》，北京：北京圖書館出版社，2007年。
- 曹雪芹、高鶚著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，1995年。
- 郭璞注：《爾雅注疏》，收入《十三經注疏》阮元校勘本，臺北：藝文印書館，1981年。
- 陳康祺撰，晉石點校：《郎潛紀聞初筆》，北京：中華書局，1984年。
- 陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，臺北：聯經出版公司，1986年增訂本。
- 《御製避暑山莊詩〔並圖〕》二卷，清康熙五十一年(1712)武英殿刊朱墨套印本，臺北故宮博物院藏。

- 馮精志：《大觀園之謎》，北京：北京燕山出版社，1993年。
- 聖祖撰，沈喻繪圖：《御製避暑山莊三十六景詩圖》，清康熙五十年(1711)內府刊本，收入劉托、孟白主編：《清殿版畫匯刊》，北京：學苑出版社，1998年，第1冊。
- 漢寶德：《物象與心境：中國的園林》，臺北：幼獅文化事業股份有限公司，1996年。
- 趙翼撰，李解民點校：《簷曝雜記》，北京：中華書局，1982年。
- 劉廷璣撰，張守謙點校：《在園雜誌》，北京：中華書局，2005年。
- 歐麗娟：《大觀紅樓(正金釵卷)》，臺北：臺灣大學出版中心，2017年。
- ：《紅樓夢人物立體論》，臺北：里仁書局，2006年。
- 蔣溥、孫嘉淦等撰：《欽定大清會典則例(乾隆朝)》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第625冊。
- 蘇軾撰，王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1982年。
- 酈道元注，楊守敬、熊會貞疏，段熙仲點校，陳橋驛復校：《水經注疏》，南京：江蘇古籍出版社，1989年。
- Wang, Jing. *The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Lore, and the Stone Symbolism of Dream of the Red Chamber, Water Margin, and The Journey to the West*. Durham, NC: Duke University Press, 1992.

二、論文

- 王人恩：〈大觀園的原型究竟在哪裡——對紅學史的一個檢討〉，收入宋子俊主編：《中國古代小說戲劇研究叢刊》，蘭州：甘肅教育出版社，2006年，第4輯，頁99-115。
- 王慧：〈大觀園研究綜述〉，《紅樓夢學刊》2005年第2輯，頁278-311。
- 吳士余：〈園林文化與小說思維的空間效應——關於中國文化與小說思維之九〉，《社會科學輯刊》1990年第2期，頁104-14。
- 張若蘭：〈「嘉名偶自同」——《紅樓夢》「芙蓉」辨疑〉，《紅樓夢學刊》2005年第1輯，頁331-42。
- 張慶善：〈說芙蓉〉，《紅樓夢學刊》1984年第4輯，頁322-24。
- 清水茂著，蔡毅譯：〈西門慶營造花園——大觀園的先驅〉，載《清水茂漢學論集》，北京：中華書局，2003年，頁315-19。

- 陳平：〈「紅樓」芙蓉辨〉，《紅樓夢學刊》1983年第1輯，頁36-57。
- 楊乃濟：〈莫將圓明作大觀〉，《紅樓夢學刊》1996年第1輯，頁297-313。
- 歐麗娟：〈《紅樓夢》「正邪兩賦」說的歷史淵源與思想內涵——以氣論為中心的先天稟賦觀〉，《新亞學報》第34卷，2017年8月，頁1-55。
- ：〈《紅樓夢》論析——「寶」與「玉」之重疊與分化〉，《國立編譯館館刊》第28卷第1期，1999年6月，頁211-29。
- ：〈「冷香丸」新解——兼論《紅樓夢》中之女性成長與二元襯補之思考模式〉，《臺大中文學報》第16期，2002年6月，頁173-228。
- ：〈何以為「大觀」——大觀園的寓意另論〉，《東方文化》(香港)第47卷第2期，2014年12月，頁1-35。
- ：〈論大觀園的空間文化——以屋舍、方位、席次為中心〉，《漢學研究》第28卷第3期，2010年9月，頁99-134。
- ：〈論《紅樓夢》對小說文類的自我反省〉，《成大中文學報》第62期，2018年9月，頁45-85。
- ：〈襲人之命名探論：《紅樓夢》人物形象與意涵的重省〉，《東吳中文學報》第32期，2016年11月，頁149-80。
- 戴志昂：〈紅樓夢大觀園的園林藝術〉，收入王國維等著：《紅樓夢藝術論》，臺北：里仁書局，1994年，頁385-414。
- 藏雲：〈大觀園源流辨〉，收入呂啟祥、林東海主編：《紅樓夢研究稀見資料彙編》，北京：人民文學出版社，2001年，頁586-96。
- 艾柯(Umberto Eco)：〈在作者與文本之間〉，載艾柯等著，柯里尼(Stefan Collini)編，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1997年，頁81-108。
- 史梅蕊(Mary Scott)著，沈亨壽譯：〈《金瓶梅》和《紅樓夢》中的花園意象〉，收入徐朔方編選校閱，沈亨壽等譯：《金瓶梅西方論文集》，上海：上海古籍出版社，1987年，頁175-87。
- Forêt, Philippe. "The Manchu Landscape Enterprise: Political, Geomantic and Cosmological Readings of the Gardens of the Bishu Shanzhuang Imperial Residence at Chengde." *Ecumene* 2.3 (1995): 325-34.

三、網絡資料

胡文彬：〈天地大觀 胸中丘壑——《紅樓夢》問世以來大觀園原型爭論啟示錄〉，北京：恭王府與《紅樓夢》系列講座「京華何處大觀園」第六講，2017年8月6日，網址：<https://zi.media/@yidianzixun/post/5A2KmF>（讀取日期：2019年4月30日）。

大觀園與皇家園林再探： 以承德避暑山莊為中心

(提要)

歐麗娟

「大觀園」作為《紅樓夢》敘事的重要舞臺，乃曹雪芹費心量身打造的藝術空間，歷來的相關研究主要聚焦於實體上原型地點、景觀復原之取材範疇，或進行若干哲理意涵的文化思考，以及花園之構設對敘事的文學意義。在其現實取材的各種主張中，以「大觀園是以皇家園林為藍本之集景匯通」的綜合說最為得當。大觀園是帶有虛構性的「紙上園林」，但「皇家園林」的屬性誠為校正其規模大小、布局安排、建築景觀、象徵意義等設定的根本依據。

但此一觀點並未得到足夠的重視，本文發現避暑山莊實乃肇創大觀園的原型之一，不但是存有理解《紅樓夢》素材來源的重要依據，為大觀園所挪借的皇家園林提供更豐富的元素，甚至在各座御苑中唯獨該處具備了若干關鍵物事的文化聯結，由此充分體現了《紅樓夢》中大觀園的構建，已達到皇家園林的真正規格，更有助於確立《紅樓夢》真正的創作宗旨。

關鍵詞：《紅樓夢》 曹雪芹 大觀園 承德避暑山莊 磬鍾峰

A New Study on Dagan Yuan and Royal Gardens: With a Focus on Chengde Imperial Mountain Resort

(Abstract)

OU Li-chuan

As an important stage for the narrative of *The Dream of the Red Chamber*, Dagan Yuan (Grand View Garden) is an artistic space that Cao Xueqin has taken great care to create. Previous studies of it focused mainly on its location and landscape restoration, while some also discussed its ideological or cultural implications, or the literary significance of the construction of the garden in the narrative. Among the various claims concerning its real-world inspirations, the most credible is the perspective of the Grand View Garden as an amalgamation of royal gardens. While it is indeed a fictional garden on paper, its nature as a royal garden can help inform its scale, layout, architectural landscape, and symbolic meanings.

However, this point of view has not yet received enough scholarly attention. This paper demonstrates that the Chengde Imperial Mountain Resort is one of the models for the creation of the Grand View Garden, which serves as an important basis for the understanding the sources of inspiration for *The Dream of the Red Chamber*, with various elements that attest to the Grand View Garden's borrowing from royal gardens. The article delineates the features of royal gardens in the fictionally conceived Grand View Garden, with the aim of providing a better-rounded view towards understanding the objectives of the *Dream of the Red Chamber*.

Keywords: *Dream of the Red Chamber* Cao Xueqin Dagan Yuan (Grand View Garden)
Chengde Imperial Mountain Resort Sledgehammer Rock

