

渡引與抒情：

李渝《紅樓夢》閱讀及其「多重渡引」還原

黃 璿 璋^{*}

摘 要

本文試圖重返李渝（1944-2014）「多重渡引美學」的觀念核心，聚焦李渝《紅樓夢》閱讀與評論集《拾花入夢記：李渝讀紅樓夢》，指出其如何結合藝術史材料與小說細讀，透過「多重渡引」還原的方式，建構一種跨越時間、媒介與感知形式的閱讀實踐。文章認為，李渝對《紅樓夢》中人物由「日常」走向「傳奇」的關注，不僅體現出一種敘事策略的觀察，也延伸出「成年渡引」的主題轉向，將小說視為對生命經驗與抒情意識的雙重探問。

本文首先梳理李渝自求學時期至《拾花入夢》的閱讀軌跡，聚焦其如何從初期印象走向以「多重渡引」為核心的閱讀建構，展現其詮釋視野的轉變與深化；其次，從「多重渡引」的角度出發，分析李渝如何透過人物書寫與情節理解，回應小說中複雜的「情」結構與成長進程；最後，聚焦《拾花入夢》所集藝術史材料與清代《紅樓夢》圖像，探討其如何作為李渝詮釋小說的另一種形式，展開視覺化的閱讀實踐，並深化其對小說感性本質的多層思考。

關鍵詞：李渝、多重渡引、抒情、《紅樓夢》、接受史

^{*} 作者現為國立中正大學中國文學系助理教授。

Transposition and the Lyric:

Yu Li's Reading of *Dream of the Red Chamber* and the Restoration of "Multiple Transpositions"

Hsuan-chang Huang^{*}

Abstract

This paper revisits the conceptual core of Yu Li's "aesthetics of multiple transpositions" (*duoyong duoyin* 多重渡引), focusing on her engagement with *Dream of the Red Chamber* in *Gathering Flowers into Dreams: Yu Li Reads the Red Chamber*. It examines how Li synthesizes art-historical materials with close textual analysis, employing "multiple transpositions" as a restorative method to construct a reading practice that transcends temporal, medial, and perceptual boundaries. I argue that Li's attention to characters' trajectories from daily life to the "legendary" not only reveals a narrative strategy but also extends into a thematic reorientation she terms "adult transposition" — framing the novel as a dual exploration of lived experience and lyrical consciousness.

^{*} Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University

The study first traces Li's interpretive trajectory from her formative academic years to *Gathering Flowers into Dreams*, highlighting how her early impressions have evolved into a systematic framework centered on "multiple transpositions." Next, through the lens of transposition, it analyzes her readings of characterization and plot to demonstrate how she engages with the novel's intricate emotional architecture and Bildungsroman dynamics. Finally, it investigates the Qing dynasty illustrations and art-historical sources compiled in *Gathering Flowers into Dreams*, proposing that these visual materials constitute an alternative hermeneutic mode—one that materializes her reading practice while deepening her multilayered meditation on the novel's affective essence.

Keywords: Yu Li, multiple transpositions, the lyric, *Dream of the Red Chamber*, reception history

渡引與抒情：

李渝《紅樓夢》閱讀及其「多重渡引」還原^{*}

黃 璿 璋

一、前言：「渡引」起點

李渝（1944-2014）於1993年2月所撰〈無岸之河〉中，開宗明義點出小說創作的「多重渡引觀點」——「一篇小說吸引人的地方，通常在它的敘述觀點或視角。視角能決定文字的口吻和氣質，這方面一旦拿穩了，經營對了，就容易生出新穎的景象」，隨即援引《紅樓夢》第36回賈薔博齡官一笑而「買雀」、「放雀」之事，揭示視角位移如何生成意義的多重維度。齡官從最初冷笑以對、語帶譏諷，到後來婉轉慰留，迴旋往復的情節、欲拒還迎的情感，皆觸動在窗外靜觀其變的寶玉，使之「不覺癡了，領會了愛情的真義」。李渝認為：

^{*} 本文曾以〈拾花／畫入夢：李渝《紅樓夢》閱讀及其「多面渡引」還原〉為題，發表於國立清華大學臺灣文學研究所暨王默人周安儀文學館主辦、國立臺灣大學文學院慶明文學講座協辦之「行動中的藝術家：郭松棻、李渝與二十世紀世界文藝思潮」國際學術研討會（新竹：國立清華大學，2025年6月30日-7月1日）宣讀，經修訂補充而成。感謝主持人梅家玲特聘教授、特約討論人楊佳嫻副教授及本刊匿名審查委員指正，謹申謝忱。

可能還有人覺得瑣碎，只是小說家佈置多重機關，設下幾道渡口，拉長視的距離，讀者的我們要由他帶領進入人物，再由人物經過構圖框格般的門或窗，看進如同進行在鏡頭內或舞台上的活動，這麼長距離的，有意地「觀看」過去，普通的變得不普通，寫實的變得不寫實，遙遠又奇異的氣氛出現了，難怪人物賈寶玉在窗外看得心慌神迷，悟出了天地皆虛無的道理。¹

同年7月，李渝開始在《聯合報》副刊連載「夏日讀《紅樓》」系列，於1993-1994年間完成九篇；闊別多年，又於2010年分別在《文訊》和《中國時報》人間副刊上發表〈夢裡花兒落多少〉、〈賈政不做夢〉二文，並在2011年集結為《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，將原四萬餘字的報刊文章擴為七萬餘字。²

「多重渡引」作為李渝小說創作的關鍵美學，意指「聲東擊西，借此喻彼，用不定或『偶發』的事故襯出主意」。追本溯源，則見中國詠物達志、托興寓情的表現傳統，並與蘇軾（1037-1101）「畫此畫非此畫，賦此詩非此詩」之說可相參照。³此法或借「聽來的故事」為敘述觸媒，或借觀點與時序的轉換，使文本內部形成多層次的相互關聯，開展歧異而深邃的敘事網絡。⁴當李渝1993年以《紅樓夢》為首要示例提出「多重渡引觀點」，同時期李渝也以「小說家」視角，對《紅樓夢》展開解構閱讀。如首篇〈顏色和聲音〉最末：

¹ 〈無岸之河（1）〉原刊《中國時報·人間副刊》第27版，1993年2月23日。上引文見李渝：〈無岸之河〉，《應答的鄉岸》（臺北：洪範書店，1999年），頁7-8。

² 相關文章發表園地、時間、版次，見本文最末附表1。《拾花入夢記：李渝讀紅樓夢》一書，本文下簡稱為《拾花入夢》。

³ 李渝：〈〈江行初雪〉附錄〉，《應答的鄉岸》，頁152。

⁴ 王德威：〈無岸之河的渡引者——李渝的小說美學〉，收於李渝：《夏日踟躕》（臺北：麥田出版，2002年），頁7-28。

中國古典小說的敘述方式大抵是白描性的，並且注重活動。寫人物則外相，寫故事則動作加動作加動作，十分簡潔明確俐落，「水滸傳」是最好的例子。相反的，《紅樓》選擇了繁瑣細密的方式，同時運作聲、色媒體，常常留戀在一個安靜的點或面上，慢慢鋪陳開來，仔細挑引感官和感覺，進入了曖昧的情緒和隱閉的心理，開啟了現代小說的可能性。⁵

《拾花入夢》甚至明言：「重現景觀、描述真實的同時，《紅樓》敘述也常偏離主題，寫去和主線無關的瑣事，繁複冗長雜沓的程度也令人觀止。」⁶若謂李渝於〈無岸之河〉中藉《紅樓夢》闡發「多重渡引觀點」，後來《紅樓夢》系列釋讀，則可視為延續此美學的深化實踐——透過對大觀園內多音齊鳴、疊唱纏綿的考察，李渝試圖釐清作家如何娓娓細訴日常的本事。要言之，是以「多重渡引」的方法學，重構對《紅樓夢》的認識論。

自乾隆五十六年（1791）程甲本《紅樓夢》刊行以來，有清一代相繼出現十餘種續寫之作。是類續衍固然奠基於「《紅樓夢》未

⁵ 見李渝：〈夏天讀《紅樓夢》1：顏色和聲音〉，《聯合報·聯合副刊》第35版，1993年7月16日。《拾花入夢》輯成時，對原報刊文字進行了修改，如上引文改為：「中國古典小說敘述風格以白描為主流，注意情景、行動的再現，例如《三國演義》、《水滸傳》、唐傳奇小說等，追求行文的簡潔俐落明確。《紅樓》走向繁複縝密，同時運作聲與色的多媒體，常常搓揉躊躇在一個點或面上，著意鋪陳綿延擴充不已，仔細挑引感官和感覺，進入曖昧的情緒和幽微的心理，進入了現代小說的領域。」見李渝：〈顏色和聲音〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》（新北：INK印刻文學，2011年），頁28。專書修改增飾較多細節文字，兩相對照亦見李渝思想足跡的些微變化。如引文李渝原將《紅樓夢》視為「開啟了現代小說的可能性」，時隔多年更直接認定其「進入了現代小說的領域」。作者按：本文徵引大抵以《拾花入夢》為主，必要時則參酌原報刊。

⁶ 李渝：〈小說家的書房〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁32。

完」的情結，以延續賈府故事，踵事增華，然其意義早已超越單純的敘事補遺，更標誌出「小說家」作為「小說讀者」的特殊姿態。他們在「重讀」與「重寫」間穿梭遊走，既重組人物命運與情節線索，又藉此表述各自的批評立場與美學選擇——或「揚黨抑釵」，或「揚釵抑黨」，乃至「釵黨並重」。⁷此種「重讀」與「重寫」的雙重運動，若從西方「接受美學」（Reception Aesthetics）的視角審視，實則構成了《紅樓夢》接受史中極具動能的一環：作品的意義並非封閉於文本本身，反而在歷代讀者的「期待視野」中不斷重構與生成。⁸歷來閱讀者將自身的審美經驗投入文本深層的共鳴機制，使續衍之作在純然的接續故事之外，更形成「創造性的接受」，從而形構清代小說傳統中關於續寫、重構與再詮釋的獨特軌跡。從此進路觀之，李渝《紅樓夢》的閱讀批評同樣體現跨時空的對話性，閱讀實踐亦可被視為當代「接受史」的延伸。她以「小說家」讀「小說」，引導讀者見證美學觀念如何轉化為理解文本的方法，探索曹雪芹（1715-1763）如何在錯落有致的視角流轉間，經營一種潛隱而持續生成的敘事力場。

事實上，李渝的創作歷程始終在「重讀」與「重寫」的辯證中推進。從留學期間參與保釣運動所觸發的「重讀中國現代史」，⁹

⁷ 見王旭川：《中國小說續書研究》（上海：學林出版社，2004年），頁293-302。

⁸ 「接受史」（Reception History）一詞源自20世紀六〇年代德國康斯坦茨學派（Konstanz School）的接受美學理論，主張文學作品的價值在於讀者的閱讀經驗與審美活動，參 Hans Robert Jauss and Elizabeth Benzinger, “Literary History as a Challenge to Literary Theory,” *New Literary History* 2: 1 (Autumn, 1970): 7-37. 本文借用此概念，旨在說明李渝對《紅樓夢》的詮釋，本質上是讀者與文本之間不斷變化的互動過程。李渝提出的「多重渡引」，可視為作家獨特的接受機制，其連結清代文本與現代讀者的感性經驗，從而擴張紅學研究在現當代文學領域的詮釋疆域。

⁹ 李渝：「如果說釣運，與二十餘年來對港、台來的我們不過是個模糊存在的中國大陸開始了關心，並且以後很快向左傾，朝統一運動邁進，要

到〈待鶴〉中借《瑞鶴圖》寄託的文化記憶，再至〈關河蕭索〉援引柳永詞召喚歷史感與離散經驗的交錯，¹⁰乃至《賢明時代》透過記憶與知識重組所完成的「故事新編」，¹¹種種書寫皆指向對歷史、原鄉的持續重構。回到從《紅樓夢》所抽繹出的「多重渡引」創作策略，此閱讀進路不僅揭示小說表層敘事所掩映的深層意蘊，更凸顯閱讀作為認識行動與敘事思維的雙重操作。作為李渝《紅樓夢》閱讀實踐的集中體現，《拾花入夢》對其整體創作史的關鍵意義，不容忽視。

歷來研究多視《拾花入夢》為李渝「古典性」的回返，展現對現代主義另闢蹊徑的企圖，或認為李渝以賈寶玉證成關於「美」的靜謐時刻之還原、超越與昇華，¹²或將其視作李渝由「西」返「中」之思考成果，認為作家透過細節鋪陳之繁複雜沓，重塑現代

從這重讀中國現代史開始。」見李渝：〈編者跋：射鵬回看〉，收於郭松棻著，李渝、簡義明編：《郭松棻文集：保釣卷》（新北：INK印刻文學，2015年），頁398。

¹⁰ 如蘇偉貞、黃資婷：「中國古典意象之滲入文本產生歷時感與色彩形象的一體淘煉，讓既往書寫主題上昇，李渝借鏡的文本譬如《紅樓夢》或者中國繪畫獨有的卷軸畫作，透過緩緩展開，『揉捏詞彙，翻轉句子，使書面文字發出色彩和聲音』，正是這樣的『現實和非現實更疊交融』之境，向我們喻示如何『拓寬了中文小說的道路』。」見蘇偉貞、黃資婷：〈立望關河到鶴群歸來：李渝小說跨藝術互文的懷舊現象——以〈關河蕭索〉、〈江行初雪〉、〈無岸之河〉、〈待鶴〉一組小說為主〉，《臺灣文學研究學報》第24期（2017年4月），頁175。

¹¹ 參王德威：〈「故事」為何「新編」？——李渝的《賢明時代》〉，收於李渝：《賢明時代》（臺北：麥田出版，2005年），頁3-6；梅家玲：〈女性意識、現代主義與故事新編：李渝的〈和平時光〉〉，收於梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編118：李渝》（臺南：國立臺灣文學館，2019年），頁335-347。

¹² 蘇偉貞、黃資婷：〈立望關河到鶴群歸來：李渝小說跨藝術互文的懷舊現象——以〈關河蕭索〉、〈江行初雪〉、〈無岸之河〉、〈待鶴〉一組小說為主〉，頁175。

主義的敘事美學。¹³如同李渝自《紅樓夢》所見：「他（作者按，曹雪芹）揉捏詞彙，翻轉句子，使書面文字發出色彩和聲音，現出紋路和質地，把讀者帶到感官和思維迴鳴，現實和非現實更疊交融的地步，拓寬了中文小說的道路。」¹⁴評論大多認同李渝借鑒古典，豐腴自身現代主義語言的表現形式。然而，相關論述多傾向將《拾花入夢》作為李渝書寫實驗的註解，對李渝如何藉古典評論，將「情文本」的《紅樓夢》進行「抒情」的轉向，尚待深掘釐清。尤其當《紅樓夢》首回標明此書「大旨談情，亦不過實錄其事」，¹⁵並收人物「情榜」諸如寶玉的「情不情」、黛玉的「情情」、薛寶釵的「無情」，¹⁶乃至「情債」、「情種」、「孽海情天」等談情敘事，李渝則將原著由情入道、由色入空的「度脫」主題，詮釋為從「童年」走向「成人」的成長「渡引」——「鄉園暗淡凋零，成年步步進逼，童年趑趄後退；童年得說再見了。在不捨的留連裡，寶玉終將與它告別」。¹⁷

¹³ 見馬泰祥：〈新文藝復興、藝術史之眼與創造性轉化——論台灣作家李渝對《紅樓夢》的接受〉，《紅樓夢學刊》2022年第5輯（2022年9月），頁216-235；呂欣桐：〈美感的引渡——李渝小說中的古典中國〉，《華文文學》2023年6期（2023年12月），頁57-63；楊婕：〈抒情的兩種政治——陳世驥與保釣運動〉，《漢學研究》第42卷第1期（2024年3月），頁175；戴華萱：〈細節裡的魔鬼：論李渝小說的細節描述美學〉，《中國學術年刊》第46期（2024年9月），頁59-84。

¹⁴ 李渝：〈顏色和聲音〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁8。

¹⁵ 曹雪芹、高鹗著，馮其庸校注：《紅樓夢校注》第1冊（臺北：里仁書局，1984年），頁5。

¹⁶ 現存《紅樓夢》脂評本中，多次提到「情榜」的存在，如庚辰本第19回曾有批語：「後觀《情榜》評曰：『寶玉情不情，黛玉情情。』」暗示原著結局應有「情榜」設計。周汝昌（1918-2012）曾專章考證，認為應有「金陵十二釵正冊、副冊、又副冊」之「情榜」，並推論寶釵為「無情」。見周汝昌：〈情榜證源〉，《《紅樓夢》的真故事》（北京：華藝出版社，1995年），頁290-294。

¹⁷ 李渝：〈夢裡花兒落多少——童年和成長〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁158。

值得注意的是，李渝的「多重渡引觀點」雖係從《紅樓》發端，但細觀評論集《拾花入夢》，實際提到「渡引」處有二。一處仍是齡官「畫蔷」與「放雀」：

在盛夏的一個晌午，小說家讓人物踏上旅程，多次轉變場景，數度折疊觀點，迂迴地從現實走向傳奇，渡引出薔薇花架內外的耽溺纏綿，讓人讀得迴腸蕩氣，悵然若失，無著無落。¹⁸

另一處則是寶釵與襲人，她們是寶玉「成年的渡引者」。所謂「渡引」，一個是「形式」上的視點切換、綿延視距，另一個則是在「內容」上面對生命急迫升級的勢力。因「成長」，賈寶玉、林黛玉間的愛情得以滋長；也因「成長」，大觀庭園最終衰滅凋零。而在賈家的敗亡，或賈寶玉「以癡狂面對淪陷的童年」，皆寄寓李渝「抒情」啟動的時刻。

「抒情」力量在毀滅的盡頭依然將閃現微光，不僅見證崩壞，更召喚主體的重生。所謂「抒情」據李渝自識：

抒情，無論它的範疇是什麼，大毀壞大失敗之後還能持續有效，勢必不得不涉及人的再生和重建；它要使人明白，人和世界——外在的和內在的——必須設法互相認識、諒解、協調，而不能達到共存的目的。¹⁹

當個體從精神的荒原中跋涉而出——無論是戰後流亡者面對歷史斷裂，或賈寶玉失去大觀園後的存在困境，「抒情」都成為自我與世界重新對話的契機。它不承諾和解，卻在斷裂處開啟辯證的可能，讓創傷主體的孤獨與歷史暴力的重壓，超越受害與壓迫的二元對立，在小說藝術中形成一種反思性的相互凝視。此凝視不以消除

¹⁸ 李渝：〈畫薔和放雀〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁86。

¹⁹ 李渝：〈抒情時刻〉，《行動中的藝術家：美術文集》（臺北：藝術家出版社，2009年），頁5。

痛苦為要，而是將痛苦轉化為可被言說、審視，最終昇華的美學形式，展現「抒情」最深刻的救贖本質。

本文認為，當大觀園人物是由「神話」走向「人間」，並展現由情入道的「度脫」歷程時，李渝則將關懷轉向小說如何由「日常」通向「傳奇」的敘事軌跡，透過閱讀《紅樓夢》，召喚出歷史與當下交織的抒情共同體——言「共同體」，不僅止於對文本中情感的再現，更關鍵的，是她透過對經典的閱讀與詮釋行動，使抒情與經驗得以在「當下」重新發聲與獲得定位。於是《紅樓夢》在李渝筆下，成為連結個人與時代、情感與歷史的中介空間。

在〈無岸之河〉中，李渝繼續援引沈從文（1902-1988）〈三個男人和一個女人〉，進一步闡發小說家「多重渡引」的敘事技巧，其效果為「日常終究離去了猥瑣，『轉成神奇』」。²⁰本文嘗試透過「多重渡引」的逆推還原，觀察李渝如何將《紅樓夢》視為一部「日常－神奇」或「日常－傳奇」的渡引文本。「日常－傳奇」不僅標示敘事策略上的多重轉換與暗渡陳倉，更構成《拾花入夢》基礎的詮釋美學。意即，「多重渡引」既是視角切換、感官細節鋪陳的敘事技術，亦是攸關少年成長、抒情救贖等主題隱喻，李渝藉此雙軌重構《紅樓夢》的「情文本」。在敘事上，李渝結合清代畫家的「市民性」精神與左翼藝術史觀，調動圖像材料與物質史料，釐清曹雪芹如何形塑《紅樓夢》中具民間性的感官線索，進而隱含可供辨識的「現代小說」潛伏特徵。在故事層面上，李渝亦將「日常－傳奇」解讀為「成長的渡引」：賈寶玉所面對的「大毀壞」、「大失敗」，正是那無法挽留的時光流逝與「淪陷的童年天國」。以此重估《拾花入夢》的命名意涵：言其「花」，或指數度折疊的轉變場景，是日常，是過往；謂其「夢」，則是讓「普通的變得不普通」，是崩毀之後的重生，是傳奇。

²⁰ 李渝：〈無岸之河〉，《應答的鄉岸》，頁9。

本文關注李渝如何透過「多重渡引」的美學重新詮釋《紅樓夢》，將小說的「情」與「日常－傳奇」敘事，轉化為抒情性的歷史對話與主體建構。全文首先梳理李渝閱讀《紅樓夢》的歷程，考察她如何在承續與重構之間，形塑經由文本積累與感知轉化所開展的書寫軌跡；其次，從「多重渡引」出發，探討她如何藉由小說由「日常」過渡至「傳奇」的敘事運動，提出帶有時間意識的「成年渡引」問題。最後，本文聚焦《拾花入夢》對藝術史材料的運用，分析其如何以圖像重構小說閱讀經驗，並為「日常」、「民間」與「抒情」開展出多重觀看層次，也進一步構成李渝思考小說感性邏輯的另一層渡引實踐。三層遞進，本文希冀釐清李渝詮釋《紅樓夢》的獨特路徑，亦揭示其如何藉由古典閱讀，建構抒情與自我生命交織的敘事樣態。

二、集落花：《紅樓夢》與「日常」的再發現

1983年的散文〈重逢〉，李渝追憶了文學啟蒙場景，提及大三時修習臺大「小說與創作」課程。時由聶華苓（1925-2024）授課，選課人數寥寥無幾：

在中文系開的創作班正名大約是叫「小說與創作」。上午十一點，在文學院正後方的新教室上。選課的只有五個人：後來出了小說集《天花板上的壁虎》的忻易，寫了《紅樓夢女性》的梅苑，一位已經忘記姓名的僑生，老友趙海莉，和我。²¹

²¹ 李渝：〈重逢〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2016年），頁90。作者按：文章提及創作班「大約是一九六三年」，但應為1962年。此處所述不包含旁聽生張系國。

當時李渝對外文系課程感覺乏味，聶華苓開設的「小說與創作」無疑為李渝提供了文學轉向與自我轉化的場域。除與同儕共學小說技藝，課程並研讀福樓拜（Gustave Flaubert，1821-1880）《包法利夫人》（*Madame Bovary*）及張愛玲（1920-1995）〈金鎖記〉等作品。彼時李渝坦言：

然而文學初步生的我，無論是對這西方現代派大師，或是這中國當下最優秀的女作家，心裡居然都一點敬意也沒有。福樓拜的文筆的確很好，但是花那麼多時間在鄉里逸聞或日常瑣事上，不能說服我。²²

回憶小說初認識場景，可謂青年李渝對小說「何以為文學」的認知尚在生成之中。

縱觀李渝的文學觀念演變，1962年創作班顯然是《拾花入夢》的思想原點。當時李渝尚未覺察《紅樓夢》價值，但身邊梅苑（本名黎苑梅，1943-1983）在《紅樓夢女性》中，已採細讀方式重估曹雪芹人物描寫，更試圖鬆動角色印象，如肯定王熙鳳「『不學』而有術」的手腕具支撐賈府的現實功能，或指平兒擁有外交才幹，在「鳳姐之威中，週旋得妥妥貼貼」，觀點與後來《拾花入夢》相符。²³此外梅苑針對妙玉在惜春處下棋，故意說「回去的路頭都要迷住了」，使寶玉主動「指引指引」一節，提出：「本來就是妙玉的意思，要不然，請問她剛才怎樣走來？她來蓼風軒又不是第一次，她以前又怎樣走回去？」²⁴李渝同樣質疑：「奇怪，來時不見有問

²² 李渝：〈重逢〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁91。

²³ 見梅苑：〈《紅樓夢》的重要女性（二）〉，《現代學苑》第3卷第2期（1966年2月），頁19、22。作者按：《《紅樓夢》的重要女性》為梅苑1963年由臺靜農指導的畢業論文。此處「相符」，非指李渝《拾花入夢》的內容受梅苑影響，兩人觀點與材料亦有不同。

²⁴ 梅苑：〈《紅樓夢》的重要女性（五）〉，《現代學苑》第3卷第5期（1966年5月），頁6。

題，去時卻不記得路了。」²⁵雖「細讀」往往會有相似觀察，但梅苑的解讀方式，也暗合《拾花入夢》將來採取的「人物論」傾向。更重要的是，李渝當時對福樓拜筆下「日常瑣事」的抗拒，正源自「小說觀」的尚未建立——多年後，她將視福樓拜為西方最值得欣賞的小說家，²⁶並大量用西方文學，闡發《紅樓夢》的重要意義。

《拾花入夢》出版時，李渝曾將自身與中國古典的關係，自述為「後知後覺」狀態。五〇至六〇年代的少年時期，她對傳統普遍懷有反感：「在文學方面，認為傳統中國小說，包括了《三國志》、《紅樓夢》、《西遊記》等，不過都是些忠孝節義、才子佳人的東西，又寫得囉里囉唆，實在沒什麼好看的」，直到年長後因課業再度親近：「記得第一次讀《紅樓夢》是個暮春的晚上，竟不覺夜寒而一頁頁地看下去，鳥鳴聲裡才驚覺天都亮了。」²⁷自臺灣東渡西洋，再由西洋回返，旅程牽涉空間跨越，亦是文化的自我覺察。李渝毫不諱言，若當年未曾離開，或難以開展「回返」與「匯合」（fusion）的閱讀視域。²⁸

除《紅樓夢》，李渝也重新發現《水滸傳》的敘述魅力。在1989年〈夢的王國梁山泊〉說道：「為了課業不得不讀《水滸》，原以為已經看過，或者至少故事是曉得的，再拿起來不免有些勉強，想不到卻得著許多好處。」自言並非「中國文學史學生」，亦不涉考據，只「喜歡直接閱讀作品」，她觀察到《水滸傳》對善惡臉譜相當乾淨的處理：「道德型態明確，人物個性強烈，人性原始

²⁵ 李渝：〈荒原上的篝火——妙玉情迷〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁98。

²⁶ 蔡建鑫、白睿文（Michael Berry）編：《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》（臺北：麥田出版，2016年），頁234。

²⁷ 李渝：〈致謝〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁171。

²⁸ 周昭翊：〈鄉的方向——李渝和《印刻文學生活誌》編輯部對談〉，收於梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編118：李渝》，頁98。

簡單」，並認為這奠定中文小說的主要寫法，至今仍被視為敘述的「正統」風格。²⁹也是在1989年，她開始將古典小說的閱讀經驗延伸至現代文學的分析。〈夢歸呼蘭〉一文比較蕭紅（1911-1942）與張愛玲，指出「在種種諸如人稱、語調、觀點、語法、結構等敘述細節上，張愛玲都依承了自《紅樓夢》以來的傳統古典寫實主義」。³⁰此觀點在1995年〈跋扈的自戀〉獲得深化，直言張愛玲「承接了《紅樓夢》、《金瓶梅》、《醒世姻緣》、《海上花列傳》、《歇浦潮》等等古典或精煉或通俗小說的敘述傳統，用高妙的技巧來書寫墮落的情慾，張愛玲的成就是難比的。」³¹

李渝對古典的「後知後覺」，不單是時間上的遲緩，而是一種閱讀位置的重構與感知形式的再生：始於疏離，而後回歸凝視，並將「古典」拉入「現代」。後期〈賢明時代〉與〈和平時光〉，即是對古典小說重新「致敬」，亦可看作遲到理解所帶來的創作選擇。³²1985年李渝在〈翻譯並非次等事〉曾認為當時文藝獎的得獎作品，「能稱之為現代小說傑作的，大概一篇都沒有」，並說道：

七〇年代後期以來的中國小說大部分都是通俗小說。「後《紅樓夢》時期」或「後張愛玲時期」的敘述法最流行，喜歡說故事，講人物進出場，性格，情節，高低潮，打比喻，描寫要真實，行文要流暢可讀等等。對一種非通俗性

²⁹ 李渝：〈夢的王國梁山泊——女性和夢在《水滸》裡的位置〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁297-306。

³⁰ 李渝認為張愛玲在日常對話與器物描繪的細節筆法脫胎自曹雪芹，但意象上並「沒有受益於曹雪芹」，尤其是在對「逆境人物」的尊嚴與超昇。李渝：〈夢歸呼蘭——談蕭紅的敘述風格〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁339。

³¹ 李渝：〈跋扈的自戀——張愛玲〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁384。

³² 周昭翊：〈鄉的方向——李渝和《印刻文學生活誌》編輯部對談〉，收於梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編118：李渝》，頁98。

的，現代的陳展手法，新的意象，新的文字意識，幾乎完全不想去尋找。³³

對照後續文學評論，可發覺李渝認為真正高明的現代小說，是能融入古典「說故事」的敘事法，產生新文字、新意象。是故1995年〈文藝失憶史〉道：「我們現在知道了，現代小說可以穿越過一九一七年〈文學改良芻議〉的政治界線，上溯到《老殘遊記》、《紅樓夢》，以至於《金瓶梅》的世紀而啣接出它深遠的傳統。」³⁴而李渝的書寫，正是實踐穿越文學斷層的運動：古典的失憶，促使她思索小說的可能性，並且在追憶中，她也重新發現了錯過的風景。

放諸古典，李渝情鍾《紅樓夢》，正是對其書寫「日常」風景的再發現。大學時期，她尚無法被福樓拜專注「日常」的瑣碎美學說服；但1993年〈無岸之河〉以「齡官放雀」觀察到了小說時空情境如何透過細碎的日常鋪陳，使「普通的變得不普通」。意即，透過《紅樓夢》，李渝認識到「普通」即是對日常片段的選擇與重構：「這些片段使我們看見了生活真實。」³⁵梅家玲曾從李渝論雷驤（1939-2024）一文釐清「多重渡引觀點」，³⁶指出李渝認為雷驤、契訶夫（Anton Chekhov, 1860-1904）、喬艾斯（James Joyce, 1882-1941）與沈從文等人的敘事視角，皆如畫家或攝影者「往後退出距離」，在視距中獲得「靜、觀的興味」：

這種從生活來，卻又高於生活，明白生活和人性的猥瑣，卻仍在其中隱寄著期望的抒情的品質，是文學力量的所在。³⁷

³³ 李渝：〈翻譯並非次等事〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁434。

³⁴ 李渝：〈文藝失憶史〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁343-344。

³⁵ 李渝：〈尋找一種敘事方式〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁446。

³⁶ 梅家玲：〈無限山川：李渝的文學視界〉，收於李渝：《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁1-20。

³⁷ 李渝：〈尋找一種敘事方式〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁446。

而這股源自於生活的「文學力量」，當也存於《紅樓夢》。1993年開始的《紅樓夢》評論，李渝以「顏色」與「聲音」細節為線索，觀察小說如何運作聲色媒介，留戀在靜謐的「點」或「面」上緩緩鋪展。她認為《紅樓夢》的特殊性：

與《三國演義》、《水滸傳》的敵我兩立、黑白分明，剪紙、傳奇式人物不一樣，《紅樓》人物要貼近日常生活太多，真正是寫實人物。不管道德成見，不加道德評判，走入道德無法介範的非黑非白的灰色曖昧地帶，焦距放向人性隱晦，生命荒誕虛無，十八世紀曹雪芹已經把中文小說領入了現代的場域。³⁸

如此評價，正如聶華苓所言：最好的現代小說是《紅樓夢》。³⁹

《拾花入夢》大量援引紅學，所涉學者橫跨五四至戰後諸論述，包括胡適（1891-1962）、蔡元培（1868-1940）、周汝昌（1922-2012）、何其芳（1912-1977）、李希凡（1915-2014），以及舒蕪（1918-2000）《說夢錄》等，其中又以周汝昌最為頻繁。但李渝閱讀立場並不獨尊一家：她反對蔡元培的「索隱派」解讀，也拒絕以二元道德對立來框限人物；⁴⁰主要仍從「多重渡引觀點」理解小說經營的空間、聲色等細節。李渝在2011年《拾

³⁸ 李渝：〈不管道德的小說家〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁42。

³⁹ 蔡建鑫、白睿文編：《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》，頁234。

⁴⁰ 如說到「曹雪芹不但沒有蔡元培先生或其他持民族主義理論評者們所指出的那樣大義凜然的民族氣節，恐怕還和異族統治階級親和得很呢」，論「天香樓」秦可卿爬灰一事，也說明從「中立語氣」來看，「就道德意識來說，小說家似乎並沒有在前後敘述的哪一處表示了任何黑白分明的立場」。見李渝：〈小說家的書房〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁38、39。

花入夢》付梓時增添〈小說家的書房〉，指出《紅樓夢》於「重現景觀、描述真實」時，敘述時常偏離主線，轉向無關宏旨的瑣碎枝節，並引胡適「平淡無奇的自然主義」的說法。對照胡適1921年〈《紅樓夢》考證〉所謂「自然主義」，其實更接近寫實主義（Realism）之意，強調對日常現實的如實觀察，而非左拉（Émile Zola, 1840-1902）式以生物決定論為主體的自然主義（Naturalism）；⁴¹就同魯迅（1881-1936）稱《紅樓夢》為「蓋敘述皆存本真，聞見悉所親歷，正因寫實，轉成新鮮」之作，⁴²小說正是以「日常寫實」突破了古典小說傳奇化的傳統。

《紅樓夢》故事「娓娓細訴日常，如同日誌」，將「日常」化為「神奇」，此敘事姿態與李渝評述沈從文時所言「他寧取遙遠而安靜的，俯瞰而悲憐的角度，以第三者的口吻，娓娓訴說著日常瑣細」交相映照。⁴³而李渝關注「日常」視野，實來自於中西文學經驗的銓鑄：如她評析蕭紅之「偏離於主流的寫法」，指出其一為「從說書人變成視者」，一為「感官多於道德的世界」。前者闢涉古典敘事者的視角位移，後者則參照吳爾芙（Virginia Woolf, 1882-1941）所提出的新小說，⁴⁴而兩者同為《拾花入夢》的關注核心。從〈顏色和聲音〉與〈不管道德的小說家〉來看，李渝所強調者，正是由觀看位置與感官細節所推動的小說形式轉向。後來李渝詮釋《紅樓夢》時深受西方文學啟發，更以福樓拜為要：

⁴¹ 胡適：〈紅樓夢考證（改定稿）〉，《紅樓夢考證》（北京：北京出版社，2015年），頁38。

⁴² 魯迅：〈清之人情小說〉，收於魯迅著，周錫山釋評：《中國小說史略：釋評本》（上海：上海文化出版社，2004年），頁197。

⁴³ 李渝：〈童年和童年的失落——影片《童年往事》看了以後所想起的〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁258。

⁴⁴ 李渝：〈夢歸呼蘭——談蕭紅的敘述風格〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁331。

像法國小說家福樓拜說的，「寫日常如同寫歷史」（write about ordinary life as one writes history），曹雪芹不慌不忙錙銖必記如同史家紀史一樣地寫下了他的紅樓紀事。⁴⁵

若再細觀《拾花入夢》，整體上可見兩個西洋文學的參照座標：一為福樓拜，另一則為普魯斯特（Marcel Proust, 1871-1922）。如同李渝回憶初次讀《紅樓夢》的暮春晚上——「這一拿起，幾乎就不再放下。手邊的書架上，從此《紅樓》也就和《包法利夫人》、《追憶逝水年華》等置放了在一起」。⁴⁶

1983年的〈重逢〉，李渝回憶二十年前她「終於了解文學是什麼」的時刻：

再拿起《包法利夫人》，當我看到福樓拜寫著，愛瑪父親吻別新婚的女兒，往回裡走，如何想起他自己的新婚，他的過去。他不由往背後看，空寂的路上什麼也沒有。或是寫著，自賴翁走後，在愛瑪的百無聊賴的心中，他的身影如何地熠熠發光，好像亞洲荒原的旅客留在雪地上的火。以至於愛瑪某天整理抽屜，被結婚花扎了手指。她把它扔到火爐裡，那紙花瓣如何烤著了，黑蝴蝶似地沿著壁爐舞動，由煙囪飛了出去。⁴⁷

所謂「重逢」，即「重見文學，如見故鄉」，即對文學的再確認。近三十年後，這段對《包法利夫人》的體悟，被移入《拾花入夢》中。李渝重讀《紅樓夢》高鶚（1758-1815）續書裡妙玉「走火入邪魔」的情節：

福樓拜在《包法利夫人》中寫，愛瑪自從愛戀的雷翁離開後，在她百無聊賴的心中，對雷翁的思念變成了熠熠閃爍

⁴⁵ 李渝：〈小說家的書房〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁32。

⁴⁶ 李渝：〈致謝〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁171。

⁴⁷ 李渝：〈重逢〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁92。

的火焰，像亞洲雪原上的篝火。在蕭索的庵中和荒瘠的心中，妙玉也有一簇灼熱的冰炭，一朵篝火，寂寂累積，慢慢延燒，終至不可收拾。⁴⁸

李渝不僅從《包法利夫人》辨識妙玉的愛火，更透過場景的切換與日常的渡引，追蹤妙玉情感的隱微流動：

妙玉在文字中出現至少有五、十七、四十一、五十、六十三、七十八、八十六、九十五、一一二回，多在別人口裡暗出，真正現身只有四十一、八十六、九十五回。是在四十一、六十三、八十六回中，小說家明修棧道，暗渡陳倉，精心佈置草灰蛇線，伏延出了一段不可說的綿綿愛戀。⁴⁹

妙玉作為「度恨仙姑」，其「愛」與「恨」幽微難辨。李渝透過多重渡引的閱讀策略，還原了情感流動的隱秘線索。

在〈不管道德的小說家〉，李渝同傳統紅學區分了《紅樓夢》中的「皮膚淫濫」與「意淫」，重引脂硯齋批語「按寶玉一生心性，只不過是體貼二字，故曰『意淫』」，並將「意淫」申發為「感官、感覺的敏感細膩」，「一種精神領域的意境，一種愛和慾的極致走向」。⁵⁰循此李渝聚焦三個日常場景：其一，妙玉將自己用過的杯子遞與寶玉；其二，雪地烤鹿聯詩之際寶玉向妙玉乞梅；其三，寶玉生辰時收到署名「檻外人妙玉恭肅遙叩芳辰」的粉紅箋子。從這些不著痕跡的細節中——尤其後兩場妙玉甚至未現身——抽理出無著無落，卻持續、熾烈而壓抑的情感。當有評論指摘

⁴⁸ 李渝：〈荒原上的篝火——妙玉情迷〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁97。

⁴⁹ 李渝：〈荒原上的篝火——妙玉情迷〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁90。

⁵⁰ 李渝：〈不管道德的小說家〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁41。

程高本「走火入魔」的情節是「糟蹋妙玉」，李渝卻深知妙玉悲劇的必然。她透過福樓拜的閱讀引入，發掘小說家對日常感官的細節體察，使讀者得以見證情感如何在生活的瑣屑中沉積；所謂「顛狂」，遂不再是敗筆或污點，而是「在真切的生活裡，絕望的情思造成顛狂」的合理案例。⁵¹

綜觀李渝的閱讀與寫作歷程，可辨識出一條逐漸明朗的美學動線：起初抗拒福樓拜式的日常瑣碎，但隨時間推移，逐漸從「日常」視閥體認其為現代小說的重要範式，更將其中蘊含的細節密度與情境鋪陳，轉化為理解《紅樓夢》多重渡引結構的關鍵。

而當福樓拜為李渝開啟「日常—傳奇」的閱讀視域，普魯斯特則構成另一條內在轉化的路徑，尤體現在「失落」與「追尋」主題上。當《紅樓夢》敘事步入眾芳凋謝、庭園傾圮，李渝指出探春的婚嫁與南行，將「南方」自純粹的地理座標，象徵性地轉變為賈府衰微情境中，尚存未竟的希望。早在敘事前段，探春即展現卓異的治理能力，南下後竟「出跳得比先前更好」；作為群芳中清醒的生還者，其行動不僅緩解了家族崩毀的抑鬱，也在廢墟中彰顯復生的可能。儘管高鶚續書未必契合雪芹本意，「探春南嫁」卻潛藏「救贖」與「重生」的盼望——「庭院已成廢墟，卻有探春像重生的花朵，把故事的希望導向了未來」。⁵²

在〈探春去南方〉一文後，李渝更大篇幅引介延伸閱讀，指出奧斯婷（Jane Austen，1775-1817）最後一部小說《勸導》（*Persuasion*），凡書寫「海洋」或與「海」相關之處，皆蘊含非凡朝氣——「在安的不安寧的時刻也給予她海洋，讓它啟示她、

⁵¹ 李渝：〈荒原上的篝火——妙玉情迷〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁101。

⁵² 李渝：〈探春去南方〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁109。

鼓勵她，於是內心的嚮往更加明白了」。⁵³李渝據此指出小說從「日常」走向「傳奇」的終點意涵：「理想召喚，奇景出現，是這麼的欣慰，遼闊，歡暢；卓越的小說家們給予我們海洋，許諾了出航」。她對奧斯婷的詮釋，也同樣以普魯斯特的尺度為衡量標準。⁵⁴是故〈探春去南方〉中直言：

南方，滋潤、柔麗、多情，夢繫所在，魂歸之地，旅者的終宿，心的原鄉，對《紅樓》寫者以至於很多寫者來說，也許都代表了普魯斯特所說的「失落的祖國」——創作的原鄉吧。⁵⁵

「原鄉」正是指創作者內在精神對「失落」與「時間」的根源性安放之處；它不具確定的地理性或歷史性，而是情感投射的堅固所在。如同李渝所言：

普魯斯特曾經說，如果你能追尋到記憶中的某個時刻，一點點一步步將它擴充和漫延了，將它穩固了，就能和遺忘抗爭，在不斷失去的時光中收回一片土地，獲得生活的一塊磐石。於我，這一說起來就像昨天的一節創作班的時光，便也是有著生活的某一塊磐石的作用的。⁵⁶

當《追憶似水年華》藉由對過去的召喚與重組，使「失去」得以轉化為一種可被安放、重生的經驗，《拾花入夢》對普魯斯特的參

⁵³ 李渝：〈請給我們海洋——簡·奧斯婷的《勸導》〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁115。

⁵⁴ 李渝借用吳爾芙的話，「如果奧斯婷能享天年。《勸導》繼續寫下去，進入的將是普魯斯特的境域」。李渝：〈請給我們海洋——簡·奧斯婷的《勸導》〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁112-113。

⁵⁵ 李渝：〈探春去南方〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁105。

⁵⁶ 李渝：〈重獲金鈴子——向聶華苓老師致敬〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁179。

照，即是將《紅樓夢》視為一部時間遞嬗、持續失落的文本，並進一步牽引出「渡引」的另一層意涵：對於成年的渡引、對於原鄉的追尋。

三、渡鶴影：成年渡引與「抒情時刻—紅樓時刻」

李渝的《紅樓夢》閱讀，過程其實是「日常」的再發現。而當「日常」走向「傳奇」，個體又如何能在時間暴力下維繫抒情主體的完整性？在李渝〈無岸之河〉第三篇「鶴的意志」小節中，曾描述年幼少女與父親新居公寓，窗外是一片蘆草低伏的寬闊沼澤地。一日瞥見停棲水澤中央的美麗白鶴，沉默的少女即開始以目光與身體，學習鶴的姿態語言。日復一日，女孩佇足在陽臺上與鶴相對，在語言尚未形構以前，無聲的對話悄然發生。敘事中，李渝除用漢代畫像、唐朝服飾與宋徽宗《瑞鶴圖》闡明「鶴」的歷史，也提及：

鶴也曾飛來《紅樓夢》中，那是賈府的一次中秋夜宴，大觀園的離散已經開始，情景不如往日，雖然勉強歡笑仍有些淒清寂寞。林黛玉和史湘雲兩人來到近水處賞月聯詩，黛玉的語句越聯越悲涼。如同響應呼喚，黑夜的湖面飛起了一隻鶴。⁵⁷

〈無岸之河〉圍繞「鶴」的起落，鋪敘少女的成長與離去、搬入新來的年輕夫婦、高樓接續興建，與沼澤漸被廢棄物掩蓋等情節。換言之，潛伏在「鶴」的飛翔與沉落之間，是時間的更迭與流變，因此李渝用《紅樓夢》第75回人數銳減的中秋夜來回應。回顧往昔「三四十人」的中秋盛景，此次薛家缺席，鳳姐與李紈病中，南京甄府又傳出因獲罪朝廷，而被抄沒家產。正是餘興含悲的時刻，湘

⁵⁷ 李渝：〈無岸之河〉，《應答的鄉岸》，頁47-48。

雲和黛玉自高丘上的凸碧堂前往低畔，觀水中月，聽遠笛聲，於凹晶館中玩耍聯詩。此刻中秋的兩個場景「凸碧山莊」和「凹晶溪館」——一凸一凹、一高一低、一山一水，皆預示著甄、賈兩家一明一暗，終將沒落的命運。又當白鶴的影子掠過寒冷的水面，湘雲與黛玉即景賦詩：「寒塘渡鶴影，冷月葬花魂。」對於是夜，李渝在《拾花入夢》中說道：

月色近殘，樂聲已緩，人語漸寂，塘水寒噤，鶴影孤掠。
葬花魂，也葬詩魂。詩社結束，大觀園面臨解體，蔥鬱燦
美的庭園開始失去輝光。寶玉明白終局到底是前來，說：
「都要去了，這卻怎麼的好。」⁵⁸

庭園的衰敗已然不可逆，青春亦不復返。李渝跨接第77回的寶玉嘆息，告訴讀者，《紅樓夢》裡圍繞「鶴」的也是時間，是「成年直對寶玉撲來」。⁵⁹

歷來論者對李渝文學中的「鶴」，多贊同其充滿光明意象。王德威即指出「鶴的意志」代表高潔的審美意志，是企圖超越世俗而體現出的生命風範。⁶⁰延續對讀2010年〈待鶴〉，敘事者「我」遠赴海拔六千米的金頂寺，在纏綿細雨中等待「鶴至」。儘管鶴群降臨的希望渺茫，記憶的冊頁卻走過年少：從臺北夏日、溫州街木屋、青瓦與水圳，一直到研究室唱機傾訴愛倫·坡（Edgar Allan Poe，1809-1849）的詩句：“It was many and many a year ago in a

⁵⁸ 李渝：〈夢裡花兒落多少——童年和成長〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁156。

⁵⁹ 李渝：〈夢裡花兒落多少——童年和成長〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁156。

⁶⁰ 王德威：〈無岸之河的渡引者——李渝的小說美學〉，收於李渝：《夏日踟躕》，頁13。

kingdom by the sea”——同樣是青春夭亡的愛情故事。⁶¹李渝藉由書寫「鶴」，串聯了歷史與當下、記憶與現實的多重時空，構築出作家對生命的「哀悼的路徑」。⁶²雖名為「哀悼」，文本卻不止於傷逝，李渝實際上建構了具備救贖意涵的寓言：它由宋徽宗《瑞鶴圖》中「鶴」作為國運飄搖時的祥瑞象徵出發，到「我」所瀕臨精神崩潰的邊緣，與在幽微痛苦中踽踽獨行。在李渝的敘事中，宏大的歷史衰頹與微觀個體的創傷在此並置共振，「鶴群」的可能降臨，超越了單純的象徵，承載著對幸福的期盼，與對尚未圓滿之生命願景，甚至展現超越現實的救贖意義。對李渝而言，唯有不斷重返鶴的寓言，方能與過往的故鄉與幸福重逢，於文字中拾回被時間折斷的生命片段，並將其重新縫合。

深入《紅樓夢》中鶴的意象，李渝也在「寒塘渡鶴影」中看見了希望。在黛玉與湘雲聯詩一節中，李渝聚焦妙玉的介入——妙玉以「太悲涼了。不必再往下聯」勸阻黛玉，申明「到底還該歸到本來面目上去」的作詩旨趣。⁶³李渝據此認為，妙玉發話暗示了情感自救的契機——她似乎「用解救黛玉的同一禪通或佛遁法逃出魔障，拯救她自己」。李渝援引周汝昌對妙玉二十六句聯句續詩的詮釋，起始如神鬼搏鬥、有狼虎蹲伏，但最後暗盡明來，展望「振林千樹鳥，啼谷一聲猿」的嶄新朝氣，仿若「有一片曙光在字句間照

⁶¹ 此處愛倫·坡詩句引用自李渝：〈待鶴〉，收於郭強生編：《99年小說選》（臺北：九歌，2011年），頁118。原詩作或見Edgar Allan Poe, “Annabel Lee,” in *A Library of American Literature from the Earliest Settlement to the Present Time*, vol. VI, eds by Edmund Clarence Stedman and Ellen Mackay Hutchinson (New York: Webster & Company, 1891), 469.

⁶² 參鍾秩維：〈李渝文學的憂鬱政治：以〈待鶴〉為中心的考察〉，《東海中文學報》第45期（2023年6月），頁97-142。

⁶³ 曹雪芹、高鶚著，馮其庸校注：《紅樓夢校注》第2冊，頁1199-1200。

耀著」。⁶⁴此處雖是隔岸觀火，是為了警醒黛玉勿耽溺於悲劇，但「寒塘渡鶴影」對李渝而言，最後仍存生趣盎然的希望與生命的柳暗花明——「鶴」，仍象徵對悲涼境遇的內在更新與超越。回到妙玉自身，李渝以「荒原上的篝火」譬喻，面臨「愛情自身的不能，生命本質的缺憾」，妙玉的顛狂是必然的，她必須「從灰燼中燒度出自己」，回歸本來面目，「她才能重生，就能再活下去」。⁶⁵

妙玉篇命名為〈荒原上的篝火〉，其走過的「荒原」，如同〈待鶴〉所提及的《奧德賽》（*The Odyssey*）與《尤里西斯》（*Ulysses*），主角蛻變為神話與傳奇所必經的路徑。無論是史前自然地理環境的艱苦，抑或戰爭後的人世荒蕪，生命總在極端辛楚中擺渡：

流浪在精神統合失序的疆域，就是走在沒有邊際的寥海、沙漠、荒原，而尋找鎮神收心法的歸鄉的歷程，縱然性質、規模不同，於每一個實際的例子，是的，於每一個人，都是孤寂，荒瘠，又茫然的。⁶⁶

而「傳奇」得以成立，往往不在終點原鄉的抵達，而在人物穿越「荒原」後的精神再生。李渝在2009年〈抒情時刻〉中指出「抒情」其實非關語言的修辭表現，而是「摧毀後的重生」——經由再生與重建，書寫遂成為召喚主體的救贖行動。⁶⁷〈待鶴〉一文深具自傳性，伏流作者的情感至慟與生命裂痕；而她從《紅樓夢》中辨

⁶⁴ 李渝：〈荒原上的篝火——妙玉情迷〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁100。

⁶⁵ 李渝：〈荒原上的篝火——妙玉情迷〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁102。

⁶⁶ 李渝：〈待鶴〉，收於郭強生編：《99年小說選》（臺北：九歌出版社，2011年），頁103。

⁶⁷ 參劉淑貞：〈鬱的演化：從藝術批評到小說書寫——論李渝保鈞後的寫作〉，《中國現代文學》第37期（2020年6月），頁131。

識出的，不只「古典」的記憶，更有自我生命史的鑒照。重估李渝〈抒情時刻〉所言，在蕭寂荒涼的時間裡，「慶幸有了起死回生，殘軀復原的機會」；此刻不單是「抒情時刻」，也是李渝生命的「紅樓時刻」。

2011年〈戰後少年〉，李渝追憶成長於戰後初期的動盪歲月。1950年代小學階段的她，曾接過駐軍士兵遞來的幾張圖片，並引發稚童間的好奇傳聞，有人戲稱為「妖精打架」。她寫道：「可是這時老師不知什麼時候已經站在了身邊，照片自然全給沒收了去。《紅樓》賈寶玉大約是十三、四歲性啟蒙的，反共抗俄時代的我們也不輸，甚至還早上幾年呢。」⁶⁸「妖精打架」一語，出於《紅樓夢》第73回傻大姐拾得「繡春囊」一節。夏志清（1921-2013）曾認為囊上所繪春宮圖，不過只是司棋與潘又安之間年輕愛侶的紀念物，卻也預示著「蛇」已悄然進入了伊甸樂園。⁶⁹書寫〈戰後少年〉的李渝，彼時正臨近出版《拾花入夢》，從《紅樓夢》的「繡春囊」與寶玉啟蒙場景回應自身成長經驗，顯非偶然。《拾花入夢》致謝詞中，她曾自述：「十五篇寫在一九九三年，發表在還是痲弦主編的《聯合副刊》上，第一位讀者自然是松菜。歲月如箭如梭地過去，生活也經歷了一些虛虛實實類似《紅樓》故事的故事。」⁷⁰《紅樓夢》與李渝個人生命彼此相互滲透，形成雙向渡引。王德威曾援引李渝評王無邪〈河夢〉畫作之語，說明其書寫的「渡引」特質：

從流動的整局中截出個人的時間。對時間整體來說，它是不影響大局的暫時停止，對個人來說，它具備了特殊的意

⁶⁸ 李渝：〈戰後少年〉，《那朵迷路的雲：李渝文集》，頁172-173。

⁶⁹ 夏志清著，何欣、莊信正、林耀福譯：〈紅樓夢〉，《中國古典小說》（臺北：聯合文學，2016年），頁373。

⁷⁰ 李渝：〈致謝〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁171。

義；它是一個乍現的思索，一個懷想，一節夢戀，使人不禁停步要再看；一片過去的生活，記憶閃過，使人心中湧出惦念，流連。⁷¹

從「整體」切出個人節點的動作，也構成《拾花入夢》書寫的內化策略：《紅樓夢》的「重讀」即是在經典與日常、歷史與感性之間構築出一種雙向的渡引關係，讓小說文本成為記憶重建與主體修復的中介——照見了創傷，也回應現代抒情的自我召喚。

1970年代李渝與郭松棻（1938-2005）積極響應保釣運動，從美國柏克萊大學輟學轉赴紐約。在民族主義與左翼思想的激盪中，兩人一方面對國民黨政權的威權統治與親美姿態提出嚴厲批判，另一方面對中國大陸的革命理想懷抱憧憬。但1974年實地訪問中國後，兩人對共產中國的理想迅速崩解，遂自保釣運動退場。回顧釣運歷程，李渝說道：

保釣初期，理想主義肯定了人性中的光明面，保釣後期政權和實利介入，揭示不少「紅樓夢／張愛玲時刻」，就是人性的晦黯面，卻也因此現出運動的「人性」。對人的了解，得之於釣運的體驗甚多。⁷²

所謂「紅樓夢／張愛玲時刻」，是對人性與歷史幻滅的體認。在釣運內部權力與欲望糾葛中，理想目標的終結與遺失，致使李渝陷入了「左翼憂鬱」（left-wing melancholia）。⁷³她深切體會到生命的

⁷¹ 李渝：〈民族主義·集體活動·心靈意志〉，《族群意識與卓越風格：李渝美術評論文集》（臺北：雄獅圖書，2001年），頁17。王德威引用處見〈無岸之河的渡引者——李渝的小說美學〉，收於李渝：《夏日跼蹐》，頁20-21。

⁷² 見李渝筆述，周昭訪訪問整理：〈鄉的方向〉，收於梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編118：李渝》，頁101。

⁷³ 鍾秩維：〈李渝文學的憂鬱政治：以〈待鶴〉為中心的考察〉，頁105。

沉淪，最終轉向藝術評論與小說創作，以文學形式回應政治理想破碎後的精神真空：「無論有意無意，人每天都在邊塌陷邊過日子，《紅樓夢》早就說清楚了。上升只有發生在藝術中，這是藝術的虛妄和迷人的地方。」⁷⁴

前述提及，李渝的「抒情」始終攸關著「不得不涉及人的再生和重建」。於2009年〈抒情時刻〉她指出「再生」的必要性正源自生命經驗中的「大毀壞、大失敗」。此「毀壞」不僅指向歷史與現實中無止境的暴力循環：「人類從不因時空改變而停止過摧殘的活動。戰爭、黨派鬥爭、國家機器，意識型態等，製造著外在的暴亂。」同時也涵蓋主體內的崩解——「內在的暴力，規模也一樣深廣，程度一樣地慘澹」。⁷⁵雙重毀壞，更包含兩次生命的劇烈失序。在另一篇專訪中，李渝道：

1997年6月30日凌晨，郭松棻因中風而數度危急。李渝從初始的強行應付而至精神崩潰，竟此有一年不能讀不能寫。第二次的天搖地動來自郭松棻八年後的驟逝，而這一次則是五年後才勉強恢復正常：「風雲驟變，一腳跌出園外，「《紅樓夢》說『門外即天涯』，天涯即等在眼前。」她說。可是「天涯」這樣逼來，倒是使她增長了對人與世務的認識。⁷⁶

⁷⁴ 李渝筆述，周昭翊訪問整理：〈鄉的方向〉，收於梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編118：李渝》，頁106。

⁷⁵ 李渝：〈抒情時刻〉，《行動中的藝術家：美術文集》，頁4。

⁷⁶ 宋雅姿：〈鄉在文字中——專訪李渝〉，收於梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編118：李渝》，頁122。

「門外即天涯」出現在《紅樓夢》第63回寶玉生日芳官所唱《賞花時》曲詞「猛可的那一層雲下，抵多少門外即天涯」，⁷⁷典出湯顯祖（1550-1616）《邯鄲記》第三齣〈度世〉，內容是何仙姑叮囑呂洞賓速去凡間度人，莫誤回天界蟠桃宴的期限；從仙界天門俯瞰凡間，一步之隔卻如天涯之遠。⁷⁸原是仙凡殊途、機緣易逝，《紅樓夢》引《邯鄲記》卻指向宴飲狂歡所暗藏的離散：庭園此刻繁華如夢，而在門外的衰敗卻步步逼近——離開庭園，便是天涯淪落。

以「門」作為界限，也體現俞平伯（1900-1990）和余英時（1930-2021）相繼闡發的理想／現實，或「烏托邦的世界和現實的世界」，「這兩個世界落實到《紅樓夢》這部書中，就是大觀園的世界和大觀園以外的世界」。⁷⁹曹雪芹對於理想世界之虛幻性的認識極為深刻，園內為純美之境，為尚未受現實侵襲之生命樂園。李渝將「門外即天涯」作為人生轉喻，「園」也是情感、記憶或語言之庇護所。步出此園意味著個體與世界關係的破裂時刻，也是語言與感性重新組織結構的起點。回返《紅樓夢》閱讀，在《拾花入夢》出版前，李渝於2010年發表〈賈政不做夢〉與〈夢裡花兒落多少——童年和成長〉，也說明寶玉所面對的困境與毀滅，並將寶玉面對女兒的傷逝、賈府的抄家等事件，歸結到生命不可迴避的課題：「成長」與「現實」。正因親歷「步出庭園」的傷痛，李渝得以在《紅樓夢》中辨識

⁷⁷ 曹雪芹、高鹗著，馮其庸校注：《紅樓夢校注》第2冊，頁982。

⁷⁸ 湯顯祖：《邯鄲記》（北京：中華書局，1960年），頁3。《邯鄲記》又是化用唐代劉禹錫（772-842）詩句「春明門外即天涯」，本意唐代長安「春明門」是東郊送別之地，一出此門便遠離京城，故稱「天涯」。

⁷⁹ 如俞平伯說大觀園「其為理想境界甚明」，見人民文學出版社編輯部編：《紅樓夢研究參考資料選輯》第2輯（北京：人民文學出版社，1973年），頁55。余英時：〈《紅樓夢》的兩個世界〉，《中國思想傳統的現代詮釋》（南京：江蘇人民出版社，1998年），頁328。

出潛藏的敘事動能——「成年渡引」。此「渡引」除了是時間自然推移下的「成長」，亦是外在於抒情主體、帶有強制性的引渡歷程，它藉由特定人物與事件的中介，使原本耽溺於「純美之境」的個體，轉而被迫進入倫理責任與現實考驗交織的「成人世界」，並伴隨著撕裂與失落，童真亦在其中被迫讓渡。

「成長小說」作為西方文類，對學貫中西的李渝並不陌生，漢學研究亦習見以西方「成長小說」類型，來對照《紅樓夢》的敘事結構。如黃衛總（Martin W. Huang）指出《紅樓夢》前八十回，書寫小說即是重溫往事，內存作家「延緩災難」的渴望——「他（作者按，曹雪芹）無法迫使自己再次重溫生命中那些痛苦時刻。《紅樓夢》可謂是「不情願」的成長小說（“reluctant” Bildung），因為自傳性主角寶玉在小說中始終保持本真，變化的實則是周遭環境而非其自身。」⁸⁰而《拾花入夢》認為「《紅樓》讀者們常不滿寶釵，以為她圓滑世故，功利至上」，但是寶釵期盼寶玉「克盡職責，腳踏實地的過日子」，曹雪芹筆下收斂忍讓的寶釵和勤勞忠誠的襲人，是作者「用滋潤的文筆善待二人——二位成年的渡引者」。⁸¹在李渝解讀中，寶釵與襲人的「渡引」透過日常性、滲透式的運作，持續以成人世界的價值，諸如經濟、仕途、人情世故等層層加諸於寶玉身上，使其在不知不覺間被引向另一個秩序。換言之，她們的存在方式本身，已構成大觀園中「成年」法則的具體化身，發揮引渡效能。而1993年〈《紅樓夢》探賞〉的「夢中的醒者，成年的代號」一節也已說道：

⁸⁰ Martin W. Huang, “The Self Displaced: Women and Growing Up in The Dream of the Red Chamber,” in *Literati and Self-Re/Presentation: Autobiographical Sensibility in the Eighteen-Century Chinese Novel* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995), 103-104.

⁸¹ 李渝：〈夢裡花兒落多少——童年和成長〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁165。

賈政深知寶玉若不勉強進入成年，將不容於人間，只好強迫他念書和鍛鍊俗世的應對進退。如果寶釵和襲人是成年的渡引者，賈政就是成年，以父子的關係和賈寶玉形成精神的兩種層次，生活的兩個階段。⁸²

與寶釵不同，賈政的「渡引」展現為體制性、不可迴避的力量。他不僅以仕途經濟的實踐者自居，更直接象徵「成年」本身，對寶玉的訓誡鞭撻，落實了父權所代表的宗法秩序與功名道路。相對於寶釵循循勸導、規勸諄諄的引領，賈政則以嚴峻懲責、痛切教訓的方式迫使寶玉邁向成人。兩種迥異的渡引機制，最終在敘事中合力推進，促使寶玉脫離青春樂園，走向「成人世界」的現實秩序。意即，「不情願的成長」對李渝來說，並非單純線性進程，實更貼近「成人世界」與「童年理想」間的辯證。

從齡官、妙玉至賈寶玉等人物「日常」的變化與轉移，可見《拾花入夢》關注核心在於時間流逝、成長歷程，及主體在其中不可避免的現實困境。〈神話和儀式〉敘述賈寶玉「成長」，首先回溯其與黛玉前兩世的女媧補天與絳珠仙草之神話，指出「二支脈絡都託依神話和傳奇」；迨至第三世，則「賈府情事正式上場。從這裡開始，俗世取代神話傳奇，寫實主義展開局面」。⁸³作品構成「傳奇—日常—傳奇」的循環結構。自第5回寶玉與秦可卿的性啟蒙、第43回悼祭金釧、78回晴雯逝世、97回林黛玉魂歸離恨天，至第109回終與寶釵，寶玉方真正完成「生活」。

生命並非全為「理想」，必須落實在「生活」。職是《拾花入夢》出版時新寫〈難為王熙鳳〉與大幅改寫〈賈政不做夢〉，皆以「平反」角度強調「生活」的承擔性：

⁸² 李渝：〈紅樓夢探賞·庭園子民〉，《聯合報·聯合副刊》第35版，1993年12月30日。

⁸³ 李渝：〈神話和儀式〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁44-45。

這樣沉重的壓力其實是剝削。若說賈府其他人士的舒閑日子都擔壓在王熙鳳的背脊上，也不為過。⁸⁴

如果寶玉承盡了愛與哀，賈政擔盡了事和責。然而賈政依舊為眾人成立花園，為庭園子民營造樂園，呵護成長尚未前來敲打大門前的浪漫存在，在生命的不可能的本質中，嘗試人間天國烏托之邦桃花源的可能。⁸⁵

透過王熙鳳與賈政，小說家強調須面對現實、須「成人」的理由。當寶玉挺受過人間夙緣，完成科考並留下遺腹子嗣後，寶玉向賈政一跪，象徵其向塵世的總別：「寶玉到底度過了考驗，釋放自己於人世，回歸神話，重新獲得了自由。」⁸⁶

在《紅樓夢》閱讀中，李渝強調「成長」既具破壞與損耗，也具價值與必然：

在現實生活中，童年和成年雖然常常都糾纏在對立面或矛盾中，卻也是生活的兩個必然或必須相接的階段。可是這成長過程是怎樣的辛苦，成年的出現，每每都意味著童真的抑制或扼殺。⁸⁷

因為成長的「必然」，所以作者「尊敬生活」，在呈現成長過程時「不怨憤不伐撻，同情遠多於諷怨和譴責……童年的過去固然令人傷懷，也視成長和成熟為必要」，「成長」雖遠離童年美好，卻也讓主體「自由人」轉向「承擔了生活的人」，是「生活的完成」。⁸⁸

⁸⁴ 李渝：〈難為王熙鳳〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁78。

⁸⁵ 李渝：〈賈政不做夢〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁141。

⁸⁶ 李渝：〈神話和儀式〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁50。

⁸⁷ 李渝：〈夢裡花兒落多少——童年和成長〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁144。

⁸⁸ 李渝：〈《紅樓夢》探賞：兼美〉，《聯合報·聯合副刊》第37版，1994年2月17日。

紅學研究一般多將小說視為「懺情錄」，或從左翼觀點視之為對「貴族生活的懺悔」，或由佛教義理理解為「由情入道」、「由色入空」，而李渝是以自身定義的「抒情」重詮。毫無疑問，李渝在論寶玉的成長時，則是用〈抒情時刻〉的「雙重破壞結構」來重複申論，在最後一章〈庭園子民〉，她先提到「我們的世界，戰爭不曾停止過」，先勾勒物質耗費、生態破壞等「外在的世界」的災難，後提到人性的貪婪嫉恨、虛偽欺騙、生命的起滅和虛無，這是「內在的天」的崩解，這與〈抒情時刻〉所述毫無二致。最後二次引述魯迅論《紅樓夢》的評語：「悲涼之霧，遍被華林，然呼吸而領會之者，獨寶玉而已。」⁸⁹深刻揭示在紅樓群芳之「傷逝」事件後，惟寶玉得以承擔整體的悲苦、轉化悲情為抒情力量之承接者，「而寶玉來到我們之間，稟賦著日月的精神，遍承了華林的悲涼，知其不可為而為之的賈寶玉，用他的愛和捨，應允了神話的可能，給予了我們在那裡重生的機會」。⁹⁰透過李渝詮釋，「懺情」就不只是對往昔情感的追憶，更是抒情主體在生命斷裂中尋求再生的時刻。因此，《拾花入夢》也援引普魯斯特，在記憶中才能「失去了才獲得」。「童年」必須追憶，因它標示著毀滅以前，「情」的本真與抒情的可能源頭。

回到由「日常」而「神奇」或「傳奇」的渡引，除齡官「放雀」一節的場景挪移，李渝也將《紅樓夢》稱為「紅樓傳奇」，並指認小說透過夢境與儀式的結構：「幅射庭園光暉，為以後中文小說主題提供原型。」⁹¹此「原型」據1993年所識，是「為以後漢語系小說裡屢屢出現的童年主題奠定原型」。⁹²而當李渝指出「繼

⁸⁹ 魯迅：〈清之人情小說〉，收於魯迅著，周錫山釋評：《中國小說史略：釋評本》，頁194。

⁹⁰ 上引文皆見李渝：〈庭園子民〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁170。

⁹¹ 李渝：〈神話和儀式〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁50。

⁹² 李渝：〈夢幻和儀式：《紅樓夢》的神話結構〉，《聯合報·聯合副刊》第37版，1993年10月20日。

《紅樓》之後，從單純的懷鄉憶舊，到對生命和時空的深沉思索，很多作者都在曹雪芹打下的基礎上，試著尋找和釐定他們自己的神話和夢輿」時，⁹³李渝自身亦不例外。從「溫州街的故事」系列所描繪的「阿玉」童年，到〈煙花〉、〈從前有一片防風林〉中對童年理想的傷悼，與對進入成人世界的焦慮；⁹⁴再至〈待鶴〉與〈抒情時刻〉中，彷彿寶玉般經歷生命的「大毀壞大失敗」，都呈現出幻滅，進而盼望重生的情感結構。如劉淑貞所言，李渝的書寫即「渡引」——其爆破歷史的連續性、將時間中四散的事件並置串聯；而透過「渡引」，讀者也從一個故事晃蕩至另一個故事，「故事」總嵌套「故事」。⁹⁵當李渝在小說創作中，總是再說一次、再寫一次、再做一次時，在李渝的《拾花入夢》中也見到《紅樓夢》的「再讀一次」，是以「成長」的觀察，構成橫跨文本與自我間的抒情實踐。或可謂李渝讀《紅樓夢》，是用生命去讀；其詮釋行動多所回映自身的生命樣態，逐漸開展出一條由「抒情時刻」與「紅樓時刻」互通的內在軸線。

四、畫入夢：圖像日常與抒情詮釋的「渡引」實踐

《拾花入夢》明確指出：「大觀園凋零，真正的原因，其實根植在庭園人物自己的身上，它的名稱是『成長』。」⁹⁶在主體由天真邁向世故的過程，「愛情」又當為最深刻的情感經驗。李渝寫道：

⁹³ 李渝：〈神話和儀式〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁50。

⁹⁴ 戴華萱：〈細節裡的魔鬼：論李渝小說的細節描述美學〉，頁68-69。

⁹⁵ 劉淑貞：〈歷史的憂鬱——李渝小說的重寫敘事〉，收於梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編118：李渝》，頁268-269。

⁹⁶ 李渝：〈夢裡花兒落多少——童年和成長〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁145。

人間的所有的感情中，唯有愛情一件才能帶來這樣銷魂蝕骨的滋味罷（只有妙玉也這麼灼燒過）。如果說成長也有好處，那好處就是把寶、黛之間的友情，點金一般點化成了愛情，而那隻奇妙的點金之指，自然就是小說家的高妙的敘述之筆了。愛得透心徹骨，愛得顛狂醉迷，愛得生死與共。真正的愛，無論是哪一種，畢竟是天真爛漫，傷神又傷心的；曹雪芹必定深深地愛過。⁹⁷

作為生命的覺醒，愛情也構成小說抒情強度的核心。在敘事推演中，「童年的天國」逐漸瓦解，「守護天使折翼、撤退、消失，黛玉寶玉不得不赤手迎接成年，一以死別，一以生離」。第97回林黛玉魂歸離恨天，青春的樂園崩壞，世俗現實隨之襲來，李渝是以大觀園作為理想與現實的界線：「庭園正式崩潰，園外世界再現。」⁹⁸

值得注意的是，早期報刊李渝多用「大觀園」一詞，然至《拾花入夢》卻頻繁以「庭園」替之。⁹⁹《紅樓夢》中「天上人間諸景備，芳園應錫大觀名」一句，¹⁰⁰「大觀」本帶有烏托邦或桃花源式的象徵，¹⁰¹而李渝在2010年大量謂為「庭園」，也回應了1991年〈失去的庭園〉，是文認為小說魅力在於悠遊現實與幻想、寫實與

⁹⁷ 李渝：〈夢裡花兒落多少——童年和成長〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁152。

⁹⁸ 李渝：〈夢裡花兒落多少——童年和成長〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁160、162。

⁹⁹ 早期報刊只有〈《紅樓夢》探賞〉中的「庭園子民」才使用。

¹⁰⁰ 曹雪芹、高鹗著，馮其庸校注：《紅樓夢校注》第2冊，頁274。

¹⁰¹ 此說自清代二知道人：「雪芹所記大觀園，恍然一五柳先生所記之桃花源也。」見二知道人：〈《紅樓夢》說夢〉，收於一粟編：《《紅樓夢》資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年），頁86。「大觀園」內涵，或見柯慶明：〈論《紅樓夢》的喜劇意識〉，《境界的再生》（臺北：幼獅出版，1977年），頁386-387。

非寫實之間，並肩負「為弱者說話，提拔沉淪」的力量，因此具有「詩和神話的品質」；其中最主要場景，是「一對年輕的愛人」在紛亂世界中緊緊相擁的「靜靜的庭園」。¹⁰²若說〈抒情時刻〉核心是難以言說的親密，則《拾花入夢》的「庭園」替稱，似也潛藏李渝與郭松棻的私人記憶。再參看《拾花入夢》重新改寫〈《紅樓夢》探賞〉，以與〈抒情時刻〉結構相近的方式完成終章〈庭園子民〉——小說家藉由書寫自救，讓「溫柔精秀的心靈在這裡獲得護佑和安寧」，¹⁰³這座容納敏感少年愛情的「庭園」與現實緊密相繫，對照李渝自己的「庭園」：「郭松棻為我築了一道防火牆，社會方面的煙氣、人際方面的火星等，都沾不到我。……如果人間有天堂，這裡就是一種了。」¹⁰⁴正是他支撐了她的日常，使生活有了意義。

（一）「庭園」的日常、現實與民間性

「庭園」並非宮中樓閣的幻境，在現實中它必須要腳踏實地。前述已梳理李渝透過賈政、王熙鳳，理解小說家眷注生活與現實的一面。而討論曹雪芹時，她亦附《廢藝齋集稿》僅存的第2卷〈南鵲北鸞考工志〉，思索曹學芹晚年落入貧病交加，如何「以扎製風箏的手藝支撐了生活」。¹⁰⁵李渝曾談及〈破琴詩（并引）〉，評蘇軾「從現實入夢，從夢人現實」，將「現實和夢寫在一起，兩者併置像兩個相連的房間，腳下通行自由無阻」。¹⁰⁶雖非如曹雪

¹⁰² 李渝：〈失去的庭園〉，《九重葛與美少年》（北京：九州出版社，2020年），頁242-247。

¹⁰³ 李渝：〈庭園子民〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁167。

¹⁰⁴ 宋雅姿：〈鄉在文字中——專訪李渝〉，收於梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編118：李渝》，頁122。

¹⁰⁵ 李渝：〈顏色和聲音〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁30。

¹⁰⁶ 宋雅姿：〈鄉在文字中——專訪李渝〉，收於梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編118：李渝》，頁105-106。

芹「營造奇夢」，但在「平庸的夢」（dream of banality）亦可見「經營現實」的魅力。基於現實感，李渝特別關注曹雪芹對生活的「錙銖必記」，如寧國府除夕祭宗祠的裡外程序、人馬供品，以及賈寶玉、平兒、岫煙、薛寶琴過生日時所陳列的壽儀與壽禮。¹⁰⁷正如同張愛玲所言之「細節」：「只有在物質的細節上，它得到歡悅——因為《金瓶梅》、《紅樓夢》仔仔細細開出整桌的菜單，毫無倦意，不為什麼，就因為喜歡——細節往往是和美暢快，引人入勝的，而主題永遠悲觀。一切對於人生的籠統觀察都指向虛無」。¹⁰⁸面對虛無的主題，唯有現實的能帶來真切的歡愉。

而《拾花入夢》大量援引藝術史材料，亦旨在還原小說人物與寫作者的「日常」；這既貼近李渝自身藝術史背景，也延續她認為曹雪芹注重生活細節的創作精神。《拾花入夢》所援用仇英（1494-1552）、唐寅（1470-1524）、陳洪綬（1598-1652）、揚州八怪等畫家作品，與早年李渝翻譯指導教授高居翰（James Cahill, 1926-2014）《中國繪畫史》相互印證，其中金農（1687-1763）《觀荷圖》重複出現，尤為顯著。¹⁰⁹此外，李渝深入林黛玉、賈寶玉的閱讀品味，試圖推測曹雪芹心儀的文學傳統，如「屈原、宋玉、王維、阮籍、杜甫、李白等」，¹¹⁰以此重構人物的知識養成。她並以探春書房的器物為線索，考據汝窯、米芾（1051-1107）《煙雨圖》、顏真卿（709-785）墨跡，以對照其清朗高潔之性格；又指出薛寶釵「冷得像雪洞」的房中僅設「土定瓶」，藉以映現原樸簡純的質性。李渝透過具象物件構建人物菁英知性的

¹⁰⁷ 李渝：〈小說家的書房〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁32。

¹⁰⁸ 張愛玲：〈中國人的宗教〉，《天地》第11期（1944年8月），頁15。

¹⁰⁹ 見高居漢（James Cahill）著，李渝譯：《中國繪畫史》（臺北：雄獅圖書，1984年），頁166。

¹¹⁰ 李渝：〈小說家的書房〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁34。

美學，試圖證成曹雪芹經營人物的用心，其塑造的精秀女兒「不輕薄，反脂粉，有教養，有品味，有見解，有能力。展現她們切磋學問，摸索人生，自愛自敬，求知上進」，並「在極有限中，作無限的充實，求取抖擻的生活」。¹¹¹

以藝術材料來證成《紅樓夢》中的日常與現實，或與李渝的左翼傾向的「唯物」思維相關。李渝博士論文研究清末市民畫家任伯年（1840-1895），其創作譜系上溯至董其昌（1555-1636）、王原祁（1642-1715）、吳歷（1632-1718）等人。這些畫家亦在《拾花入夢》被用以解讀《紅樓夢》的視覺語彙。〈顏色和聲音〉細讀王熙鳳與賈寶玉的服飾描寫，指出其中金色、赤金色、玫瑰紅色、朝陽五鳳色、繁花白色、紫金色、五花色、百蝶色等，構成極為複雜、華麗奪目的色彩鋪陳，借用《紅樓》語言，是「文彩精華」、「彩繡輝煌」、「通身的氣派」。¹¹²她更認為《紅樓夢》中「紅」與「綠」對比配色反覆出現，或為正色，或為變調，顯見曹雪芹的設色偏愛。而這組「雅致化」的紅與綠，實為「民間美術的基色」。¹¹³書中李渝援引俄羅斯普希金造型藝術博物館所藏年畫《寶琴折梅》為例，印證第50回薛寶琴所披「靛藍裘」的可能造型，¹¹⁴再回顧小說中的眾人稱讚：「就像老太太屋裏掛的仇十洲畫的《雙艷圖》。」¹¹⁵並指出《紅樓夢》所見唐寅與仇英，皆為兼擅雅俗的明代畫家，其中仇英尤以青綠重彩著稱。在《紅樓》的設色系統中，李渝看見「民間性」所形構的色彩邏輯，並以「雅俗越界」統

¹¹¹ 李渝：〈不是那輕薄脂粉〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁67。

¹¹² 李渝：〈顏色和聲音〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁9。

¹¹³ 李渝：〈顏色和聲音〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁12。

¹¹⁴ 李渝：〈《紅樓》圖錄·拾貳·年畫〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁285。

¹¹⁵ 曹雪芹、高鶚著，馮其庸校注：《紅樓夢校注》第2冊，頁772。

攝之，¹¹⁶揭示《紅樓夢》色彩書寫所展現的階層流動與文化品味的多重屬性。

回顧李渝對任伯年「市民畫家」的定位，其分析框架放置在明清社會經濟史對「市民階層」的關注：

城市手工業者和中小型人在社會裏慢慢成形茁壯，「民」、「居民」、「細民」頻頻出現在明清地方誌和小說筆記中。……他們形成龐大的中產階級市民階層，逐漸有了自己的嗜好和興趣，以社會地位的提昇，也開始要求這種興味的認可和風行，進而嚴重地影響了同時期的思潮和文藝風格。¹¹⁷

透過挖掘任伯年生平——如「沒受過什麼高深教育」的低微學徒出身與職業畫師經歷，李渝將其藝術風格歸因於對文人畫「正統」的背離，轉而創造迎合新興市民趣味、風格平易近人的圖像語言。¹¹⁸此種詮釋路徑，與20世紀中期中國史學界對「資本主義萌芽」與市民社會之討論，如傅衣凌（1911-1988）《明清時代商人及商業資本》中對工商業群體的研究、尚鉞（1902-1982）對雇佣勞動關係的分析，存在方法論上的親緣性，皆強調經濟結構與社會階層對文化生產的制約與形塑。¹¹⁹儘管李渝未直接援引馬克思主義階級理論，但將藝術風格變遷歸結於市民「興味」的觀點，仍帶有鮮明社會藝術史（social art history）色彩，隱含唯物史觀中「社會存在決

¹¹⁶ 李渝：〈顏色和聲音〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁12-13。

¹¹⁷ 李渝：〈社會和畫家的關係——資本主義的萌芽和城市市民藝術的興起〉，《任伯年——清末的市民畫家》（臺北：雄獅圖書，1978年），頁77。

¹¹⁸ 李渝：〈市民畫家任伯年〉，《任伯年——清末的市民畫家》，頁86。

¹¹⁹ 對於「資本主義萌芽論」及其論爭，見佐伯有一：〈中國の歴史學界における「資本主義萌芽」に關する論爭その後：雑誌「歴史研究」所載論文を通じて〉，《社会經濟史学》27卷3号（1961年10月），頁288-299。

定意識」的邏輯，與她參與保釣運動時所堅持的左翼立場與思想相互呼應。

而圍繞歷史學界「資本主義萌芽」的討論，實際也延伸至對《紅樓夢》的解讀。如鄧拓（1912-1966）認為《紅樓夢》本質上是「站在新興市民階層立場的反封建作品」；翦伯贊（1898-1968）則主張曹雪芹屬「沒落的封建貴族地主階層」，其創作「只是在無意識中某種程度地反映了當時正在形成的新市民階層的需求」。¹²⁰從李渝將任伯年自文人畫傳統剝離，賦予其「市民」代言人身分，到《拾花入夢》中對「民間美術的基色」的關注，足見論述延續左翼敘事中，對傳統藝術史所忽略的「大眾文化」與「市民趣味」之發掘。然而，李渝並未完全否定藝術家個體的能動性——如任伯年或曹雪芹對傳統的創新與轉化，這與左翼藝術史中將藝術視為階級決定的簡化論仍有區隔。李渝關注的是市民階層的「嗜好」與「興趣」如何形塑藝術市場，而非階級對抗，非典型的階級鬥爭敘事。儘管如此，李渝在《紅樓夢》評論中的確展現出對左翼路徑的關注。

與梅苑所批判「最可笑的，那些紅色的紅學家，竟把《紅樓夢》的故事穿鑿為一種階級鬥爭的寫照」不同，¹²¹李渝論述林黛玉「不鄉愿、不工媚、不妥協，要求純粹和完整」之性格時，引用左翼紅學家李希凡（1927-2018）的評價：「鋒利的言詞，脫俗的情趣，奇逸的文思，是她『進行鬥爭的武器』，提示的正是一位高標薔英的孤倔和堅持。」¹²²若再參考報刊時期的評論，更指出「小說

¹²⁰ 佐伯有一：〈中國の歴史學界における「資本主義萌芽」に関する論争その後：雑誌「歴史研究」所載論文を通じて〉，頁289。

¹²¹ 梅苑：〈《紅樓夢》的重要女性（一）〉，《現代學苑》第3卷第1期（1966年1月），頁15。

¹²² 李渝：〈不是那輕薄脂粉〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁65-66。

家給予紅樓人物尊重人格，尤視女子們為優選，或馬列紅學家們所讚美的『新人類』，寄以對未來世界的希望。」¹²³所謂「新人類」即是一種對馬列紅學話語的轉化，是1950至1970年代中國大陸的馬克思主義紅學家，如李希凡、藍翎（1931-2005）等，傾向以階級鬥爭理論解讀《紅樓夢》，視寶玉與黛玉等為「封建社會」的叛逆者之名詞，並暗示他們具備突破封建、追求自由之特質，符合馬克思主義對歷史發展中進步力量的期待。¹²⁴李渝以「雅俗越界」統攝《紅樓夢》中紅與綠的民間設色表現，實則強化了市民階層的「民間性」與「日常性」，貼近左翼「自下而上」的歷史觀，揭示藝術與社會群體之間的互動關係；對「市民性」的關注實質也解構了「雅」、「俗」二元的思考，如說道從仇英、陳洪綬至「十八世紀上半葉曹雪芹生活時期（一七一五～一七六三），菁英風格從民眾趣味中汲取精華已是時代的走向，在這些藝術家手中分別都達到了不同程度的高度」。¹²⁵

（二）圖文互讀與抒情

透過分析顏色與聲音等感官處理，及畫面、物件、聲音所引發的多重感官體驗，李渝也回應了她認為小說從「日常」而「傳奇」多重渡引——從觀看進入情感，從物質進入抒情。劉淑貞曾指出，李渝保釣運動後的書寫始於歷史身分認同的危機，而終於一種以書寫展開的救贖工程：「李渝從中領悟了文學或藝術創作的任務，乃在其以唯物的形式，證成了個體存有的每個『現在』，以作為投擲向未來某一災難時刻的一則救贖的暗示，而那也正是她以書寫所見

¹²³ 李渝：〈《紅樓夢》探賞·庭園子民〉，《聯合報·聯合副刊》第35版，1993年12月30日。

¹²⁴ 見馮其庸：《論《紅樓夢》思想》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，2002年），頁132-138。

¹²⁵ 李渝：〈顏色和聲音〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁20。

證的『抒情時刻』。」¹²⁶意即，李渝筆下藝術品所承載的不僅是對歷史與文化記憶的再現，更轉化為與歷史對話的中介。在〈江行初雪〉與〈關河蕭索〉等小說中，皆可見物質形式如何牽引出抒情力量——她告別了六〇年代現代主義的唯心與虛無，轉以藝術品的唯物性開啟抒情性，開啟對歷史的介入與承擔。

若說前述李渝的分析屬於對《紅樓夢》民間性與日常性的「還原性詮釋」，那她在《拾花入夢》對圖像的選擇與閱讀，則可視為一種積極的「再創性閱讀」。她親自挑選畫作、安置圖像位置並賦予詮釋，展現作為「讀畫者」與「書寫者」的能動性。透過圖像，她不僅召喚《紅樓夢》的視覺記憶，更藉由這些畫作投射出自身對童年、情感與抒情空間的理解。

舉例而言，李渝在《拾花入夢》提及兩張《輞川別業圖》。初次是清代王原祁作品，現藏於紐約大都會博物館。李渝藉此畫說明，即便王原祁在〈雨窗漫筆〉裡說「紅綠火氣可憎可厭」，但筆下《輞川別業圖》中卻見綠樹紅葉，布置得宜。¹²⁷第二次提及，則是唐代傳王維（699-761）的《輞川別業》摹本，現藏日本聖福寺。李渝討論林黛玉的詩才時，提及黛玉特別喜歡王維，並舉第48回黛玉將《王摩詰全集》借給香菱，細細解說修詞用韻之事。原是林黛玉不喜宋詩的理趣雕琢，格物求理，強調應學盛唐詩重意而捨其枝葉，追求「真」與「新」的創作美學觀。然李渝卻舉《輞川別業》：

¹²⁶ 劉淑貞也指出，李渝的「抒情」隱含著以「古典」譯寫「現代」的自我轉譯意圖。此種自我轉譯的實踐，與1950年代末至1960年代初陳世驥自美國引入臺灣中文學界的「中國抒情傳統」論述，實具相近的理論起點與關懷核心——二者均聚焦於書寫主體在傳統與現代轉換過程中所面臨的傳統崩潰、時間斷裂及主體離散等現代性危機。見劉淑貞：〈鬱的演化：從藝術批評到小說書寫——論李渝保釣後的寫作〉，《中國現代文學》第37期（2020年6月），頁146。

¹²⁷ 李渝：〈顏色和聲音〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁13-14，圖見頁23。

王維退隱後畫《輞川別業》，雖然田園景象和《紅樓》華園成對比，心向桃花源／烏托邦／他鄉的本意卻是非常接近的。¹²⁸

與紅學偏好從恭王府或醇親王府尋找「大觀園原型」的考證路徑不同，李渝以圖像召喚出紅樓人物日常生活的質感與內在風景，透過《輞川別業圖》開展一種由視覺空間通往心靈感知的閱讀路徑，使園林不再只是物質空間的再現，而成為情感投射與詩意棲居的抒情場所。

在〈顏色和聲音〉一文中，李渝論及陳洪綬於山水、花卉與人物畫中的脫穎成就，其中「人物方面筆描道細工整，造型古拙，常常大頭小身，眼神崎斜的看著，在怪誕中透露著一種倔強的氣質」。並指出陳洪綬曾多次為《西廂記》繪圖，對後世《紅樓》圖繪產生深遠影響。¹²⁹而《拾花入夢》後半，李渝大量收錄並解說近代《紅樓》圖繪，包括乾隆五十六年（1791）「程甲本」《紅樓夢》、嘉慶三年（1798）仲振奎（1749-1811）填詞《紅樓夢傳奇》、嘉慶二十年（1815）吳鎬（?-？）填詞《紅樓夢散套》、道光十二年（1832）王希廉（1805-1877）《新評繡像紅樓夢全傳》、道光二十一年（1841）費丹旭（1802-1850）《十二金釵圖》、光緒五年（1879）改琦（1773-1828）《紅樓夢圖詠》，及汪惕齋（1776-1840）《手繪紅樓夢》、孫溫（1818-？）《全本紅樓夢》，另有清代《大觀園圖》、《紅樓夢版刻圖錄》，和近代吳友如（?-1894）《紅樓金釵》與年畫資料，並附有總論評析。如「程甲本」圖像「線描工整，格局豐滿，人物身分由服飾、姿勢和配景決定，臉上常帶有一種隱約的微笑」；仲振奎《紅樓夢傳奇》被視為日後「林黛玉荷鋤」的圖像源頭；王希廉《新評繡像紅樓

¹²⁸ 李渝：〈不是那輕薄脂粉〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁63。

¹²⁹ 李渝：〈顏色和聲音〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁12。

夢全傳》則與《西廂記》版鐫一齊運作，「突顯了民間藝術的生動」。¹³⁰其中，改琦《紅樓夢圖詠》則是屬二次引用。

改琦以仕女畫成名，上承周昉（730?-800?）、李公麟（1049-1106）、唐寅、仇英及陳洪綬等名家。¹³¹李渝在《拾花入夢》中對其作品有總論式評論，指出改琦留下至少三種與《紅樓夢》相關的圖繪：《紅樓夢圖詠》、《紅樓意圖》與《紅樓夢臨本》，其中又以《紅樓夢圖詠》五十圖最為著稱。李渝不僅提及畫家活動於上海松江一帶，也論及其人物描繪風格：「用筆柔韌，設色雅緻，造型清秀」，¹³²堪稱歷代《紅樓》圖繪中的精品。

值得注意的是，《紅樓夢圖詠》所繪者皆為少年，無中年以上人物，呈現出改琦獨特的少年情懷美學。事實上，改琦是以「少年」重詮《紅樓夢》，在元春、寶玉等人物的造像過程中，完成一種特殊的闡釋與批評，使抒情的圖像美學滲入文本，形構出創造性的閱讀意義。¹³³李渝在2010年〈夢裡花兒落多少〉中，首次引用《紅樓夢圖詠》中的〈賈寶玉〉（見圖1），作為「寶、黛二人童年相遇」的圖例，並引述周汝昌之考訂：「一是七歲，一是六歲，正是兩小無猜的年紀。」又並述兩人：「日則同行同坐，夜則同息同止，真是言和意順，略無參商。」¹³⁴

¹³⁰ 見李渝：〈《紅樓》圖錄〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁174、180、189。

¹³¹ 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205。

¹³² 李渝：〈《紅樓》圖錄〉，《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，頁200。

¹³³ 如呂文翠指出《紅樓夢圖詠》在小說與評點為主流的《紅樓夢》眾多版本中異軍突起，改變繡像插圖為小說服務的角色，創下以圖像詮釋小說的先例。見呂文翠：〈海上紅學的衍派——改琦「畫」論《紅樓夢》〉，頁189-190。

¹³⁴ 李渝：〈夢裡花兒落多少——《紅樓夢》裡的童年和成長〉，《文訊》第293期（2010年3月）頁26。

當改琦以圖像捕捉少年男女於特定情境中的瞬間，凝鍊為「抒情造像」，形塑出「少年紅樓」、「青春紅樓」的視覺意境時，李渝則在畫作評論與小說詮釋的交界處，敏銳地延展此一觀看方式。她並非僅視圖像為文本的插圖，而是將其納入自身的閱讀中，藉由圖像所觸發的感性節點與情境氛圍，開展出一種跨媒介的抒情批評。圖像遂成為理解文本、建構人物、還原敘事情境的關鍵媒介，是她「多重渡引」閱讀策略中不可或缺的一環。

有趣的是，圖中寶玉在桃花樹下凝神讀書。他讀的是什麼？是那部被禁止的《西廂記》，抑或是賈政苦苦逼迫的四書五經？無論如何，他終將步入成年。

真正攸關的，仍是「成長」的渡引。

五、結語

本文探討李渝如何透過「多重渡引」的美學視角重釋《紅樓夢》，將小說中的「情」與「日常—傳奇」敘事，轉化為抒情性的歷史對話與主體書寫。這種渡引還原，不僅揭示她對文本的創造性詮釋，也構成一種「創作者式批評」的實踐——李渝以小說家的身分閱讀《紅樓夢》，其批評本身即是一場重新書寫與回應生命的創作行動。

必須說明的是，《拾花入夢》亦與當代紅學研究形成潛在對話，例如在比較文學上，夏志清曾以簡·奧斯婷觀點闡發《紅樓》女性形象，¹³⁵而其他如「成長小說」的類型思考，或傳統「懺情錄」或「度脫敘事」框架、「人物論」的紅學研究方法，皆可與李

¹³⁵ 見夏志清著，何欣、莊信正、林耀福譯：〈《紅樓夢》〉，《中國古典小說》，頁359。

渝詮釋相互參照。李渝的《紅樓夢》閱讀，一方面是對中國小說抒情傳統的參與及轉化，另一方面也無法自外於海外知識社群的論述語境。然而，不同於夏志清等學人多從思想史或文學史的外部視角切入，李渝的獨特之處在於，她始終以「小說家」的內在視角，關心虛構人物如何存活、情感如何安頓等創作核心問題。因此本文目的不在於確立李渝於紅學研究史上的定位，而是試圖追索她閱讀《紅樓夢》的線索，觀察其閱讀姿態與創作實踐的深層關聯，並凸顯創作者視角在此一學術系譜中的特殊價值與不可取代性。除了致力還原曹雪芹視角，更立足於小說家的主體性，探究文本布局的奧旨，展現一位小說家對另一位小說家在技藝上的欽佩，以及在藝術精神的共鳴。

在李渝筆下，《紅樓夢》成為一部可被重組、穿梭與感知的開放文本，其敘事行動亦如一場往返於情與傳奇、毀壞與重生之間的渡引儀式。她將曹雪芹筆下的衰敗庭園轉化為抒情對話的場所，從寶玉的成長辯證、妙玉的荒原重生，到探春南行的希望與盼望，揭示出主體在毀滅與重構之間的精神掙扎與藝術安頓。當李渝將「寒塘渡鶴影」解讀為「暗盡明來」的曙光，正隱含其對抒情力量的堅持：在「大毀壞」的盡頭，藝術須以感官細節與圖像記憶，為破碎的經驗賦予形式。而《拾花入夢》中賈寶玉的少年造像與成長主題，即成為此一辯證的隱喻——唯有直視成長的必然與童真的消逝，抒情主體方能在「抒情時刻」與「紅樓時刻」中，完成對時間與遺忘的抵抗。



圖1 改琦：《紅樓夢圖詠·賈寶玉》

附表1 《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》與原刊對照

篇目	原篇名，出版刊物，版次頁碼，出版時間
一、說故事的方法	
1. 顏色和聲音	〈夏天讀《紅樓夢》1：顏色和聲音〉， 《聯合報·聯合副刊》第35版，1993年 7月16日
2. 小說家的書房	《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》新 寫，2011年4月
3. 不管道德的小說家	〈夏天讀《紅樓夢》2：不道德的小說 家〉，《聯合報·聯合副刊》第35版， 1993年7月26日
4. 神話和儀式	〈夢幻和儀式：《紅樓夢》的神話結 構〉，《聯合報·聯合副刊》第37版， 1993年10月20日
二、精秀的女兒們	
5. 不是那輕薄脂粉	〈夏日讀《紅樓夢》：精秀的女兒 們〉，《聯合報·聯合副刊》第35版， 1993年8月17日
6. 平兒理妝	〈夏日讀《紅樓夢》：女性的語聲〉， 《聯合報·聯合副刊》第37版，1993年 8月14日
7. 難為王熙鳳	《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》， 2011年4月
8. 畫薔和放雀	1993年2月23日〈無岸之河〉 相關內容重複
9. 荒原上的篝火—— 妙玉情迷	《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》新 寫，2011年4月

篇目	原篇名，出版刊物，版次頁碼，出版時間
10. 探春去南方延伸閱讀：請給我們海洋——簡·奧斯婷的《勸導》	〈《紅樓夢》探賞·探春和南方〉，《聯合報·聯合副刊》第35版，1993年12月30日
11. 守護著的姐妹們	〈夏日讀《紅樓夢》：守護著的姐妹們〉，《聯合報·聯合副刊》第37版，1993年8月15日
12. 寶玉的報答——寧作女孩兒	〈男性的女性化〉，《聯合報·聯合副刊》第37版，1993年9月28日
三、成長	
13. 賈政不做夢	〈《紅樓夢》探賞·夢中的醒者，成年的代號〉，《聯合報·聯合副刊》第35版，1993年12月30日 〈賈政不做夢〉，《中國時報·人間副刊》第E4版，2010年10月19日
14. 夢裡花而落多少——童年和成長	〈《紅樓夢》探賞：兼美〉，《聯合報·聯合副刊》第37版，1994年2月17日 〈夢裡花兒落多少——《紅樓夢》裡的童年和成長〉，《文訊》293期，2010年3月，頁25-36
15. 庭園子民	〈《紅樓夢》探賞·庭園子民〉，《聯合報·聯合副刊》第35版，1993年12月30日

徵引書目

- 一粟編：《《紅樓夢》資料彙編》上冊，北京：中華書局，1964年。
- 人民文學出版社編輯部編：《《紅樓夢》研究參考資料選輯》第2輯，北京：人民文學出版社，1973年。
- 王旭川：《中國小說續書研究》，上海：學林出版社，2004年。
- 余英時：《中國思想傳統的現代詮釋》，南京：江蘇人民出版社，1998年。
- 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183-238。
- 呂欣桐：〈美感的引渡——李渝小說中的古典中國〉，《華文文學》2023年6期，2023年12月，頁57-63。
- 李 渝：《任伯年——清末的市民畫家》，臺北：雄獅圖書，1978年。
- 李 渝：〈夏天讀《紅樓夢》1：顏色和聲音〉，《聯合報·聯合副刊》第35版，1993年7月16日。
- 李 渝：〈夢幻和儀式：《紅樓夢》的神話結構〉，《聯合報·聯合副刊》第37版，1993年10月20日。
- 李 渝：〈《紅樓夢》探賞·庭園子民〉，《聯合報·聯合副刊》第35版，1993年12月30日。
- 李 渝：〈《紅樓夢》探賞：兼美〉，《聯合報·聯合副刊》第37版，1994年2月17日。
- 李 渝：《應答的鄉岸》，臺北：洪範書店，1999年。
- 李 渝：《族群意識與卓越風格：李渝美術評論文集》，臺北：雄獅圖書，2001年。
- 李 渝：《夏日踟躕》，臺北：麥田出版，2002年。
- 李 渝：《賢明時代》，臺北：麥田出版，2005年。
- 李 渝：《行動中的藝術家：美術文集》，臺北：藝術家出版社，2009年。

- 李 渝：〈待鶴〉，收於郭強生編：《99年小說選》，臺北：九歌出版社，2011年，頁83-119。
- 李 渝：《拾花入夢記：李渝讀《紅樓夢》》，新北：INK印刻文學，2011年。
- 李 渝：《那朵迷路的雲：李渝文集》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2016年。
- 李 渝：《九重葛與美少年》，北京：九州出版社，2020年。
- 周汝昌：《〈紅樓夢〉的真故事》，北京：華藝出版社，1995年。
- 柯慶明：《境界的再生》，臺北：幼獅文化，1977年。
- 胡 適：《〈紅樓夢〉考證》，北京：北京出版社，2015年。
- 夏志清著，何欣、莊信正、林耀福譯：《中國古典小說》，臺北：聯合文學，2016年。
- 馬泰祥：〈新文藝復興、藝術史之眼與創造性轉化——論台灣作家李渝對《紅樓夢》的接受〉，《紅樓夢學刊》2022年第5輯，2022年9月，頁216-235。
- 高居漢（James Cahill）著，李渝譯：《中國繪畫史》，臺北：雄獅圖書，1984年。
- 張愛玲：〈中國人的宗教〉，《天地》第11期，1944年8月，頁15-18。
- 曹雪芹、高鶚著，馮其庸校注：《紅樓夢校注》第1、2冊，臺北：里仁書局，1984年。
- 梅 苑：〈《紅樓夢》的重要女性（一）〉，《現代學苑》第3卷第1期，1966年1月，頁15-22。
- 梅 苑：〈《紅樓夢》的重要女性（二）〉，《現代學苑》第3卷第2期，1966年2月，頁19-24。
- 梅 苑：〈《紅樓夢》的重要女性（五）〉，《現代學苑》第3卷第5期，1966年5月，頁5-10。
- 梅家玲、楊富閔、鍾秩維編選：《臺灣現當代作家研究資料彙編 118：李渝》，臺南：國立臺灣文學館，2019年。
- 郭松棻著，李渝、簡義明編：《郭松棻文集：保釣卷》，新北：INK印刻文學，2015年。
- 湯顯祖：《邯鄲記》，北京：中華書局，1960年。

- 馮其庸：《論《紅樓夢》思想》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，2002年。
- 楊 婕：〈抒情的兩種政治——陳世驥與保釣運動〉，《漢學研究》第42卷第1期，2024年3月，頁145-187。
- 劉淑貞：〈鬱的演化：從藝術批評到小說書寫——論李渝保釣後的寫作〉，《中國現代文學》第37期，2020年6月，頁127-150。
- 蔡建鑫、白睿文（Michael Berry）編：《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》，臺北：麥田出版，2016年。
- 魯迅著，周錫山釋評：《中國小說史略：釋評本》，上海：上海文化出版社，2004年。
- 戴華萱：〈細節裡的魔鬼：論李渝小說的細節描述美學〉，《中國學術年刊》第46期，2024年9月，頁59-84。
- 鍾秩維：〈李渝文學的憂鬱政治：以〈待鶴〉為中心的考察〉，《東海中文學報》第45期，2023年6月，頁97-142。
- 蘇偉貞、黃資婷：〈立望關河到鶴群歸來：李渝小說跨藝術互文的懷舊現象——以〈關河蕭索〉、〈江行初雪〉、〈無岸之河〉、〈待鶴〉一組小說為主〉，《臺灣文學研究學報》第24期，2017年4月，頁169-198。
- 佐伯有一：〈中國の歴史學界における「資本主義萌芽」に關する論争その後：雑誌「歴史研究」所載論文を通じて〉，《社会經濟史学》27卷3号，1961年10月，頁288-299。
- Huang, Martin W. "The Self Displaced: Women and Growing Up in The Dream of the Red Chamber." In *Literati and Self-Re/Presentation: Autobiographical Sensibility in the Eighteen-Century Chinese Novel*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995.
- Jauss, Hans Robert, and Elizabeth Benzinger. "Literary History as a Challenge to Literary Theory." *New Literary History* 2, no. 1 (1970): 7-37.
- Poe, Edgar Allan "Annabel Lee." In *A Library of American Literature from the Earliest Settlement to the Present Time*, edited by Edmund Clarence Stedman and Ellen Mackay Hutchinson. Vol. VI. New York: Webster & Company, 1891.