

※ 文哲論壇 ※

從「一張賈氏系圖」看近代東亞三國 《紅樓夢》研究之關係

張 真*

在魯迅(1881-1936)、鹽谷溫(1878-1962)的「抄襲案」中，魯迅的「一張賈氏系圖」確實是根據鹽谷溫的，但鹽谷溫包括「賈氏系圖」在內的《紅樓夢》研究卻完全脫胎於森槐南(1863-1911)，而森槐南的「賈氏系圖」又是根據清人壽芝的《紅樓夢譜》改編而來。這張原本出自中國人之手的「賈氏系圖」，漂洋過海經過日本再回到中國時，卻神奇地引發了一場學術公案。

一、公案管見：魯迅的「賈氏系圖」 根據鹽谷溫但做了改動

魯迅、鹽谷溫的「抄襲案」是二十世紀學術史上的一大公案¹，魯迅本人對此做過說明：「鹽谷氏的書，確是我的參考書之一。我的《小說史略》二十八篇的第二篇，是根據它的。還有論《紅樓夢》的幾點和一張賈氏系圖，也是根據它的。但不過是大意，次序和意見就很不不同。其他二十六篇，我都有我獨立的準備，證據是和他的所說還時常相反。」²

從上文看，魯迅承認他根據鹽谷溫的內容集中在兩處，一是第二篇〈神話與傳說〉，二是《紅樓夢》。魯迅與鹽谷溫其實都不是專門的紅學家，他們關於紅學的

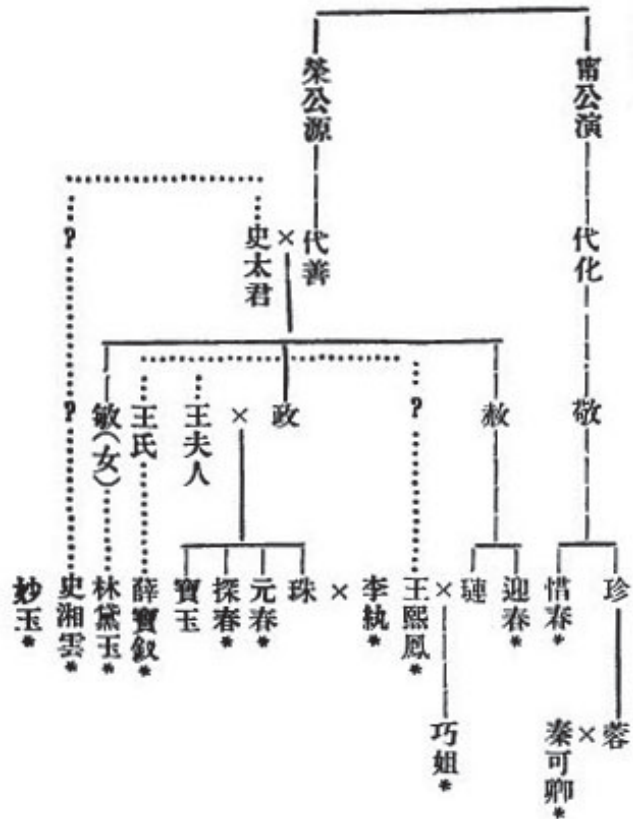
* 張 真，溫州大學人文學院講師。

¹ 張京華歸納了有關這一公案的二十種說法，見〈魯迅與鹽谷溫〉一文，《中華讀書報》第13版（文化週刊），2014年4月2日。

² 魯迅：〈不是信〉，《語絲》週刊第65期（1926年2月8日），後收入《華蓋集續編》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005年），第3卷，頁244-245。

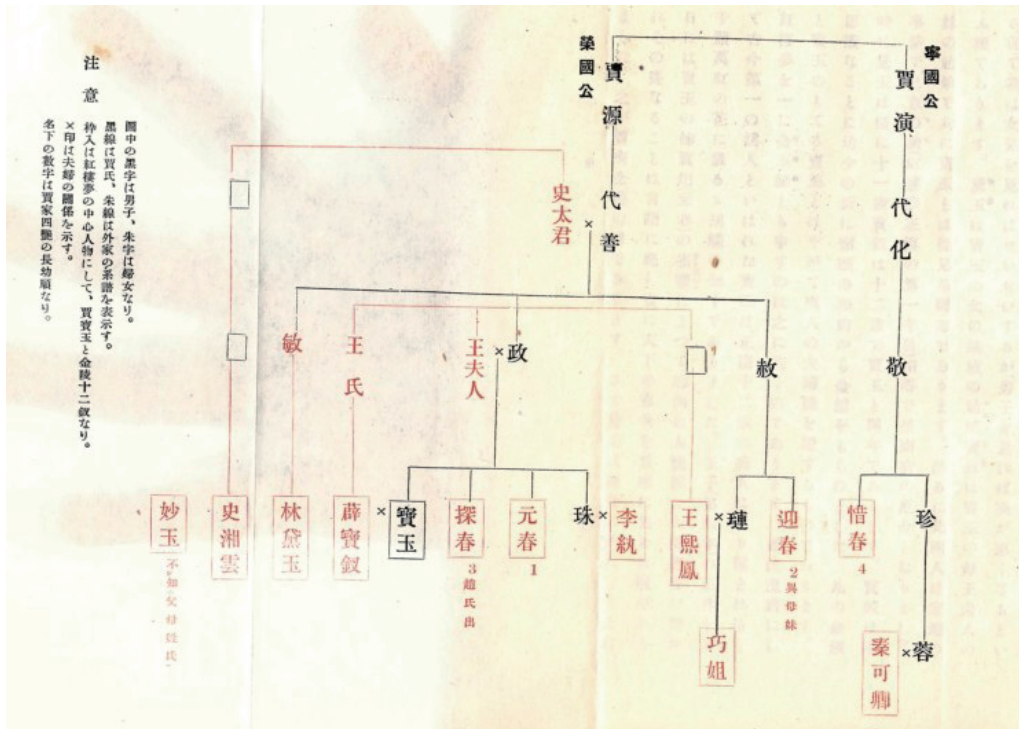
相關論著主要見於所著小說史或中國文學概論，而魯迅的《中國小說史略》和鹽谷溫的《支那文學概論講話》又都不是有意為專著，而是先作為講稿，然後再整理出版，初版後又曾進行了修訂再版。因此，兩書的關係就顯得尤為複雜，不能簡單地歸結為誰抄襲了誰。但鹽谷著出版在先，魯著在後，且魯著的雛形——油印本《小說史大略》第十四篇〈清之人情小說〉（即《紅樓夢》部分）參考了鹽谷著，則是不爭的事實。《小說史大略》中，該篇不僅全篇思路與鹽谷著相似，個別地方連字句都相同，魯迅對於故事梗概的簡述，則幾乎就是鹽谷著相關部分的翻譯，連鹽谷著比較明顯的疏失也照搬過來。

因為還是講義，參考他人觀點，本無可厚非，但作為專著出版則不同。故在後來出版的《中國小說史略》中，魯迅把上述內容全部刪去，並根據胡適、俞平伯等人的考證，及時更新了自己的觀點，使全篇顯得更為充實；而鹽谷著出版在前，尚未及見胡適等人的考證，故他直到一九四七年再版時，才加入了「自敘傳說」，並表贊同此說³。因此，魯著定稿出版時與鹽谷著已有根本觀點之不同。但使人疑惑不解的是，魯著引胡適等人的觀點都在書中注明，對鹽谷溫影印出版《三國志平話》一事，也及時做了附言，唯獨對那張從油印本保留下來的「賈氏系圖」未加任何說明。現將其與鹽谷著的「賈氏系圖」對比如下：



魯迅的「賈氏系圖」

³ 鹽谷溫：《支那文學概論》（東京：弘道館，1947年），頁457-458。



鹽谷溫の「賈氏系圖」

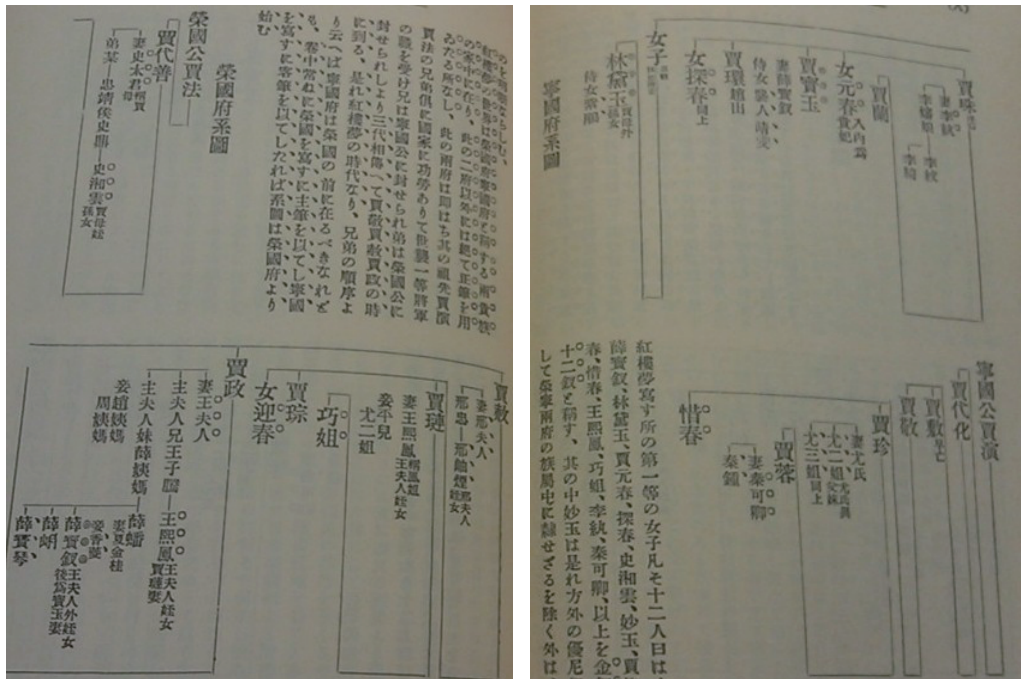
大略來看，兩圖大體只有符號和線條不同，其餘完全相同。但仔細比較起來，兩圖的相異之處頗不少：（一）鹽谷圖中男性人物用黑字，女性人物用紅字（圖中顏色較淡者），而魯圖一律用黑字；（二）鹽谷圖以賈寶玉和金陵十二釵為中心人物，故給這些人物打了方框，而魯圖只給金陵十二釵打了「*」號，未給賈寶玉加特殊標記；（三）鹽谷圖在元、迎、探、惜四春下按照年齡標注了阿拉伯數字序號，魯圖則無；（四）鹽谷圖在迎春、探春、妙玉三人後注有身世來歷，魯圖則無；（五）鹽谷著所付圖中賈氏兩府始祖記為甯國公賈演、榮國公賈源，魯圖簡記為甯公演、榮公源；（六）鹽谷圖中（賈）敏未標注性別，魯圖則加注性別⁴。

⁴ 魯著北新書局排印本的「賈氏系圖」中沒有標示賈寶玉和薛寶釵為夫妻關係的符號，但據李雲發現的北大藏魯迅《中國小說史大略》鉛印本及單演義、榮太之整理本中都保留該符號，單演義、榮太之整理本還都保留了金陵十二釵名字的長方框，李雲並認為許壽裳藏鉛印本之所以沒有長方框，是因為鉛印排版原因造成的。見其所著〈北大藏魯迅《中國小說史大略》鉛印本講義考〉一文，《中國現代文學研究叢刊》，2014年第1期，頁197-201。

由此看來，魯圖的改動是不不少的，將其定性為「抄襲」，或有失公允。但無論如何，魯迅此圖根據鹽谷著，這是他承認的。而鹽谷著之圖又從何而來？這卻是人們所未注意，也是鹽谷溫從未說起的。由於鹽谷著在中國廣為人知，便產生一種錯覺，以為鹽谷氏是日本最早研究中國小說之人。其實不然，鹽谷氏的研究非常明顯地受到他的老師森槐南的影響，他的「賈氏系圖」和《紅樓夢》研究也是參考了森槐南的研究成果。

二、師弟之間：鹽谷溫的紅學研究脫胎於森槐南

森槐南是日本第一位將中國俗文學搬上高等學校講壇的學者，早在一八九〇年，他已經在東京專門學校（早稻田大學前身）講授中國小說戲曲，他還曾於一八九九年受聘於東京大學，講授中國俗文學，一時稱為破天荒之舉。他也是日本最早以現代論文形式發表中國小說研究成果的學者，曾於一八九一至一八九二年在《早稻田文學》連續發表〈支那小説の話〉六篇（第一篇〈宋及以前の小説〉、第二篇

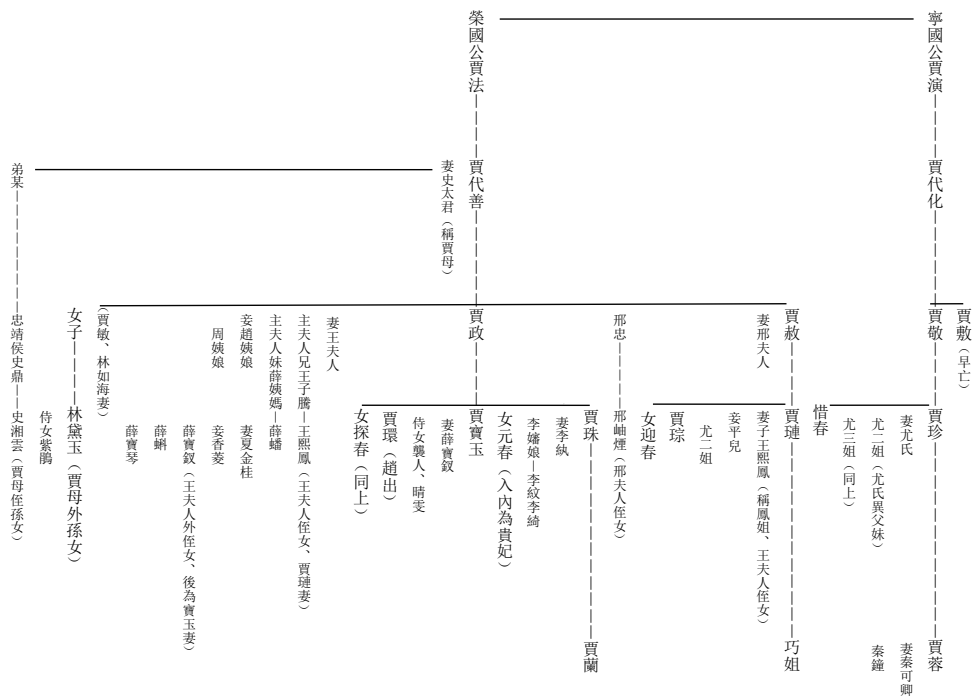


森槐南的「賈氏系圖」

〈白話小説の全般〉、第三、四、五篇〈水滸傳〉、第六篇〈三國志〉），這是第一次對中國小説史進行梳理。一八九二年在《城南評論》發表〈紅樓夢序詞〉（關於《紅樓夢》第一回的解說），又在《早稻田文學》發表〈紅樓夢論評〉。一九〇七年，他又在《文章世界》發表〈支那小説の話〉（四大奇書以降之白話小説）。以上數篇合看，基本上已經是一部結構完整、重點突出的中國小説史。

森槐南的〈紅樓夢論評〉是中日兩國最早關於《紅樓夢》的現代學術意義上的專題論文，比王國維的〈紅樓夢評論〉早了十二年，在《紅樓夢》研究中最先使用「賈氏系圖」的正是該文。

森圖因雜誌排版關係，分布在兩頁上，因此難以與鹽谷圖做直接對比，筆者根據森圖思路和內容，將其摹畫為一表，如下：



森槐南的「賈氏系圖」

通過對比可知，兩圖的結構完全相同，最大的不同之處在於人物的多寡：（一）森圖將書中大部分主次要人物都標了出來，並把相關人物列在一起，人物之間的關係也做了簡要標注。而鹽谷圖則將次要人物全部刪去，僅保留以賈寶玉和金陵十二釵（加方框）為中心的主要人物；（二）鹽谷圖加了妙玉，森圖則無。此

外：(一) 森圖人物全部為黑字，鹽谷圖則分男女；(二) 森圖中父系、母系全用黑線，鹽谷圖則以父系為黑線，母系為紅線；(三) 森圖中榮國公為賈法，鹽谷圖為賈源。

由此看來，說鹽谷圖是森圖的簡要版，恐不為過，而鹽谷氏又確實是看過森氏的這篇論文的：他在論述中曾介紹森槐南在該文中所說的，相信《紅樓夢》成書於康熙間京師某府某幕賓孝廉之手的觀點⁵，但並未予以反駁⁶。此外，森槐南認為《紅樓夢》百二十回「首位貫通，前後一致，若非一人所為，豈能如此」⁷，而鹽谷溫也認為高鶚續書的可能性雖然存在，但畢竟沒有確證，「以結構論，以文筆見，出自同一人所作之說較為穩當」⁸。關於《紅樓夢》的創作意圖，鹽谷著在看到胡適的「自敘傳說」之前的初版中，和森文一樣，對「納蘭性德說」是比較認可的。

如果說，鹽谷著對森槐南的〈紅樓夢論評〉是「個別引用」的話，那麼，其對森氏的《作詩法講話》則稱得上是「整段抄襲」了。《作詩法講話》是森槐南去世後由學生根據聽課筆記整理出版的遺著，出版於一九一一年，比鹽谷著早八年。研究者往往為該書書名所惑，以為是純詩學論著，其實不然，該書之〈凡例〉明確說道：「本書既講作詩，且說戲曲小說之大要，故非獨益詩家，單欲鑽研漢土戲曲小說者，亦可以為指南車也。」⁹

《支那文學概論講話》與《作詩法講話》的詳略、深淺、側重點自然有所不同，但鹽谷著在結構甚至書名上受到森著的影響，是顯而易見的¹⁰，今將兩書目錄對照如下：

《作詩法講話》	《支那文學概論講話》
第一章〈平仄的原理〉	第一章〈音韻〉
第二章〈古詩的音節〉	第二章〈文體〉

⁵ 森槐南：〈紅樓夢論評〉，《早稻田文學》第27號（1892年11月），頁35。森氏的觀點在後來是頗受關注的，笹川臨風就曾引用並加以駁斥，寧認為作者是曹雪芹，也不肯信森氏之說，見其所著《支那小說戲曲小史》（東京：東華堂，1897年），頁108。

⁶ 鹽谷溫：《支那文學概論講話》（東京：大日本雄辯會，1919年），頁529。

⁷ 森槐南：〈紅樓夢論評〉，頁35。本文所引日文譯文，均出拙譯。

⁸ 鹽谷溫：《支那文學概論講話》，頁530。

⁹ 大澤真吉、土屋政朝：〈凡例〉，森槐南：《作詩法講話》（東京：京文社，1926年）。《作詩法講話》雖有張銘慈譯本（上海：商務印書館，1930年），但刪去了第六章。

¹⁰ 小野忍也注意到鹽谷著在構成上與森著有共通之處。見其所著〈鹽谷先生の學問の西洋的方法〉，《東京支那學報》第9號（1963年）。

第三章〈唐韻的區別〉	第三章〈詩式〉
第四章〈詩、詞之別〉	第四章〈樂府及填詞〉
第五章〈詞曲與雜劇、傳奇〉	第五章〈戲曲〉
第六章〈小說概要〉	第六章〈小說〉

孫俚工曾評價鹽谷著說：「關於中國文學的研究的著述照現在的情形看來，恰與內田先生所說日本數年前的情形同病¹¹，縱的文學史一類的書近年來雖出版了好幾部，但求如鹽谷先生這種有系統的橫的說明中國文學的性質和種類的著作實未曾見。」¹²內田泉之助作為鹽谷溫的學生，孫俚工作為鹽谷著的譯者，他們的話似乎存在有意無意間拔高鹽谷溫的傾向。其實他們對鹽谷著的評價也完全可以用於森著，而且應先用於森著。

森著、鹽谷著關於《紅樓夢》的論述都見於兩書的第六章，概述中國古代小說發展流變過程，思路和所舉作品基本相同，一些小說類型的專門性稱謂也相同，如稱白話小說為「渾詞小說」，稱《金瓶梅》、《紅樓夢》等為「人情小說」（這種稱謂在〈紅樓夢論評〉中已有，魯迅也沿此說）。森著第六章不分節，而鹽谷著第六章分為四節，《紅樓夢》部分屬於第四節「渾詞小說」的第三項（和森著一樣，清代小說只著重介紹《紅樓夢》），篇幅雖較為擴大，但主要觀點均承襲森槐南的說法，或是稍作改動，或是整段照搬。因不避其繁，轉譯於下：

關於《紅樓夢》與《金瓶梅》、《源氏物語》的對比：

森著：

四大奇書中唯《金瓶梅》與《紅樓夢》相類，然《金瓶梅》所寫乃下層社會之醜陋處，而《紅樓夢》正與之相反，乃寫上流社會也，其品自高。《金瓶梅》開篇即有許多醜穢，《紅樓夢》不弄猥褻卑陋之筆而能寫人情，大體與《源氏物語》相似。¹³

¹¹ 內田泉之助的原話是：「在當時的學界敘述文學的發達變遷的文學史出版的雖不少，然說明中國文學的種類與特質的這話中的述作還未曾得見，因此舉世推稱，尤其是其論到戲曲小說，多前人未到之境，筆路藍縷，負擔著開拓之功蓋不少。」見內田泉之助：〈序〉，鹽谷溫著，孫俚工譯：《中國文學概論講話》（上海：開明書局，1929年），頁7。

¹² 孫俚工：〈譯者自序〉，同前註，頁10。

¹³ 森槐南：《作詩法講話》，頁341。

鹽谷著：

同是人情小說，其與《金瓶梅》大異其趣，此寫才子佳人，彼寫姦夫淫婦；此寫紈綺少年，彼寫市井小人。即《金瓶梅》寫下層社會，揭露一般世間之戀愛關係，頗下品；而《紅樓夢》乃以富貴紅樓之上流社會為中心，恰與《源氏物語》相當，士人君子所以愛玩也。¹⁴

關於《紅樓夢》的影響：

森著：

此書乃百年前之作，說中國上下有一股「紅樓夢熱」，亦不為過。其於藝術有非常之影響，繪畫、雕刻乃至於茶碗、食器、傢俱等，皆有《紅樓夢》在。……此《紅樓夢》寫貴族社會腐敗之狀，故讀者不知不覺見傾其精神，受其荼毒，腐敗其人心，而中國之元氣以至於弱。若僅此而論，「紅樓夢亡國論」不亦宜乎？然以一管筆而動天下人心，快事無過於此。¹⁵

鹽谷著：

〔《紅樓夢》〕愈發流行，評之、贊之猶不足，並演之、繪之、刻之，以至裝飾、傢俱、食器等，無不受《紅樓夢》影響，……《紅樓夢》之意雖在諷諭，但因寫上流社會之內情，讀者不知不覺見傾其精神，受其荼毒，腐敗其人心，消耗其元氣，其荼毒之甚，與鴉片無異，「紅樓夢亡國論」因之而起。然以一管筆而能左右天下人心至於如此，實乃不可思議之力也。¹⁶

關於《紅樓夢》的相關作品：

森著：

此書極盛，續書夥出，先是《紅樓續夢》、《紅樓夢補》之類，不一而足。此外，復有《紅樓夢賦》、《紅樓夢詩》、《紅樓夢詞》、《紅樓夢論贊》、《紅樓夢譜》、《紅樓夢圖詠》、《紅樓夢傳奇》等，題為《紅樓夢傳奇》者，且有三種之多。¹⁷

鹽谷著：

《紅樓夢》續編極多，如《紅樓夢補》、《紅樓續夢》之類。此外，尚有《紅

¹⁴ 鹽谷溫：《支那文學概論講話》，頁 518-519。

¹⁵ 森槐南：《作詩法講話》，頁 344。

¹⁶ 鹽谷溫：《支那文學概論講話》，頁 536。

¹⁷ 森槐南：《作詩法講話》，頁 342-343。

樓夢賦》、《紅樓夢詩》、《紅樓夢詞》、《紅樓夢論贊》、《紅樓夢譜》、《紅樓夢圖詠》、《紅樓夢散套》、《紅樓夢傳奇》，僅傳奇便有三種。¹⁸

森著論《紅樓夢》部分僅六頁，除了最後一段談及《紅樓夢》在語言學上的價值及其西文譯本外（鹽谷著其實也提到了），幾乎全部被鹽谷著照單全收，且均未註明來源。而鹽谷著《紅樓夢》部分，如果除去上述內容外，僅剩下第一回、第五回摘譯和故事梗概。此外，就是上文提到了創作意圖的「康熙朝政治說」和「順治帝說」，再聯繫其與〈紅樓夢論評〉的關係，說鹽谷溫的《紅樓夢》研究完全脫胎於森槐南亦不為過。

森槐南何以對鹽谷溫有如此深刻的影響？因為他是鹽谷溫從事中國文學研究的關鍵人物。鹽谷溫，出生於漢學世家，一九〇二年畢業於東京帝國大學文科學部漢學科。森槐南於一八九九年受聘東大講授中國俗文學時，鹽谷溫正在東大求學，曾聽過森氏的唐詩、《西廂記》及漢唐小說課程。鹽谷溫當時屬漢學科史班，但畢業後升入大學院時轉攻中國文學，實受森氏的講義影響極大，並由此啟戲曲小說之蒙。關於森槐南講課的風采與吸引力，鹽谷溫曾說他是雄辯家，口若懸河，滔滔不絕，學生無質問之隙，真乃一瀉千里、天馬行空之感¹⁹。其實森槐南早在東京專門學校講授杜詩、《桃花扇》時，學生就聽得如癡如醉，無法做筆記，茫然不知講義之所終²⁰。因此，森槐南的講義對鹽谷溫學術興趣的轉移起到決定性的作用是可信的，何況此說出自鹽谷氏本人之口。

當時新興的京都大學已經由狩野直喜等人創設了文科學部，準備開設中國文學專業。東京大學方面受到刺激，準備選派人才出國留學，以中國小說戲曲為研究對象，學習以德國為主的西洋中國文學研究方法，鹽谷溫正是在這種背景下，作為東京大學中國文學講座教授預備人選，奉命赴德國、中國留學²¹。長達六年的留學（1906年10月至1912年8月），對鹽谷氏專業水準的提升是毋庸置疑的，但主要是具體知識和研究方法方面。相比之下，森槐南對他的影響更早、更直接也更深

¹⁸ 鹽谷溫：《支那文學概論講話》，頁537。

¹⁹ 鹽谷溫：《天馬行空》（東京：日本加除出版株式會社，1956年），頁70-71。

²⁰ 早稻田大學編：《稿本早稻田大學百年史》（東京：早稻田大學出版部，1974年），第1卷下，頁363。

²¹ 江上波夫主編：《東洋學の系譜》（東京：大修館書店，1994年），第2集，頁97-98。

遠，所以鹽谷氏才會說自己的中國戲曲研究啟發於森氏，大成於葉德輝、王國維²²。試想，若非鹽谷氏後來轉攻中國文學，他怎麼可能會作為預備教授被選派留學呢？

有論者認為，鹽谷溫很少提及森槐南的功績²³，這是可以商榷的。鹽谷氏對森槐南的評價很高，稱「我國詞曲研究者，前有田能村竹田，後有先師森槐南博士」²⁴，認為他「若非早亡，定能成為大有作為的中國文學講座教授，能開中國文學研究的許多新生面，此誠為可惜之事」²⁵。鹽谷溫不僅稱森槐南為「先師」，且在《支那文學概論講話》中十數次提及森，每一次都稱其為「槐翁」，享有這種稱呼的，書中僅森氏一人而已，可知森槐南在鹽谷溫心中的分量²⁶。

《支那文學概論講話》是鹽谷溫的名山事業，他後來更是作為東京大學教授而享有盛名。然而，鮮有人知他最初講授中國文學並非在東京大學，而是在早稻田大學，並且也和森槐南有關。一九〇二年，東京專門學校升格為早稻田大學，擴大辦學規模，分設大學部和專門部，亟需招請新教師充實陣容，而此時正值原本負責「支那文學史」課程的島村抱月赴歐留學，該課程教師空缺，故此早已任東京帝國大學講師的森槐南乃攜其弟子鹽谷溫再度受聘於早大，師徒二人分別擔任大學部文

²² 鹽谷溫：《天馬行空》，頁 91。

²³ 黃仕忠：《日本所藏中國戲曲文獻研究》（北京：高等教育出版社，2011 年），頁 32。

²⁴ 鹽谷溫：《支那文學概論講話》，頁 166。

²⁵ 鹽谷溫：《天馬行空》，頁 70。

²⁶ 鹽谷著稱「槐翁」者，多為引用或依據森槐南的觀點。如魯迅曾說「唐人小說的分類，他據森槐南」，其說是。鹽谷著對此有說明：「槐翁分唐代小說為三類：（一）別傳（原注：一人一事之逸事，所謂傳奇小說）、（二）異聞瑣語（原注：架空史實之怪談珍說）、（三）雜事（原注：史外之餘談，虛實參半，以補實錄之缺），第三類不足為小說，第二類稍具小說之材料，因唐代小說之精華在第一類之別傳，乃舉《唐人說薈》之例說明之。槐翁所謂『別傳』者，今試名為『傳奇小說』，以類別之，蓋有別傳、劍俠、豔情、神怪四種。」其實，鹽谷著對「別傳」的四分法，也見於森著，連分類名稱（按，森著分為：別傳、劍俠小說、才子佳人物語、變の小説）和所舉作品也基本相同。由是觀之，說鹽谷溫在演講或撰寫書稿時，常以森著為參照，當不至離事實太遠，只是有些地方他未加說明。見森槐南：《作詩法講話》，頁 318-325；鹽谷溫：《支那文學概論講話》，頁 393-394。溝部良惠也曾注意到鹽谷著唐代小說分類與森著的關係，見〈森槐南の中國小説史研究について——唐代以前を中心に〉，《慶應義塾大學日吉紀要・中國研究》第 1 號（2008 年），頁 57-58。

學科二年級的「支那文學」²⁷和專門部國語漢文科二、三年級的「支那文學史」²⁸。由於鹽谷溫的「支那文學史」講義錄無存，暫無法判斷他當時是否出版過講義錄²⁹，也無法確知其當時所講的主要內容。但鹽谷受聘於早大講授「支那文學史」時，正是他從東大畢業升入研究生院的當年，他本科所就讀的並非中國文學專業，此前也未見他有這方面的著述，他也從未在別校講授過中國文學史。由此推測，他在初次登臺授課時，有意無意間模仿、參照在同校同科目任教的乃師的授課內容，即《支那文學概論講話》的最初雛形產生於他在早大任教之時，當不致與事實相差太遠，只是後來整理出版時，在有些地方未加說明。

更耐人尋味的是，鹽谷溫將其晚年的回憶錄取名為「天馬行空」，並親自題寫書名，「天馬行空」一詞在書中只出現兩次，一次是鹽谷本人用以形容森的風格，而另一次就是鹽谷之友用以形容鹽谷的風格。森著和鹽谷著都是根據學生筆記整理出版的，森槐南講課之時，也許鹽谷溫就在場，他也做了同樣的筆記，後來他又把從老師那裏學來的知識教授給後學者，也可算是一種特殊的口耳相傳吧！

三、非吾創意：森槐南的「賈氏系圖」來自清人壽芝

然而，此事並非到此為止，若再追蹤下去，其實森槐南的「賈氏系圖」亦非純屬原創，他在文中明確說：「『紅樓夢系圖』非吾創意，彼國（指清朝）亦有《紅樓夢譜》一卷，其譜細大無遺，卻大有淆亂眉目之虞，因稍加裁訂之，以男性為系，女性為旁，以明卷中所寫人物。」³⁰此處所說的《紅樓夢譜》，蓋指清人壽芝所作者，該書在阿英的〈紅樓夢書錄〉有著錄，稱「壽芝著。光緒三年丁丑(1877)刊。巾箱本。為葛嘯固《閒情小錄初編》之一。其目為：賈氏家譜、來往世交賓客

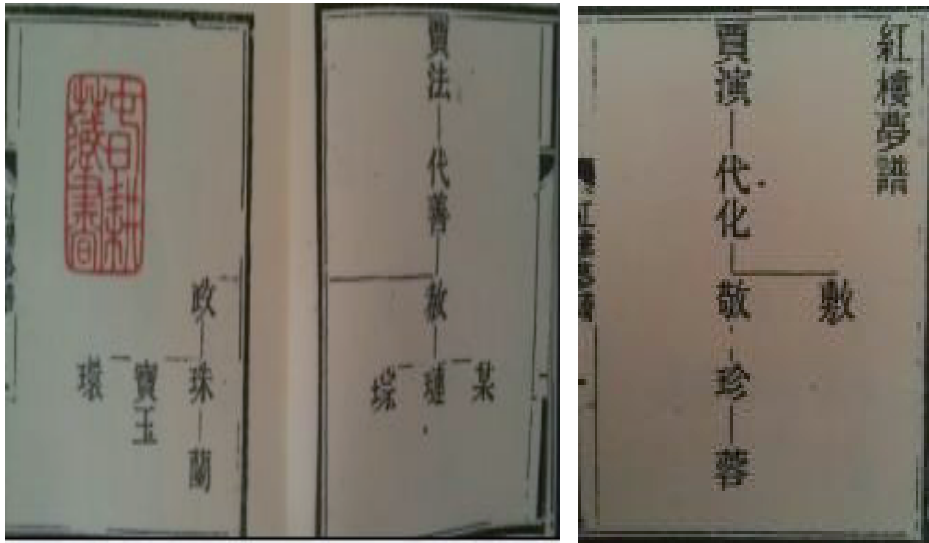
²⁷ 早稻田大學編：《稿本早稻田大學百年史》（東京：早稻田大學出版部，1977年），第2卷上，頁46。

²⁸ 同前註，頁53。

²⁹ 早稻田大學出版部出版的鹽谷溫的《史記講義》，是他一九〇二年在專門部國語漢文科一年級的「史記」課程講義，現藏早稻田大學圖書館，這也是目前所見鹽谷溫出版的第一部著述。其所擔任的課程表，參看前註，頁40。

³⁰ 森槐南：〈紅樓夢論評〉，頁36。

表、渾名表、宗祠表、宅第園林表、生辰表」³¹，該譜「將書（指《紅樓夢》）中之人，溯本家源，分門別戶，編成譜牒，燦若列眉，使人一目了然，易於查核，知某人隸於某府，某婢繫於某房，無一或遺，有條不紊，洵為此書之津梁」³²。其卷首確有一個「賈氏系圖」，如下：



壽芝的「賈氏系圖」

其實壽芝僅列出了賈氏父系系圖，其餘人物則以詞條形式附後，故圖中無金陵十二釵等女性人物。而森槐南是在父系系圖的基礎上，將其他相關人物直接添加到系圖中去。此外，森氏將榮國公記作賈法，將賈敷列為賈敬之兄、賈琮列為賈璉之弟，都與壽芝相同，至於森槐南是直接根據壽芝，還是他們兩人都根據《紅樓夢》第五十三回〈寧國府除夕祭宗祠〉提供的訊息所作，一時難以判斷。而在鹽谷溫等人的「賈氏系圖」中，榮國公均作「賈源」，且均無「賈敷」、「賈琮」。壽圖有而森圖無的僅有賈璉的另一個兄弟「某」。壽圖看似最簡要，但實際上已經奠定了基本框架，森圖是壽圖的詳細版。然壽芝非為專題論文而作，森槐南的改動又頗大，非是全般照搬，但森氏仍不肯掠美，這種學術胸襟是值得欽佩的，而鹽谷溫之圖卻

³¹ 阿英：〈紅樓夢書錄〉，中國社會科學院文學研究所《紅樓夢研究集刊》編委會編：《紅樓夢研究集刊》（上海：上海古籍出版社，1980年），第5輯，頁459。

³² 〔清〕倉山舊主：〈紅樓夢譜序〉，〔清〕壽芝：《紅樓夢譜》（北京：北京圖書館出版社，2002年），頁1。

未說明來源。

那麼，壽芝又是誰呢？關於壽芝其人，目前所知不多，且有爭議。陳南軒認為，壽芝即是清代紅學家姚燮(1805-1864)，他認為姚燮又字「壽芝」，並說他「以『譜錄』、『索引』的樣式編寫過讀《紅樓夢》的工具書《紅樓夢譜》和《紅樓夢類索》。……《譜》刊於光緒三年(1877)，初為巾箱本，後來上海城東出版社一九二二年校正重印過一次」³³。這裏說的《紅樓夢譜》，即上述署名「壽芝」所作的《紅樓夢譜》。《紅樓夢類索》確為姚燮所編，但姚燮是否又字壽芝、並編過《紅樓夢譜》，卻尚未成為共識，陳南軒亦未說明出處。

上海市紅樓夢學會編的《紅樓夢之謎》一書卻認為姚燮與壽芝並非同一人。該書將姚燮與壽芝統計的《紅樓夢》人物數量分別列出：姚燮的《紅樓夢類索》共分三卷，其卷一《人索》將原著中的人數做了統計，共計五一九人，其中男性二八二人，女性二三七人。而根據壽芝的《紅樓夢譜》所收人物，「剔除有重複的外，可得男子二〇六人，女子一九二人，合計三九八人」³⁴，統計的標準或許有不同，但兩書是清代四種統計資料中差距最大的³⁵，如係一人所為，當不至此。另外，如是一人，又何必要得出兩個統計結果？

兩說相比，當以後者為是。姚燮死於一八六四年，而《紅樓夢譜》初刊時間是在光緒三年丁丑，彼時作者壽芝尚在人間。壽芝完成此書後曾請倉山舊主作序，後者序稱「今春出以示余，余閱之，極稱新異，因慫恿嘯園主人，付之剞劂」³⁶，作序時間正是刊行當年的暮春三月。由此可知，壽芝與姚燮絕非同一人。

《紅樓夢譜》刊行時，壽芝不僅在世，而且似乎還較倉山舊主為年輕。倉山舊主即袁祖志(1827-1898)，袁枚之孫，其序中稱壽芝為「壽芝公子」，說他「酷嗜此書，能參三昧，閒居無事，戲將書中之人，溯本家源，分門別戶，編成譜牒」³⁷，從這些話的語氣上看，袁祖志不大可能是在描述一位長輩，更像是在說同輩或是晚

³³ 陳南軒：〈簡介紅樓夢譜和紅樓夢類索〉，《辭書研究》，1982年第4期，頁163-164。

³⁴ 上海市紅樓夢學會編：《紅樓夢之謎》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁107。

³⁵ 另外兩種是嘉慶時諸聯統計共四二一人（男二三二人，女一八九人）、約嘉慶時姜祺統計共四四八人（男二三五人，女二一三人），參同前註，頁107。該書還把姚燮和壽芝的統計分屬咸豐、同光時，可見該書認為他們並非同一人。

³⁶ 倉山舊主：〈紅樓夢譜序〉，頁2。

³⁷ 同前註。

輩。如果序文中的「公子」並非指壽芝的身分的話，那麼壽芝當屬袁祖志的晚輩，《紅樓夢譜》刊行時，袁祖志正好五十歲，壽芝當比他年少。因此，認為壽芝與袁祖志同時或稍晚，是同、光間人，大體不差。

此外，或可再進一步考究壽芝的活動區域和交遊情況。阿英在〈紅樓夢書錄〉中說《紅樓夢譜》為《閒情小錄初編》之一，《閒情小錄初編》蓋為《閒情小錄初集》之誤。《閒情小錄初集》，清光緒丁丑年嘯園刻袖珍本，白紙線裝四冊，內收《詩鐘》、《酒箴》、《紅樓夢譜》、《捧腹集詩鈔》等七種。嘯園主人乃是乾隆時松江巨富沈虞揚，號古心翁。嘯園位於上海松江，原為明代參政范惟一私宅，後為沈虞揚所得，與古倪園並稱為沈氏兩園。嘯園後為沈氏次子沈慈所有，乃詩社柳東蓮社觴詠之所。沈氏曾刊刻過不少圖譜，如《梅花喜神譜》等，是一個集創作、刊刻為一體的延綿數代的書香世家。

袁祖志作序時，沈氏父子早已過世，故他所稱的「嘯園主人」當是沈氏後人。這樣的詩書大族，又豈會聽袁祖志一言就將壽芝的《紅樓夢譜》刊行出來呢？袁祖志不僅是大詩人袁枚之孫，擅長詩文，而且當時正任由上海道臺馮煥光創辦的《新報》主編，因此才能有資格「慫恿」嘯園主人，後者才會同意「付之剞劂」，並在年內兌現，由此，可知袁祖志與沈氏家族的交往情況。袁祖志在《紅樓夢譜》的刊行過程中起了關鍵作用，更可知壽芝與袁祖志的交情非同一般。從袁祖志、沈氏等的籍貫和活動區域來看，壽芝應該也是江南或長期寄寓江南之人。另外，壽姓在全國來看雖是小姓，但在浙江紹興地區、尤其在諸暨卻是大姓，如果「壽芝」是其真實姓名的話，似也可為推測他的籍貫增加一點依據。

從袁祖志序言《紅樓夢譜》「極稱新異」來看，壽芝的「賈氏系圖」當屬首創，這張由中國人首創的「賈氏系圖」漂洋過海經過日本再回到中國時，卻神奇地引發了一場學術公案。然而，故事還未結束，自森槐南首次在紅學研究中使用「賈氏系圖」後，沿用此法的學者並不止鹽谷溫、魯迅二人，在二十世紀二〇年代以前，還有兩位重要東亞學者，他們是日本京都學派主要創始人狩野直喜(1868-1947)和韓國新文化啟蒙人梁建植(1889-1944)。他們的「賈氏系圖」與上述三人既有聯繫又有區別，由此可以窺見以紅學研究為視角的近代東亞三國學術關係。

四、獨立而不孤立：狩野直喜及其《紅樓夢》研究

狩野直喜是近代日本較早用現代學術方法研究《紅樓夢》的學者之一，目前所見，他關於《紅樓夢》研究專題論文有三篇，分別是：一九〇八年三月發表於《活人》雜誌的英文論文“On the Authorship of the *Hung-lou Meng* and the Date of Its Composition”；一九〇九年一月發表在大阪《朝日新聞》的〈支那小說紅樓夢に就て〉；一九一六年九月至次年九月在京都大學開設的「支那小說史」講義第十章〈紅樓夢〉。其紅學論文雖僅此三篇，且由於研究材料限制等原因，並沒有得出今天學界公認的結論，但其在文中體現出的嚴謹的考證學風，是前述森槐南、鹽谷溫等人所不及的。

狩野氏的這三篇論文是一個循序漸進、逐步完善的過程，共同組成一個相對完整的紅學領域的「狩野體系」。這三篇論文中都有「賈氏系圖」，且有詳略兩種，略圖是三篇共有的，而詳圖只在講義中使用。先看略圖，此圖在三篇的內容中是相同的。

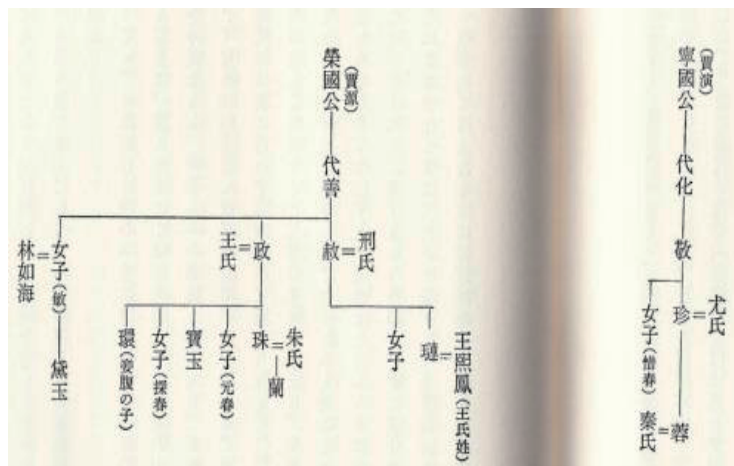


狩野直喜的「賈氏系圖」(略圖)

狩野直喜之所以列該略圖，目的不在於明析原著紛繁複雜的人物關係，而是為了證明《紅樓夢》所寫實為明珠家事。明珠之子納蘭性德乃是賈寶玉的原型，故他在每篇中略圖之旁又附列從金台什、倪迓韓、明珠到納蘭性德的四代世系圖，以便與賈氏自榮國公至賈寶玉間四代世系對應。這是森槐南、鹽谷溫相關論著中所沒有的。狩野直喜探討的主要問題是《紅樓夢》的著者及其成書年代，如果說蔡元培的

《石頭記索隱》(1912)主張「康熙朝政治說」，王夢阮、沈瓶庵《紅樓夢索隱》(1916)主張「順治帝說」，胡適《紅樓夢考證》(1921)主張「自敘傳說」的話，那麼，狩野氏顯然是主張「納蘭性德說」的。此說雖早已出現，但如此詳盡地以治經史的考證學來論證的，狩野氏恐怕還是第一人，且他不僅早於上述三著，也早於鹽谷溫，因此，有人認為他是中日學界《紅樓夢》研究的先驅³⁸。

再說詳圖。狩野直喜的詳圖雖比他的略圖詳細，但比森槐南、鹽谷溫等人都要簡略，只列出了賈氏人物，此外的親眷、丫鬟等概不列入，連薛寶釵也未出現。



狩野直喜的「賈氏系圖」(詳圖)

從狩野直喜上述詳略兩圖來看，其與森槐南、鹽谷溫等人的研究大體並非一脈相承，而自成一體，可舉例說明之。作為論證的中心觀點，森槐南否定了《紅樓夢》作者是曹雪芹的說法，鹽谷溫雖然認為「曹雪芹說」有一定的道理，但又引森氏的觀點而未反駁，態度較為模糊，沒有明確支持「曹雪芹說」。而狩野直喜的論證乃從英國漢學家翟里斯：「《紅樓夢》作者不詳」的觀點出發，認為該書作者是曹雪芹。原因有二：第一，在中國古代，小說的地位更在戲曲之下，故作者往往不

³⁸ 狩野直禎：〈跋〉，狩野直喜：《支那小説戲曲史》（東京：すずみ書房，1992年）。狩野直禎還認為鹽谷溫、魯迅的中國小説史也受到了狩野直喜的影響，他是狩野直喜之孫，其評價顯然忽視了森槐南等更早時期的紅學研究者。另外，鹽谷溫自一九一二年八月留學回國後，九月起就在東京大學講授「支那文學概論」、「支那文學史概論」等課程，因講義不存，難以判斷他所講具體內容為何，故以目前所見最早講義《支那文學概論講話》（1917年夏講授，1919年出版）為準。

肯署真名，或以筆名，或故意把自己說成編輯者而非原作者；第二，《紅樓夢》寫的北京貴族社會，曹雪芹具備這一創作條件。狩野氏認為曹雪芹是江寧織造曹寅之子，又通過曹寅與姜宸英、納蘭性德之間的關係及納蘭性德與寶玉的若干相似點，極力證明曹雪芹生於貴族之家，《紅樓夢》來源於他幼時從其父曹寅處得知納蘭性德、姜宸英等人的故事³⁹。

狩野直喜對清朝制度與文學很有研究，著有〈清朝の制度と文學〉一書，故他對《紅樓夢》成書時間的考證頗為細緻。他認為《紅樓夢》反映了清朝封建制度的腐敗，欲知其腐敗始於何時，則考證該書的成書時間就顯得極為重要；反之，也可以從清朝歷史發展進程來推測其成書年代。《紅樓夢》第九十九回出現了「軍機處」，狩野氏根據《皇朝通典》，認為軍機處的設置是在雍正十年，但雍正九年（一說七年）就有了「軍機大臣」，由此可見，《紅樓夢》的成書一定晚於雍正七至十年。又根據曾在《紅樓夢圖詠》題詠的詩人張問陶（生卒年不詳）是乾隆年間進士，十五歲就會作詩，由此推測《紅樓夢》的成書時間大概在雍正末年至乾隆中期。而雍正朝以前，滿人仍尚武，保留較多入關前北方騎馬民族的勇武色彩，至雍正朝，滿人逐漸文弱化，因此，《紅樓夢》雖寫納蘭性德事，但小說的時代背景卻是曹雪芹所處的乾隆初期⁴⁰。森槐南、鹽谷溫則未對成書時間做如此詳盡地考證。

除了上述主要觀點以外，還可以舉出兩個細節，證明狩野直喜的研究是較為獨立的：第一，前述寶、黛、釵三人的年齡問題。鹽谷溫認為寶玉比黛玉大一歲，與寶釵同歲；魯迅認為寶玉與黛玉同歲，比寶釵小一歲；而狩野氏認為寶玉比黛玉大一歲，比寶釵小一歲。三者相較，狩野氏的觀點最為合適，至少與書中人物的稱呼相吻合。

第二，《紅樓夢》人物數統計。關於《紅樓夢》到底寫了多少人物，歷來有不同的說法，影響最大的是清代姜祺（字季南）在《紅樓夢詩自序》中所說的四四八人（男二三五人，女二一三人），森槐南、鹽谷溫、魯迅以及下文要論述的梁建植都採此說。但狩野直喜卻另執一說，即男三三二人，女一八九人（合計五二一人）⁴¹，既不同於姜祺之說，也不同于其他諸說⁴²。狩野氏未說明該統計數字的出處，

³⁹ 狩野直喜：〈支那小説紅樓夢に就て〉，《大阪朝日新聞》，1909年1月17日。

⁴⁰ 同前註；狩野直喜：《支那小説戲曲史》，頁136-137。

⁴¹ 狩野直喜：《支那小説戲曲史》，頁138。

⁴² 清嘉慶時諸聯統計共四二一人（男二三二人，女一八九人）、清咸豐時姚燮統計共五〇九人（男

可能是他本人的統計，也有可能是引用諸聯的統計而造成的筆誤，將男子二三二人誤寫成了三三二人。

狩野直喜的紅學研究相對獨立，但並非孤立。他與森槐南、鹽谷溫等東京方面學者的研究既有聯繫又有區別，並不是偶然的，此與狩野氏的學術經歷以及東京、京都兩大學之間的學術競爭，有著深刻而密切的關係。狩野氏的中國俗文學研究有如下幾個特點：

（一）其中國俗文學研究起步較晚

狩野直喜後來雖成為京都大學中國學的主要創始人之一，然其學卻出自東京大學，他畢業於東京大學之時，京都大學尚未成立。狩野直喜和鹽谷溫一樣，最初的專業並非是中國文學，鹽谷氏是中國史學，在大學院期間轉攻中國文學；而狩野氏則是中國哲學專業畢業，入大學院時似未轉攻中國文學⁴³。

狩野氏從大學畢業的一八九五年，東京大學青年學子（赤門文士）發起設立東亞學院，該學院雖僅維持半年，但發行過講義，狩野氏所主講的並非是中國文學，而是《書經講義》，中國文學相關講義是小柳司氣太的《支那文學史》和田中參的《西廂記講義》。而在此後數年內，日本漢學界出版了多部中國文學史，其中有狩野直喜的好友古城貞吉，也有他的同學和校友藤田豐八、笹川臨風、大町芳衛、白河次郎、久保天隨等人，一時頗為熱鬧。其中除藤田豐八與狩野氏為同年畢業以外，其他幾位都是他的學弟，年紀也都比他小，在他們叱吒風雲之時，狩野氏卻默默無聞地在私立正則尋常中學校教授漢文歷史地理⁴⁴。換言之，在當時日本漢學界研究中國文學史風氣頗盛之時，未見狩野氏有何相關研究活動及著述。

狩野氏真正與中國文學發生聯繫，是在一九〇〇年留學清朝之後。當時和他同在北京的古城貞吉曾說：「狩野直喜在東大所學專業雖是哲學，但對中國文學就很有興趣，他看見古城氏住所有文學方面的書，又聽古城氏說必須要研究戲曲小說，於是透露了自己也想研究文學的意思，但因為要研究儒學，所以只能抑制此

二八二人，女二二七人）、清同光時壽芝統計共三九八人（男二〇六人，女一九二人）、民國初年星白統計共七二一人（男三九七人，女三二四人）。

⁴³ 狩野直禎：〈狩野直喜博士年譜〉，《東方學》第42輯（1971年8月）。

⁴⁴ 同前註。

心。」⁴⁵後又在上海接觸到歐洲漢學，歐洲的中國小說戲曲翻譯對狩野直喜產生很大的刺激，他的學生吉川幸次郎認為，此事對狩野氏開始研究中國俗文學極為重要⁴⁶。狩野氏主講的第一次中國文學講座和發表的第一篇中國俗文學研究的論文都在一九〇八年，他此時已經四十歲，不僅沒有趕上赤門文士活躍的時代，而且在年齡上顯然晚於森槐南二十七歲在東京專門學校講授俗文學、三十六歲任東京大學講師，也晚於鹽谷溫二十四歲轉攻中國文學並在早稻田大學講授「支那文學史」、二十八歲任東京大學中國文學講座助教授。

（二）其重視俗文學研究是有意避東京大學之長

狩野直喜從東大畢業後很是不遇，據說是和東大教授關係不好，稱他們為腐儒。剛畢業的那幾年幾乎沒有安身立命之所，後幸得京都大學校長木下廣次因同鄉之情招請，他才迎來人生的重要轉機，並以作為籌備中的京都大學文科大學預備教授的身分被派往清朝留學。但由於財政預算問題，京大未及時創辦文科大學，狩野直喜留學歸國後只得在圖書館抄寫卡片。而比他小十歲的鹽谷溫，此時已是日本皇族學校學習院的教授。

日俄戰爭以後，京都大學決定開辦文科大學，狩野直喜才真正開始登上學術舞臺，並很快主導了京都學派的歷史進程。一九〇六年四月，狩野氏任文科大學創設委員，七月任文科大學教授，為包括中國俗文學在內的「支那學」的創立付出了諸多的努力。這固然與當時國際漢學形勢的發展有關（如敦煌文書、甲骨文的發現等），一定程度也是為了避東京大學之長。東京大學早就設置了文學部，但在中國學研究領域主要側重於哲學、史學等方面；對文學尤其是小說、戲曲等俗文學的研究，是東大所不屑的。森槐南雖曾在東大開設過相關課程，畢竟未設置專業，直到鹽谷溫留學回國，仍遭東大老教授星野恒的痛批。在這種情況下，新生的京都大學要想與東大同場競技，甚至贏得一技之長，就必須避其長而攻其短，而小說、戲曲正是絕好的選擇。

狩野直喜還以此為基地，培養出一批從事中國俗文學研究的優秀學者，後來以

⁴⁵ 古城貞吉：〈狩野博士と私〉，《東光》第5號「狩野先生永逝紀念」（1948年），轉引自狩野直禎：〈跋〉，狩野直喜：《支那小說戲曲史》，頁271。

⁴⁶ 狩野直禎：〈跋〉，狩野直喜：《支那小說戲曲史》，頁272。

研究中國戲曲著稱的青木正兒和吉川幸次郎分別是狩野氏早期和晚年的得意門生，由此形成了中國俗文學研究的京都學派。狩野氏以東大為競爭對手的設想是很明顯的，他對東大的反感終生都很強，其在東大的失意可以想見，他在京大不置助手，也是對東大教授常有助手的反撥⁴⁷。京都學派用乾嘉考證學方法研究俗文學，也是向來採用德國史學研究方法的東大所不擅長的。

狩野直喜在京都大學的一系列活動又反過來刺激了東京大學，東大也明顯感到來自京大的壓力與挑戰，在狩野氏任文科大學教授後數月內，便將鹽谷溫以作為中國文學講座教授的預備人選派出國留學，培養模式和程序都直接模仿京大。鹽谷溫雖多次聲稱，自己要從事的中國小說戲曲研究是未開發的處女地，但歷史的前後邏輯掩蓋不了這種被動出擊的尷尬。

（三）並非將中國俗文學研究視作自己的專利，主張公開、公平的學術競爭

由於東京、京都兩大學在中國文學研究領域展開競爭的架勢已經拉開，占有盡可能多的學術資源，以便在競爭中處於有利地位，應是競爭雙方應有的邏輯和正常的心態。而由此帶來的做法往往是攜孤本祕笈唯恐人知，儘量不使自己的資源透露給對方。然而，這種狹隘的心胸在狩野直喜那裏是不適用的。

這一時期作為京都大學和狩野直喜的主要競爭對手，無疑是來自東京大學的鹽谷溫。鹽谷氏之出國留學乃是奉命行事，這是他本人在多種場合中多次強調的，但具體究竟是誰推薦他去學習元曲，卻有兩種不同的說法，一說是水野梅曉⁴⁸，一說就是狩野直喜，而這兩種說法都出自鹽谷溫本人之口。

鹽谷溫在德國留學後轉赴北京，但他在北京近一年的時間裏，主要就是學習北京口語，為找不到合適的大學和導師、達不到留學目的而苦惱。正在此時，他偶然結識同在北京的日僧水野梅曉，後者便介紹他去長沙從葉德輝先生學，故鹽谷氏乃

⁴⁷ 吉川幸次郎主編：《東洋學の創始者たち》（東京：講談社，1976年），頁205-207。

⁴⁸ 水野梅曉（1877-1949），日本僧人。十三歲出家，後入京都大德寺學習。一八九四年入東京哲學館上夜校，結識根津一，經其介紹，就讀於上海東亞同文書院第一期，研習道教經典和阿拉伯文。一九〇四年畢業，到天台山參拜如靜禪師墓地，旋至湖南長沙開福寺開創僧學堂，講授曹洞宗教義，結識當地名流王闓運、王先謙、葉德輝和嶽麓山道尚和尚、廬山太虛大師，成為在長沙的日本名僧。

於當年冬負笈長沙求教⁴⁹。水野氏之勸看起來對鹽谷溫赴長沙求學有直接導向作用，但狩野直喜的建議卻是幫鹽谷溫在出國之前就確定了具體的研究方向。鹽谷溫臨出國，途經京都，向狩野直喜辭行，狩野氏乃勸其研習元曲。鹽谷氏回國後專攻元曲，狩野氏又將京都大學復刻的《元刊古今雜劇》惠贈，使鹽谷溫且驚且喜，得以親眼目睹元刊雜劇的真面目，這對他研究元曲的意義不言而喻，後來他便是以《元曲研究》獲得博士學位，還主持了全部《元曲選》的日譯工作。鹽谷溫後來也將內閣文庫藏《全相平話三國志》影印出版，以饗海內外同好者，並答謝狩野氏之厚愛⁵⁰。

前輩學者之間這種良好的學術風氣，受到了後學的極口稱讚。宇野精一不僅引述其父——和狩野、鹽谷都有交往的宇野哲人之說確認了此事，還把無私勸告的狩野君山先生和謙虛聽勸的鹽谷節山先生稱為「學界的傳說」⁵¹。

五、另一隻異域之眼：梁建植的《紅樓夢》研究

由於特殊的歷史背景及學術資料較為稀見等客觀原因，本來受中國傳統文化影響最為深遠的朝鮮半島，卻在近代國際漢學界處在一個近乎缺席的位置。如果說該地區還有一些漢學研究成果的話，多半都與日本相關殖民統治機構有關，研究者也多為日本人，朝鮮半島本籍學者的研究則寥寥無幾，具體到對中國古典小說戲曲的研究更是如此，以至於學界在對海外漢學進行再研究時，往往忽略了近代該地區的研究成果。但朝鮮半島畢竟處於漢字文化圈，這是他們進行漢學研究的天然優勢，說他們的成果較少，並不等於完全沒有。近代韓國出現了一位大力提倡並親自從事中國俗文學研究的學者——梁建植(1889-1944)，《紅樓夢》是他重點研究對象，他在研究中也使用了「賈氏系圖」⁵²。

⁴⁹ 鹽谷溫：《天馬行空》，頁 85-86。

⁵⁰ 鹽谷溫：〈全相平話三國志に就て〉，《狩野教授還歷記念支那學論叢》（東京：弘文堂書房，1928年），頁 619-631。

⁵¹ 東方學會編：《東方學回想：先學を語る》（東京：刀水書房，2000年），第2冊，頁 159。

⁵² 關於梁建植的《紅樓夢》研究，本文曾參考韓國高麗大學崔溶澈教授的〈1910-1930年韓國紅樓夢研究和翻譯——略論韓國紅學史的第二階段〉，《紅樓夢學刊》，1996年第1輯；〈梁建植致胡適的信——兼論民國紅學在韓國的傳播〉，《曹雪芹研究》，2014年第1期。

梁建植，一九一〇年畢業於漢城外國語學校漢語科，後赴中國遊學數年，一九一五年前後開始從事寫作，筆名有白華、菊如等，他「研究中國文學，而尤以戲曲小說為主者也」⁵³。早在一九一七年十一月，他就在《每日申報》發表〈關於中國小說及戲曲〉，該文重點介紹了中國小說發展史，從莊子寓言、漢魏六朝小說、唐傳奇到宋代話本，尤其是著重介紹了幾部明清小說名著。當然，他在有些作品的作者問題上還沒有得出公認的結論，如《西遊記》的作者，該文和稍早前他發表於《朝鮮佛教叢報》第三號（1917年5月）的〈關於小說西遊記〉一樣，認為是丘處機所作。但他不僅注意到了中國小說戲曲對韓國古典文學的影響，更難能可貴的是，他主張應該多研究中國小說戲曲等平民文學。

梁建植的中國俗文學研究分為譯介和評論兩部分，在上文發表後不到半年，他就以「菊如」為筆名開始在《每日申報》（1918年3月23日至10月4日）發表韓譯《紅樓夢》，可惜的是連載一百三十八回（原著前二十八回）後中止，連載的第二十一回中附載了「寧榮兩府系譜」。這裏對應的是原著第四回薛寶釵進賈府的情節，此時書中的主要人物均已登臺亮相，人物關係也進一步紛繁複雜起來。作為對外國文學的譯介，在此時加入一個已出場人物的關係圖，顯得頗合時宜，而他還加注了「未完」字樣，打算隨著故事的進展，將其他重要人物也加到圖譜上來，最終形成完整的「賈氏系圖」。梁建植的系圖與前述壽芝、森槐南、鹽谷溫、狩野直喜諸人的系圖都有所不同，不僅因為這張系圖是活動的，還因為由於譯文的未完，而導致這是一張尚不完整的系圖。數年以後，他又以「白華」為筆名重譯《紅樓夢》，並更題為《石頭記》，在《時代日報》（1925年1月12日至6月8日）連載，但這次只連載了十七回（原著前三回），沒有使用「賈氏系圖」。梁氏雖兩度翻譯《紅樓夢》，遺憾的是都沒有全譯。

梁建植在第一次翻譯《紅樓夢》之前，曾在《每日申報》（1918年3月21日）發表了〈關於紅樓夢〉一文，這是近現代韓國的第一篇紅學專門論文。在該文中，他認為《紅樓夢》與《金瓶梅》同屬人情小說，與《水滸傳》同為中國文學史上無與倫比的傑作。他認為《紅樓夢》共寫四百四十八人（男二三五人，女二一三人），著重介紹了賈寶玉和金陵十二釵等人物，還根據張問陶詩注支持「高鶚續書

⁵³ 〈梁建植致胡適書信（1921年1月17日）〉，耿雲志編：《胡適書信·他人致胡適信》，收入《胡適遺稿及祕藏書信》（合肥：黃山書社，1994年），第42冊，頁603。

說」，並介紹了王夢阮、沈瓶庵剛出版的《紅樓夢索隱》中所說的「順治帝說」。總體上看，該文還顯得很單薄，介紹的也是只是當時流行的一些說法，尤其是與森槐南的〈紅樓夢論評〉頗有相似之處，似乎還沒有他自己的觀點，這與他當時所能看到的研究成果有關。值得注意的是，他對中國紅學界最新研究成果的關注，這種關注在梁建植的研究中一以貫之，後文將述及。

他的第二篇紅學論文是〈紅樓夢是非——中國的問題小說〉，發表在《東亞日報》（1926年7月20日至9月28日）。相對上一篇論文而言，這是一篇嚴謹而又充實的長文，共分十七次連載，該文重點討論的就是《紅樓夢》創作背景（作者）問題。梁建植寫作該文時，中國紅學界的研究已是新說迭出、熱鬧非凡的局面，論證的焦點問題也是作者及其版本，故梁建植在該文中詳細分析了當時最流行的四種說法：納蘭性德說、順治帝說、康熙朝政治說、自敘傳說。在胡適等人的考證出來之前，森槐南、鹽谷溫都傾向於「納蘭性德說」，狩野直喜還詳盡地考證了該說的合理性；胡適考證之後，魯迅、鹽谷溫都認同了「自敘傳說」，而梁建植並列諸說，表示這些說法都只能作為參考，若要坐實，除非曹雪芹起死回生親自承認。

後來他又在《朝鮮日報》（1930年5月26日至6月1日）發表〈中國名作紅樓夢考證〉一文，更將前述四說擴充到十說，另六說為：影射當時伶人說、影射金陵張侯家說、諷刺和珅說、讖緯背景說、影射《金瓶梅》說、順康間八十年史說。該文雖然已經連載了七次，仍未寫完，但其後未見繼續連載。在該文中，他再次使用「賈氏系圖」，這張「賈氏系圖」並非梁氏自作，而則是採用了魯迅之圖。二十世紀二〇年代不僅是魯迅創作小說的黃金時期，也是他在各高校講授中國小說史的主要時期，又是中國紅學界新說迭出之時，梁建植的作家兼學者身分與魯迅頗有相似之處，不難想見他對魯迅紅學研究成果的關注。

梁建植是韓國介紹魯迅的第一人，他在翻譯青木正兒的〈胡適を中心に渦いてある文學革命〉一文中稱：「在小說方面，魯迅是位有遠大前程的作家，像他的《狂人日記》描寫了一個患迫害狂的人的恐怖幻覺，達到了迄今為止的中國作家尚未達到的境地。」梁建植也是二十世紀二〇年代韓國最熱心介紹魯迅的人，一九二四年他在《開闢》第四十四號上發表〈流行著反新文學出版物的中國文壇奇現象〉，他在這篇文章裏批判了藉新文學的幌子而反對新文學的「偽新文學」作品，也批判了淺薄的文人濫用新式標點符號，隨意寫出很多「俗新文學」，他唯一推崇

的是周樹人兄弟等幾位作家。他還在一九二九年編輯了《中國短篇小說集》，其中收有他自己翻譯的魯迅小說〈頭髮的故事〉，他認為這篇小說能給日本統治下的朝鮮人民以力量，能鼓舞人們的鬥志。一九三〇年一月四日開始，他又在《朝鮮日報》上連載其翻譯的〈阿 Q 正傳〉⁵⁴。

事實上，梁建植和魯迅的相關紅學論述，最後都或引用或接受了胡適等人的考證。前述的鹽谷溫也在《支那文學概論講話》再版時專門將《紅樓夢考證》列為參考書目，引用並表示贊同胡適的觀點，此外還加了一篇附錄〈文學革命〉，重點介紹了以胡適、魯迅為主將的新文化運動。而梁建植與胡適、青木正兒三者之間的聯繫，更似近代東亞三國學術交流關係的一個縮影。

中國新文化運動興起前後，日本統治下的朝鮮半島民族解放運動高漲，也出現了建設本國新文化的呼聲。中國的新文化運動，勢必為其所關注，而作為新文化運動主將，胡適自然也成為梁建植重點關注的對象。有趣的是，與梁建植一樣關注胡適的還有日本學者青木正兒，而梁建植最初對胡適的介紹正是譯自青木正兒。一九二〇年六月創刊的《開闢》雜誌以「開新紀元、創新時代、養新人物」為宗旨，第五至八號連載梁建植翻譯的青木正兒所作〈胡適を中心に渦いてある文學革命〉一文，該文是日本學者第一篇介紹胡適和新文化運動的文章，原在青木氏等人創刊的《支那學》創刊號和第二號（1920年9月、10月）連載。梁建植的譯文在該文刊出後一個月內就將其譯出，向韓國國內介紹了中國當時方興未艾的新文化運動，其捕捉資訊的目光不可謂不敏銳，他關注的不僅是中國學界，還有日本學界，尤其關注日本漢學界的動態。

《支那學》和青木正兒對胡適的文學活動頗為關注，創刊號上還有青木氏的〈胡適著《紅樓夢考證》を讀む〉一文，還特別介紹了胡適的第一部白話詩集《嘗試集》。第七號（1921年3月）又有青木氏的〈新式標點《儒林外史》を讀む〉，而此前梁建植也發表了有關中國小說戲曲的論文，並翻譯了《紅樓夢》前二十八回。以他的學術興趣，當不可能對青木氏的上述文章視而不見，雖未將其悉數譯出，但他在後來的兩篇《紅樓夢》論文中重點評介了胡適的版本考訂與觀點論據，

⁵⁴ 參看金秉活：〈二、三十年代朝鮮的魯迅研究〉，《上海魯迅研究》第6輯（1995年7月），頁200。

他對胡適紅學研究的持續關注和介紹，很難說沒有青木氏的影響。

青木正兒在發表〈胡適を中心に渦いてある文學革命〉一文後，隨即致函胡適，並寄上《支那學》創刊號。以後兩人多次通信，互贈書刊，並由此與狩野直喜建立聯繫。胡適後來所作〈《水滸傳》後考〉，還頗得青木氏在日本蒐求材料之力。而《開闢》社也於一九二〇年十二月致函胡適，寄贈已出各卷外，還請胡適為新年號題詞，胡適的復函和題寫祝詞影印刊登於《開闢》一九二一年新年號。一九二一年一月，梁建植致函胡適，希望其賜文稿和照片刊載於《開闢》。一九二三年，梁建植參與的《東明》週刊於第二卷第十六號（4月15日）刊登李允宰譯胡適的〈建設的革命文學論〉，並附有胡適照片。而胡適又致函青木正兒，對《支那學》將變成一個「打破國境」的雜誌表示「極歡迎」，並稱《開闢》譯載青木正兒的文章，「也是打破國境的一種現象」⁵⁵。由此看來，青木正兒大概是從胡適那裏得知梁建植翻譯之事⁵⁶。

縱觀梁建植的《紅樓夢》研究，他雖然沒有在大學講壇講授過《紅樓夢》，也沒有完成全譯本，更沒有寫過紅學專著，但他與前述森槐南、狩野直喜、鹽谷溫、魯迅諸人不同，他對《紅樓夢》的關注是持續的。他的《紅樓夢》的翻譯與評論並非作為大學講義講授，而純屬自身興趣所致，又是以作家而兼學者身分，因此更具有個人自由性的特色。客觀地說，他的這三篇《紅樓夢》文章，主要是評論和介紹他人的觀點，較少闡述自己的看法，在紅學史上沒有太大的突破性價值，但在對當時中國紅學界研究成果的關注和介紹方面而言，又有無可替代的意義。梁建植的這一研究特色與他和中日學界的聯繫有密切關係，而與他有聯繫的中日學者正是俗文學研究界的大家。

綜上所述，在魯迅、鹽谷溫的「抄襲案」中，魯迅的「一張賈氏系圖」確實是根據鹽谷溫但又有所改動，而鹽谷溫的包括「賈氏系圖」在內的《紅樓夢》研究卻完全脫胎於森槐南，而森槐南的「賈氏系圖」又是根據清人壽芝的《紅樓夢譜》改

⁵⁵ 參看桑兵：《國學與漢學：近代中外學者交往錄》（北京：中國人民大學出版社，2010年），頁173。

⁵⁶ 或許在胡適告知之前，梁建植已與青木正兒聯繫，並在青木授權下翻譯他的文章，因未見確證，不敢妄斷。在梁建植譯文刊出以後，按理也應寄贈青木氏，當時日本學者極少有人關注中國現代文學，青木氏頗以為孤獨，梁建植可謂青木氏之知音，加之胡適從中介紹，兩人當不難建立聯繫，梁氏後來還翻譯了青木氏的〈吳虞氏の儒教破壞論〉一文。

編的。此外，東亞學人在紅學研究中使用「賈氏系圖」者，在日本則有京都學派主要創始人狩野直喜，在韓國則有新文化啟蒙者梁建植，他們的「賈氏系圖」與前述四人既有聯繫又有區別。由這張小小的「賈氏系圖」可以窺見以紅學研究為視角的近代東亞學術關係，不僅折射出日本國內漢學界的學術師承與學術競爭關係，更重要的還有東亞三國之間的學術交流關係。

徵引書目

- 上海市紅樓夢學會編：《紅樓夢之謎》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 李雲：〈北大藏魯迅《中國小說史大略》鉛印本講義考〉，《中國現代文學研究叢刊》，2014年第1期。
- 阿英：〈紅樓夢書錄〉，《紅樓夢研究集刊》第5輯，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 金秉活：〈二、三十年代朝鮮的魯迅研究〉，《上海魯迅研究》第6輯，1995年7月。
- 胡適：《中國章回小說考證》，合肥：安徽教育出版社，2006年。
- 魯迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005年。
- _____：《中國小說史略》，上海：北新書局，1927年。
- _____：《小說史大略》，西安：陝西人民出版社，1981年。
- 陳南軒：〈簡介紅樓夢譜和紅樓夢類索〉，《辭書研究》，1982年第4期。
- 耿雲志編：《胡適遺稿及祕藏書信》，合肥：黃山書社，1994年。
- 桑兵：《國學與漢學：近代中外學者交往錄》，北京：中國人民大學出版社，2010年。
- 崔溶澈：〈1910-1930年韓國紅樓夢研究和翻譯——略論韓國紅學史的第二階段〉，《紅樓夢學刊》，1996年第1輯。
- _____：〈梁建植致胡適的信——兼論民國紅學在韓國的傳播〉，《曹雪芹研究》，2014年第1期。
- 黃仕忠：《日本所藏中國戲曲文獻研究》，北京：高等教育出版社，2011年。
- 張京華：〈魯迅與鹽谷溫〉，《中華讀書報》，2014年4月2日。
- 壽芝：《紅樓夢譜》，北京：北京圖書館出版社，2002年。
- 鹽谷溫著，孫俚工譯：《中國文學概論講話》，上海：開明書局，1929年。
- 小野忍：〈鹽谷先生の學問の西洋的方法〉，《東京支那學報》第9號，1963年。
- 古城貞吉：〈狩野博士と私〉，《東光》第5號「狩野先生永逝紀念」，1948年。
- 吉川幸次郎編：《東洋學の創始者たち》，東京：講談社，1976年。
- 江上波夫編：《東洋學の系譜》，東京：大修館書店，1994年。

- 早稻田大學編：《稿本早稻田大學百年史》，東京：早稻田大學出版部，1974年。
- 青木正兒：《青木正兒全集》，東京：春秋社，1969-1975年。
- 東方學會編：《東方學回想：先學を語る》第2冊，東京：刀水書房，2000年。
- 狩野直喜：《支那學文藪》，東京：すずみ書房，1973年。
- _____：《支那小説戲曲史》，東京：すずみ書房，1992年。
- 狩野直禎：〈狩野直喜博士年譜〉，《東方學》第42輯，1971年8月。
- 森 槐南：《作詩法講話》，東京：京文社，1926年。
- _____：〈紅樓夢論評〉，《早稻田文學》第27號，1892年11月。
- 溝部良恵：〈森槐南の中國小説史研究について——唐代以前を中心に〉，《慶應義塾大學日吉紀要・中國研究》第1號，2008年。
- 鹽谷 溫：《支那文學概論講話》，東京：大日本雄辯會，1919年。
- _____：〈全相平話三國志に就て〉，《狩野教授還歷記念支那學論叢》，東京：弘文堂書房，1928年。
- _____：《支那文學概論》，東京：弘道館，1947年。
- _____：《天馬行空》，東京：日本加除出版株式會社，1956年。