



「看得見的紅樓夢」特展概介

■ 王亮鈞

國立故宮博物院甫於 2024 年 5 月 17 日，推出「看得見的紅樓夢」特展。展覽以《紅樓夢》為題，¹以國立故宮博物院、國家圖書館及國立臺灣大學圖書館藏品為材，以「物」來讀小說，²將帶領我們看見那段消逝的年華，看見《紅樓夢》的絕美與哀戚。

《紅樓夢》是一部小說，一部追憶盛清時期的貴族世家，榮景似水年華的小說。小說裡瀟灑漫著，作者曹雪芹（約 1716-1763）³對於往事的痴迷與回望，以及對於盛極而衰、家族敗落的嘆息。這也是為什麼，魯迅（1881-1963）曾言：「悲涼之霧，遍被華林。」

展覽以三個軸線展開，一、「大雅可觀」：呈現《紅樓夢》迷人之處，在於貴族階級精緻的物質文化，在於其為作者生於江寧織造世家的生命經驗，所顯現出的富貴榮華；⁴二、「異物奇貨」：挑揀書中來自外國的舶來品，提示作者以此襯托賈府的時尚，提示正因作者身處的時代宮廷流行「洋貨」，所掀起的仿效風潮；⁵三、「一番夢幻」：說明書中人物依據使用、相關聯物品的描繪，塑造出不同的性格與隱喻，塑造出女性短暫卻燦爛的生命姿態，令人憐惜與不捨。

曹家與江寧織造

《紅樓夢》是從一塊石頭開始的，一塊女媧補天遺留的石頭，幻形入世、降生賈府，成為銜玉而生的賈寶玉開始的。「玉，石之美者。」

與貴族身份、君子品德等息息相關。生於三代襲替江寧織造曹家的曹雪芹，透過「補天石被棄」，隱喻著其與男主角——也就是賈寶玉，在面對百年貴族沒落的困境下，皆「於國於家無望」。歐麗娟已精闢地指出，《紅樓夢》敘事架構中的石頭神話，即那塊女媧補天未用之石，就是德美兼備的玉石，而非一般的石頭。曹雪芹藉由中國傳統文化貴族階級對於玉石的崇拜，合理地解釋，該石得以轉世至貴族世家，乃至對於貴族世家末世的哀嘆，以及對於「於國於家無望」的懺悔。⁶

曹家，詩禮簪纓之族，是追求禮教、世代讀詩習禮的貴族。自曹雪芹的曾祖父曹璽（?-1684）開始，曹家三代四任為江寧織造——一個由皇帝親信擔任的要職。曹雪芹的祖父曹寅（1658-1712），曾任蘇州織造、江寧織造，並兼巡視兩淮鹽政，倍受重用，是康熙皇帝（1654-1722，1661-1722 在位）的寵臣，也是其在南方的耳目。在康熙四十三年（1704）七月二十九日「恭請聖安並請赴京見江寧織造郎中曹寅奏摺」（圖1），康熙皇帝特別叮嚀：「倘有疑

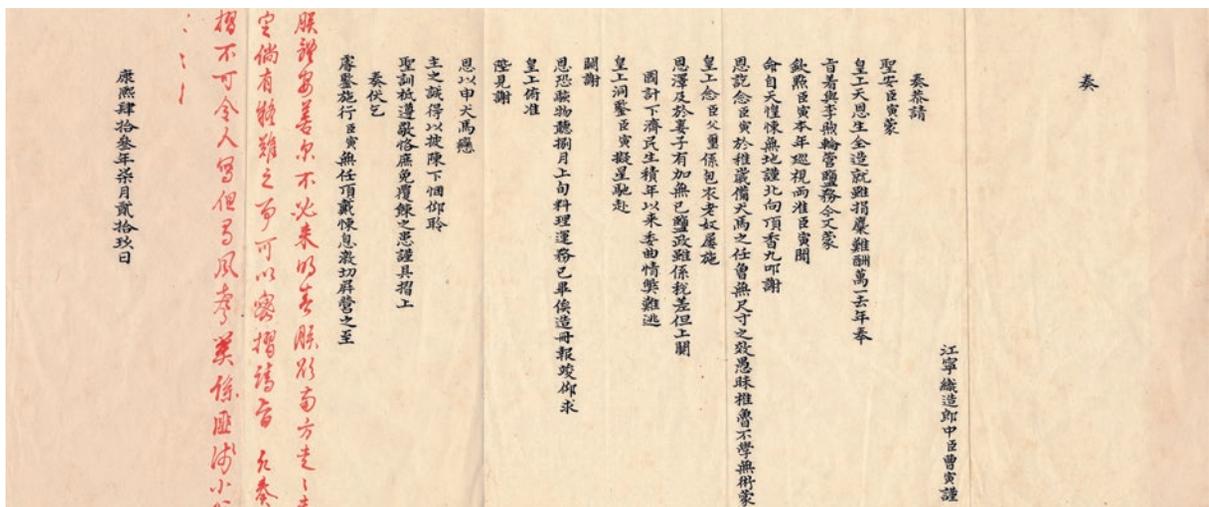


圖 1 清 江寧織造郎中曹寅 《奏請聖安並請陛見》 長 20.5，寬 48.2 公分 康熙 43 年 7 月 29 日 國立故宮博物院藏 故宮 002712



圖2 明 永樂 甜白暗花鳳紋盤 口徑 17，高 3.4 公分 國立故宮博物院藏 故瓷 016807

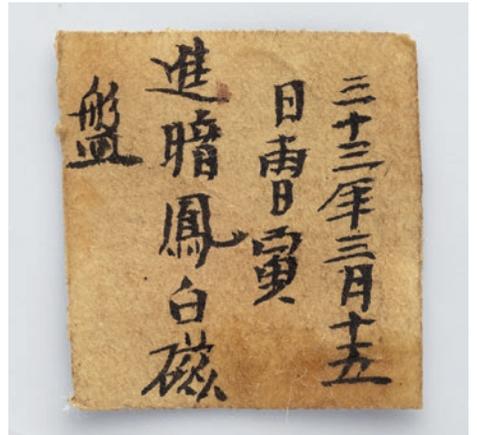


圖3 明 永樂 甜白暗花鳳紋盤 附黃籤



圖4 清 康熙 宜興胎畫珐瑯四季花卉蓋碗 口徑 11，高 8.4 公分 國立故宮博物院藏 故瓷 017568、017569

難之事，可以密摺請旨。凡奏摺不可令人寫，但有風聲，關係匪淺，小心！小心！」說得如此警惕與私密，無法讓他人知道。

江寧織造，該署位於江寧府，即今江蘇省

南京市，負責織造、買辦皇家所需各類物品。最著名的物品之一，莫過於《龍藏經》團龍如意雲紋織金妝花緞的經衣。此外，進呈給皇帝的物品中，還包含古董及當代的瓷器等。一件製作於永樂朝（1403-1424）樸素雅致的白瓷盤（圖2），因貼有「三十三年三月十五日曹寅進暗鳳白磁盤」黃籤（圖3），⁷使我們對曹寅進上之物，有了進一步的認識。製作於康熙朝

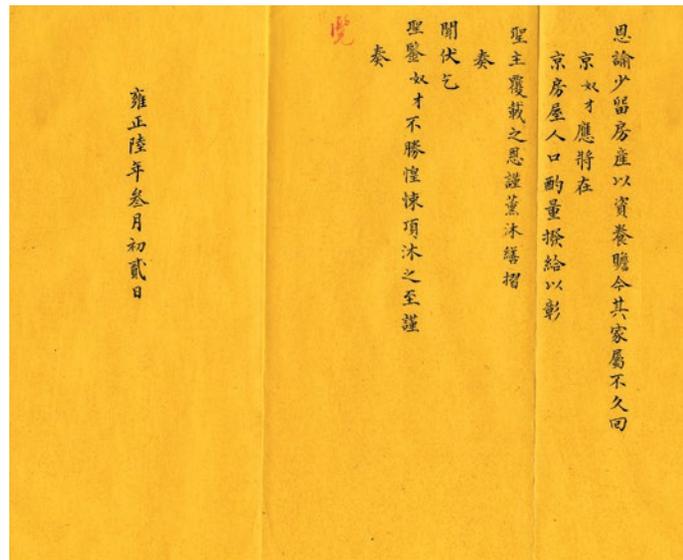


圖5 清 江寧織造郎中隋赫德 《奏報查抄書類家產什物並奉旨安頓曹家返京家屬摺》 雍正 6年3月初2日 長 20.2，寬 67 公分 國立故宮博物院藏 故宮 005664

(1662-1722)的宜興胎畫琺瑯(圖4),未上彩的紫砂胎產自江蘇省宜興窯,後經清宮造辦處彩繪琺瑯彩。根據乾隆朝(1735-1796)《造辦處各作成做活計清檔》(以下簡稱《活計檔》),可見皇帝多次傳旨交辦蘇州織造,成做宜興胎茶器。因此,不排除康熙朝的蘇州、江寧織造,已開始協助成做宜興胎茶器,因應宮中所需。⁸

雍正六年(1728),曹頌在政治、經濟等因素下,慘遭革職抄家。⁹曹家長達半世紀的盛世繁華,頃刻間灰飛煙滅。根據接任的江寧織造隋赫德的奏摺(圖5),抄家所獲包含房產、家人、家具及當票等。巧合的是,《紅樓夢》的賈府最終也遭抄家,也就有了讓人聯想的理由。然而,小說中所錄的抄家清單,鉅細靡遺,與曹家所抄相去甚遠,甚至包含僭越等級之金銀器,可知雜揉了虛構的情節。¹⁰比如說,皇后等級以下,禁止使用金器,如「金碗」、「金匙」等。賈府僅位居國公,理應無法擁有及使用。

無論如何,上述特殊的生命經驗,無不感染著曹雪芹。這也是為什麼,《紅樓夢》有著

諸多精緻物品的細膩描述,乃至豐富的物質文化生活。或許,我們也可以說,曹雪芹將內心緬懷的繁華往事,摻雜了想像與虛構,巧妙地雜揉進小說中。一方面彰顯貴族的審美精神與品味,一方面以達生命最後的自我慰藉。

大雅可觀

《紅樓夢》提及的器物琳瑯滿目,材質相當多樣,包含瓷器、銅器、瑪瑙、漆器、金銀器等。以瓷器來說,提到宋代名窯,像汝窯,像定窯,也提到明代官窯,像宣窯,像成窯,妝點著賈府、大觀園的日常。曹雪芹將這份日常,包裹在精緻講究的古董瓷器裡,以及清代仿古的當代瓷器中。汝窯,「晨星真可貴」,卻數次出現於書中,有盤、美人觚與花囊;定窯,「顏色天下白」,寶玉生日開夜宴,就以四十個定窯碟盛酒饌果菜。低調奢華,令人印象深刻。

汝窯,最優美的瓷器。位於河南汝州而得名,其為宋徽宗(1082-1135,1100-1126在位)的官窯,¹¹徽宗年號大觀,因此又有「大觀窯」

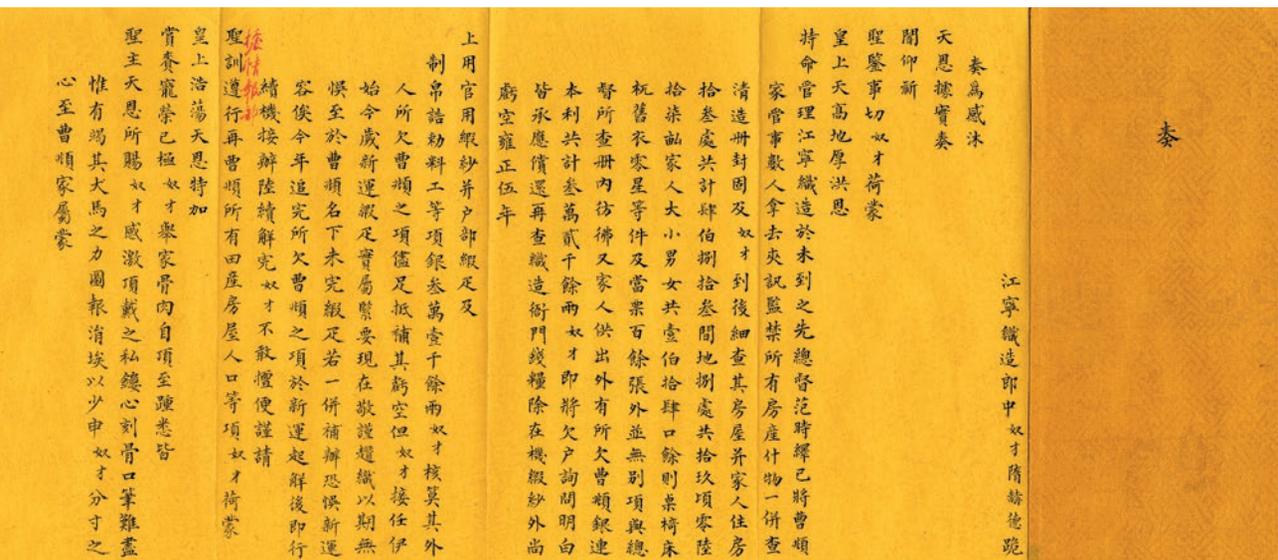




圖6 清 雍正 青瓷觚 口徑 14.7，高 20.9 公分 國立故宮博物院藏 故瓷 012838



圖7 清 乾隆 青瓷觚 口徑 14.7，高 20.6 公分 國立故宮博物院藏 故瓷 012832

之稱。天青的釉色，滿布冰裂紋的開片，無一絲裝飾卻充滿細節。《紅樓夢》裡的汝窯，只出現在三個人的房裡，寶玉母親——王夫人（汝窯美人觚）、寶玉庶出的三妹妹——賈探春（大觀窯的大盤、汝窯花囊），還有精明幹練的王熙鳳（汝窯盤子）。三人都會理家，展現出不讓鬚眉的能力。

王夫人耳房的右邊几上，擺著「汝窯美人觚」。¹²從傳世、考古實物來看，尚未發現汝窯燒製的青瓷觚，但無論是雍正、乾隆朝官窯皆曾生產仿汝釉的青瓷觚（圖6、7）。因此，不排除所謂的「汝窯美人觚」，可能是清代仿汝釉之作；探春房中的紫檀架上，放著「大觀窯的大盤」。這是小說僅此一次，以「大觀窯」代稱「汝窯」。學者曾解釋，這是因探春掌權理家之後，明法守禮，革除弊害，是唯一具有「大觀精神」的金釵。¹³因此，曹雪芹匠心獨運，

特別在其房中，放置了所謂「大觀窯的大盤」，而非「汝窯大盤」。順帶一提，目前尚無足夠的資料，顯示曹家是否確曾收藏、鑑賞過如「晨星真可貴」的汝窯。此次展出的北宋汝窯〈青瓷碟〉（圖8、9），其木座的正中央留有「安儀周家珍藏」，可知該碟曾為安歧（字儀周，1683-?）所有。安歧，精於書畫鑑藏，也精於瓷器收藏與燒製。曹頌任江寧織造時，即曾委託安歧於景德鎮購買材料，協助燒製瓷器，¹⁴可知兩人有一定程度的關係。

《紅樓夢》提到的當代仿古瓷器，可能還包含仿明代成化窯的製品。吃茶，是《紅樓夢》眾人的日常，《紅樓夢》最常提到的茶器，是蓋碗。最難忘的蓋碗，莫過於妙玉捧給賈家最高長輩——賈母——喝茶的「成窯五彩小蓋鍾」，旁邊眾人則用「官窯脫胎填白蓋碗」。眾所周知，以蓋碗喝茶，清代伊始，明代的成

化窯想必不會有「蓋鍾」或「蓋碗」，應為清代所仿。清人朱琰（1713-1780）《陶說》說道，「成窯以五彩為最。」可知成化窯於釉上彩繪紋飾的瓷器，受到極高的讚譽，故也成為清代瓷器模仿的對象。事實上，北京故宮博物院藏寫有成化款的「鬥彩雙鳳穿花紋蓋碗」（故00150909），被認為是雍正朝所仿。

除了選用古董或仿古董的器物，器物如何使

用及搭配，也是曹雪芹強調賈府品味的重點。前述提及探春房中「大觀窯的大盤」，盛著「嬌黃玲瓏大佛手」（圖10）。以汝窯天青的釉色，襯托嬌黃、散發清香的佛手，顯得典雅又精緻；瑪瑙，是一種帶有自然紋理、光華耀目的礦物，有著斑斕的表情。《紅樓夢》出現的瑪瑙，有枕、碗、碟等，有著多樣的形制，碟子的全名為「纏絲白瑪瑙碟子」（圖11）。原本放在寶玉房



圖8 北宋 汝窯 青瓷碟 口徑15.5，高3.8公分 國立故宮博物院藏 故瓷017850



圖9 北宋 汝窯 青瓷碟 木座



圖10 清 木雕彩繪佛手 長7.5公分 國立故宮博物院藏 故瓷017854



圖11 清 乾隆 瑪瑙扭絲紋碟 口徑10.5，高2.7公分 國立故宮博物院藏 故雜000332

中榻子上，後給探春送荔枝去了。因為，「這個碟子配上鮮荔枝才好看」，好雅致的畫面。曹雪芹並不描述新鮮荔枝的滋味，卻借與瑪瑙碟子的視覺搭配，道出寶玉、探春優雅的品味。

小說中經常提到用膳的場面，用膳有講究的攢盒與食器。攢盒，攢聚小點、果品的盤盒，材質則相較多樣。攢盒材質，有金屬，有漆器等；攢盒造形，有圓形，有多角形等。攢盒以漆製作，外觀呈八角，邊稜呈花瓣。大觀園宴會所用的雕漆几子，其式不一。几上所設「攢盒式樣，亦隨几之式樣。」細緻搭配，使人想到「細節」兩字。

異物奇貨

《紅樓夢》的成書時代，是在中西文化交流、全球化貿易日益蓬勃的十八世紀。在當時，西方的傳教士陸續抵達中國，帶來許多來自異域的舶來品，也就是俗稱的「洋貨」，如

裝有鼻煙的盒子、通透的玻璃小瓶、佩戴在身上的懷錶等，皆成為宮廷流行的新奇之物。此所產生的擴散效果，不僅僅只是影響與宮廷關係密切的曹家，亦反映在曹雪芹筆下的賈府。此外，來自日本的漆器，在書中同以「洋」字形容——「洋漆」，共同妝點著賈府的時尚品味。

五十二回，寶玉寵愛的大丫鬢晴雯生病，發燒頭疼、鼻塞嚴重。寶玉特別命人取「金鑲雙扣金星玻璃的一個扁盒」（圖 12），使其嗅聞盒內「汪恰洋煙」，也就是鼻煙。鼻煙珍貴，容易受潮走氣，多以製作密合的盒、瓶等盛裝。當晴雯以指甲挑了些鼻煙，嗅入鼻中，「忽覺鼻中一股酸辣透入囟門，接連打了五六個嚏噴，眼淚鼻涕登時齊流。」將鼻煙通嚏之效，描述地極為生動。金星玻璃，即溫都里納。溫都里納，音譯自法文「aventurine」，原意為「內含金星之棕黃色寶石。」引申為「人造溫都里納，仿此寶石所製的玻璃或陶器。」¹⁵ 翻閱乾隆



圖 12 18 世紀 歐洲 銅嵌金星玻璃鼻煙盒 長 8.2，高 2.8 公分 國立故宮博物院藏 故銅 002468



圖 13 18 世紀 歐洲 畫珐瑯嵌珠寶西洋人物懷錶 直徑 4.5 公分
國立故宮博物院藏 故雜 001067



圖 14 18 世紀 歐洲 畫珐瑯嵌珍珠西洋人物懷錶
直徑 3.8 公分 國立故宮博物院藏 故雜 003294

朝《活計檔》，可知「溫都里納石」即「金星玻璃」。¹⁶ 經人造燒煉、布滿金星的玻璃，大部分為歐洲傳入，少部分為清宮玻璃作坊製作。該類製品在當時屬珍稀之物，曹雪芹自然而然地寫入小說，顯現自身乃至書中賈府的富貴與時尚。

當寶玉掀開煙盒，讓晴雯嗅聞鼻煙，她卻緊盯著蓋內「裡面有西洋珐瑯的黃髮赤身女子，兩肋又有肉翅」出神。對於曹雪芹或晴雯來說，鼻煙盒蓋內的人物顯得荒誕，因為他們沒聽過希臘神話。但是，透過上述的描述，曹雪芹讓我們知道，他的確見過這「難得」畫面。事實上，繪製有希臘神話的舶來品，經常見於歐洲傳來、清宮舊藏的懷錶。當懷錶隨著傳教士與使節的足跡，踏上中國、進呈入宮，成為皇帝、貴族等喜愛之物，影響宮裡宮外的時尚風潮。此風潮的蔓延，在小說中素日跟著王熙

鳳的人隨身「自有鐘表」，寶玉懷裡則有「核桃大小的一個金表」。〈畫珐瑯嵌珠寶西洋人物懷錶〉（圖 13），被令人目不暇給的寶石、瑪瑙及畫珐瑯飾片所包圍。華麗的畫珐瑯正描繪著，女神維納斯拿走愛神邱比特金弓的一刻。此外，如果曹雪芹見到〈畫珐瑯嵌珍珠西洋人物懷錶〉（圖 14），可能會如此描述：「表面是個西洋珐瑯的棕髮赤身男孩，兩肋又有肉翅，騎在魚的背上。」事實上，是海神帕萊蒙騎著海豚，在海上守護著船舶。或許正因不理解，反倒增添人們對此類物品的獵奇與興趣。

洋漆，指的是日本銷往清朝的漆器，也就是現今所謂的「蒔繪」。洋漆，多以黑漆、單色漆一層層髹飾，再以描金、泥金或灑金等技法裝飾。《紅樓夢》提到的洋漆，有「梅花式洋漆小几、洋漆架、洋漆茶盤」等，几上擺著爐瓶盒、汝窯美人觚，架上懸著白玉比目磬，



圖 15 18 世紀 日本 蒔繪菊籬蝶鈿三層匣盒 長 22，高 10.7 公分 國立故宮博物院藏 故漆 000403



圖 16 18 世紀 日本 蒔繪山水櫥 長 48.5，高 49.5 公分 國立故宮博物院藏 故漆 000391

盤上放著茶杯。低調的黑色襯托著金色的富貴，而這份富貴，又將承托、收納的物品，以最精緻亮麗的方式予以呈現。

洋漆，因古雅精麗、質輕如紙等特點，受到明晚期江南文人們的喜愛，進而影響著清代宮廷、貴族乃至文人的使用。¹⁷ 漆器除了以蒔繪裝飾，有時還以螺鈿點綴。盒面迤邐鋪展的菊、葉與籬，部分即閃現著貝殼銀紫色的光芒（圖 15）。《紅樓夢》提到「螺甸小櫃子」，上、下榻放了筆、墨、荷包跟串錢等，抽屜則放了幾塊銀子跟戥子。日常用物，安穩地收納於此。此蒔繪小櫥（圖 16），有一櫃門、二大屨、三開窗、四小屨，收納清宮各式文房古玩，更顯華麗與富貴。

一番夢幻

《紅樓夢》是一個還淚的故事。是一塊女媧補天未用之石，在靈河三生石畔澆灌一株仙草，使其久延歲月的故事。是石頭幻形入世，仙草同去一遭，把「一生所有的眼淚還他」的故事。前世的慈悲與報恩，成為今世寶玉、黛玉小時候「親密友愛」的原因，乃至長大後「知己愛情」的基礎。¹⁸ 「淚光點點，嬌喘微微。」是寶玉初見林黛玉時的描述。黛玉，出生世代襲爵的林家，是賈母寵愛的外孫女。靈氣脫俗，卻總在生病與流淚。身體孱弱鮮少針線，「舊年好一年的工夫，做了個香袋兒。」香袋，放置香料的荷包。荷包，則是滿族隨身佩戴之盛物小包（圖 17）。男性使用時，懸掛於腰帶兩側成對使用。有一回，黛玉誤以為寶玉將其親手做的荷包，轉贈他人，因此生氣回房。事實上，寶玉怕荷包被人拿去，一直戴在裡面的衣襟上。如此珍重，如此貼近自己，更加凸顯黛玉替寶玉縫製荷包的可貴，乃至兩人的情誼。



圖 17 清 紅緞金銀線繡荷包 長 10.8 公分 國立故宮博物院藏 中雜 000068



圖 18 清 玉鑲形佩 長 8.2、寬 4.6 公分 國立故宮博物院藏 故玉 008642

薛寶釵，生於皇商家庭，從小讀書識字，是金釵中學問最好的一位。身上總是佩戴著金鎖，鑿著「不離不棄，芳齡永繼。」似與通靈寶玉的「莫失莫忘，仙壽恆昌」成對，因而讓人想到「金玉良姻」。這兩句吉讖是一位和尚

給寶釵的，說要鑿在金器上，正反面各一句。此類呈鎖片形、刻吉祥語之作，並非憑空想像。如此〈玉鎖形佩〉（圖 18），外觀即鎖形，一面牡丹，一面「玉堂富貴」。以絡子絡上，得以隨身佩戴。她的品格高潔，素喜雅靜。她裝扮樸素，「從來不愛這些花兒粉兒的。」屋子擺飾如「雪洞一般，一色玩器全無。」皆是曹雪芹用以暗示，寶釵高雅的品味與節操，以及追求回歸生命平淡的本質。¹⁹ 這也就可以解釋，寶釵的屋裡為何簡樸到彷彿沒有陳設。「案上只有一個土定瓶中供著數枝菊花，並兩部書，茶壺茶杯而已。」土定瓶，即胎質粗鬆、釉色牙黃，一種模仿定窯的白瓷瓶。此種更顯樸拙、略帶土氣的瓷器，應更適合素喜素淨的寶釵。

寶玉的四個姊妹，也就是賈府的小姐們，依序為賈元春、賈迎春、賈探春與賈惜春。「元、迎、探、惜」取自「原、應、嘆、息」諧音，隱含著作者對她們的哀憐，暗示著她們的命運。



圖 19 清 白綢彩繡嵌珠寶翠玉花蝶團扇 長 38.5，寬 21.5 公分
國立故宮博物院藏 故雜 005970

她們出身富貴，有著不同的個性與人生，卻有著相同的結局——令人嘆息的悲劇。元春封妃，骨肉分離；迎春懦弱，死於家暴；探春精明，遠嫁他鄉；惜春幼小，憤世出家。她們奮力掙扎，卻仍逃不過悲劇宿命。其中，探春是眾姐妹中能力最耀眼的一位。其掌權理家，守有度，節有理。屋內的洋漆架上懸著「白玉比目磬」，旁邊掛著小錘。磬，原為古代統治者禮儀所用的樂器，此處象徵著探春的性格，客觀公正、不違法亂紀的性格。²⁰ 這也是為什麼，曹雪芹說她喜愛雄渾、端正的顏真卿書法，喜愛文人字畫，喜愛「樸而不俗、直而不拙者」的小玩意，如「整竹子根樞的香盒兒」。

《紅樓夢》提到了四大家族——賈、史、王、薛。史湘雲，即生於當中的史家，賈母——史太君——就是其家族長輩。湘雲從小父母雙亡，卻擁有豁達、爽朗的性格。曹雪芹特別說她，「幸生來，英豪濶大寬宏量。」是金釵中品格最正向的一位。湘雲會大說大笑，會大口吃鹿肉，會女扮男裝，會喝醉了便躺在石凳上酣睡。如此豪放，如此率真。可惜的是，最終仍舊是孤苦一生。湘雲醉臥，是小說中迷人的一段。「四面芍藥花飛了一身，滿頭臉衣襟上皆是紅香散亂。手中的扇子在地下，也半被落花埋了，一羣蜜蜂蝴蝶鬧穰穰的圍著他……」團扇，可以招涼，可以掩面，也可以是女性展演姿態的掌中道具（圖 19）。

小結

「假作真時真亦假」是《紅樓夢》裡令人印象深刻的一句話，暗示著書中所及，是真，也是假。曹雪芹透過虛幻的「補天未用」之石，通靈下凡，引領我們看見真實世界裡的繁華與衰敗，看見女性生命的美麗與哀愁，以及不同

形式的悲劇。爲了讓小說畫面著色，作者特別用了許多具象之物，如荷包、飾品、佛手等，勾畫著人物各自的輪廓與性情，乃至作爲象徵、串連故事情節之物。也因此，「物」在書中無所不在，讓小說創作與現實生活，產生連結。

《紅樓夢》離不開「情」，親情、愛情、友情、主僕之情。情又與「人」之間的互動，緊密絢織。人又透過「物」的點綴，顯得立體而有溫度。「物」，讓小說有了畫面，成爲看得見的《紅樓夢》。

作者任職於本院器物處

註釋：

1. 本文援引之《紅樓夢》原文，出自馮其庸（1924-2017）等校注，《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局出版社，1984）。
2. 《紅樓夢》所述工藝品之研究，參見：都一兵，《紅樓夢中的工藝品》（北京：北京工藝美術出版社，1990），此資料由國立臺灣大學藝術史研究所謝明良講座教授提示；馮其庸、李希凡主編，《紅樓夢大辭典（增訂本）》（北京：文化藝術出版社，2010）；方豪，《紅樓夢西洋名物考》（浙江：浙江人民美術出版社，2017）。
3. 曹雪芹的生卒年，可能約為 1716-1763，參見：黃一農，《紅樓夢外：曹雪芹《畫冊》與《廢藝齋集稿》新證》（新竹：國立清華大學出版社，2020），頁 18-23。
4. 有關曹雪芹家族之研究，參見：黃一農，《曹雪芹的家族印記》（新竹：國立清華大學出版社，2022）。
5. 有關乾隆朝廷的時尚及其影響及擴散，參見：賴惠敏，《乾隆的百寶箱：清宮寶藏與京城時尚》（新北：八旗文化，2023）。
6. 歐麗娟，〈神話的操演與破譯〉，《大觀紅樓：歐麗娟講紅樓夢一》（北京：北京大學出版社，2017），頁 234-264；歐麗娟，《紅樓十五釵》（臺北：聯經出版社，2023），頁 12-21。
7. 蔡和璧，〈故宮成化藏瓷及其歷史背景〉，《故宮成化瓷器精選》（臺北：國立故宮博物院，2017），頁 286。此資料由國立故宮博物院器物處陳玉秀女士提示。
8. 黃一農論述康熙皇帝斥責曹頌燒製琺瑯彩瓷之情弊時，談及硃批中的「磁器法琅」時，即以康熙朝宜興胎畫琺瑯四季花卉蓋碗配圖說明。參見：黃一農，〈曹家最後兩任的江寧織造〉，《曹雪芹的家族印記》，頁 474。
9. 黃一農，〈曹家最後兩任的江寧織造〉，頁 475-506。
10. 賴惠敏，《乾隆的百寶箱：清宮寶藏與京城時尚》，頁 181。
11. 北宋官窯的研究史回顧，以及汝窯可能即北宋官窯之論證，參見：謝明良，〈北宋官窯研究現狀的省思〉，《故宮學術季刊》，27 卷 4 期（2010 夏），頁 1-44。收入同氏，《陶瓷手記二——亞洲視野下的中國陶瓷文化史》（臺北：石頭出版社，2012），頁 189-214。
12. 《紅樓夢》汝窯美人觚的研究，參見：曾裕洲，〈汝窯美人觚——記《紅樓夢》中的幾件汝窯〉，《典藏古美術》，207 期（2009.12），頁 120-127。
13. 歐麗娟，〈實探春論〉，《大觀紅樓：歐麗娟講紅樓夢三》（北京：北京大學出版社，2017），頁 443-456；歐麗娟，《紅樓十五釵》，頁 280。
14. 王光堯，〈雍正時期御窯制度的建設〉，《為君難：雍正其人其事及其時代論文集》（臺北：國立故宮博物院，2010），頁 389-404。轉引自黃一農，〈遭漠視的《種芹人曹雪畫冊》〉，《紅樓夢外：曹雪芹《畫冊》與《廢藝齋集稿》新證》，註 74，頁 37。
15. 李治華，〈「溫都里納」一詞原文的商榷〉，《紅樓夢研究專刊：第七輯》（香港：香港華商書局，1970），頁 95-96。轉引自黃一農，〈「溫都里納」「汪恰洋煙」與「依弗哪」新考〉，《曹雪芹研究》，2016 年 4 期，註 1，頁 47。
16. 黃一農，〈「溫都里納」「汪恰洋煙」與「依弗哪」新考〉，頁 44-57。
17. 陳慧霞，〈雍正朝的洋漆與仿洋漆〉，《故宮學術季刊》，28 卷 1 期（2010 秋），頁 141-195。
18. 歐麗娟，〈《紅樓夢》的愛情觀：人格與意志的展現〉，《大觀紅樓：歐麗娟講紅樓夢一》，頁 425-457；歐麗娟，《紅樓十五釵》，頁 65-66。
19. 有關碎寶釵人物的新論，參見：歐麗娟，〈碎寶釵論——對《紅樓夢》人物論述中幾個核心問題的省思〉，《成大中文學報》，13 期（2005.12），頁 143-194；歐麗娟，《大觀紅樓：歐麗娟講紅樓夢三》，頁 250-431。
20. 歐麗娟，〈身分認同與性別越界——《紅樓夢》中的實探春新論〉，《臺大中文學報》，31 期（2009.12），頁 12。