

吴家荣：论阿英的红楼梦研究及其美学思想

来源：美学研究 日期：2007年10月3日 作者：吴家荣 阅读：1089

一

阿英虽然没有在红学研究上提出过划时代的研究角度和方法，开创红学研究的新局面；也没有推翻或建立某种理论，产生过惊世骇俗的轰动效应。然而，阿英却是扎扎实实地走着另一条路：默默地从事着红学资料的整理、评价及对通俗红学的研究。阿英对红学的兴趣从三十年代中期持续到六十年代中期，跨越了解放前、后两个历史阶段，因而，他的红学研究也就显示了新红学到当代红学转型期的一些特点。

阿英研究红楼梦是从整理资料入手的。1936年，阿英将搜集到的十七种红楼梦研究资料归类评析，扬优黜劣，写出了《红楼梦书话》，又于1941年编定《〈红楼梦〉书录》。这两本书，尤其是前一种书，较为全面地显示了阿英早期红学研究的实绩，突出地体现了阿英解放前对红学的贡献。

《红楼梦书话》的成就主要有以下几个方面。

首先，阿英较早地勾勒了旧红学的发展线索。《红楼梦书话》将二百年来的红楼梦研究大致分为四个阶段：第一阶段，就是把《红楼梦》当作训诂的“善书”看，《梦痴说梦》可为代表；第二阶段，是把《红楼梦》作为“史书”看，《石头记索隐》可为代表；第三阶段才把《红楼梦》作为“文学”书看，王国维的《红楼梦评论》可为代表；第四阶段，阿英认为：“就是从科学的新观点，来对《红楼梦》加以新的考察，遗憾的是还没有其人。”这第四阶段科学的新观点究竟为何？阿英没有点明。然而，就作为左联执委的阿英当时的进步思想水平来看，当指辩证唯物主义观无疑。阿英认为前三阶段的研究都有执其一端的片面，因而热切呼唤能有用辩证唯物主义观点研究《红楼梦》的力作问世。然而限于当时的时代条件，自然是“还没有其人”了。阿英对红楼梦研究阶段的划分，基本符合旧红学的发展状况而为多数人接受与认同。旧红学经历了评点派、索隐派、美学派三个阶段。评点派即为阿英的训诂派。其主要观点是视《红楼梦》为宣扬封建“纲常”、“名教”的《经书》，以轮回报应之说劝诱子弟立善尽孝，扬宗耀祖。显然，这大违曹氏初衷，是对《红楼梦》的极大歪曲，然就其人物品评，艺术技巧的探究来说，往往富有卓见。第二阶段索隐派与阿英同。此派受乾嘉考据学风的影响，认为《红楼梦》写了清王朝贵族社会的兴衰际遇，或某个王公贵戚的婚姻恋史，把小说中人物、情节与历史人物事件相比附，力图找出作品影射的真人真事，这种对号入座式的比附法，虽然评论作品注意到社会历史因素的影响，然而却置《红楼梦》作品本身于不顾，硬在书外找替身，弄得小说面目全非，索然无味。在旧红学的诸方法中，阿英对王国维的美学派评价很高，认为王国维力排“索隐”、“隐射”之风，第一次从美学角度直接研究《红楼梦》作品本身，至为可贵。王国维认定作品的主题是宣传“人生之痛苦与其解脱之道”，肯定了《红楼梦》悲剧的美学价值，是为震聋发聩的新论；不足在于将《红楼梦》主题局限于抽象的人生痛苦，没能引入阶级分析观点作社会历史的考察。阿英由此期待用科学的新观点考察《红楼梦》，他的期待明显具有高瞻远瞩、雄视红学发展趋向的气势；同时，这种期待也是一种动力，推动当时的红学研究走出繁琐考据、曲意附会的困境，进入一个视野更为开阔、方法更为先进的崭新天地。

其次，阿英较为正确地评介了一些有代表性的红楼梦研究著作，通过这些评介，具体地表现了阿英红学观点的进步性。阿英对《红楼梦摘华》的评论是：“此书所选，未能尽其精神，又每篇所选，少者仅有百余言，多者不过三四百言，也不能使读者整个的看到《红楼梦》的成就。”因而“此书虽云少见，实无可取”。对于《红楼梦谱》，阿英认为该书“就《红楼梦》人物关系，成一谱录”，而且“此书所列，不仅是简单的人物世系；于人名之下，复系以小传、名号、籍贯、职位、生卒，与其他人物关涉，以及绰号等等”，“虽系‘小道’，对《红楼梦》人物关系研究，是很有用的”。但也仅此而已，并非研究本身。至于《梦痴说梦》“把《红楼梦》当作‘丹书’论的‘红楼梦研究’”，以为《红楼梦》“无一不以《丹经》为归”，阿英则嗤之以鼻，认为是“唯心论的思想观点”，且“迂腐程度可想”。阿英对索隐派的评红，同样予以否定。索隐派以寿鹏飞的《红楼梦本事辩证》、蔡元培的《石头记索隐》为代表。二者相同处均认定《红楼梦》是隐射真人真事；相异处则在于所影事实之不同。《红楼梦本事辩证》虽不同意《石头记索隐》之影康熙朝政治状态说及其他索隐派谥说，而证明《红楼

梦》是“专演清世宗与诸兄弟争立之事”，阿英认为其实质并无不同，“其得失与蔡著同之”，“固非研究《红楼梦》之正道”。阿英唯对王国维的《红楼梦评论》十分推崇。肯定王国维“从文学、美学、伦理学各方面，把《红楼梦》作为一种社会的科学来研究，以论证其在文学上社会学上的价值”的做法很有见地；赞同王国维所说《红楼梦》是应当考证，但考证的中心问题应该是“作者的姓名，与其著书之年月”的意见；同意王国维对《红楼梦》的评价：“自足为我国美术上唯一大著作”。总之，阿英认为王国维的《红楼梦评论》是“前无古人之书”，且出版至今历三四十年，“仍不失其辉耀的光芒”。

纵观阿英对早期红学研究的评介，虽未免粗疏，却也要言不烦，切中肯綮。虽然他对胡适、俞平伯以考证的方法研究《红楼梦》的功绩估计不足，将他们混同于一般的索隐派，没有充分看到胡适的考证学派是对旧红学的划时代变革，没能觉察到胡适提出的新的研究角度和方法开启了新红学研究的重大意义。然而，阿英鸟瞰似的评介大体上恰如其份，尤其是对旧红学弊端的针砭，更是精到而深刻。而且，从中我们也可见出阿英进步的红学观点：力图使《红楼梦》的研究回到文学范畴，从文学、美学的角度，运用科学的方法即唯物辩证法揭示其美学价值和社会意义。

最后，阿英的《红楼梦书话》还保留了一些有价值的资料。该书指出：《红楼梦摘华》印于同治七年(1868)，尘谭轩版。认定《红楼梦谱》的作者为姚梅伯。《梦痴说梦》“初稿始于同治十年，光绪五年始行编定。前编首有初稿时所作序，后编序则编定时所写。两序之外，后有作者二跋”，又全书为札记体，“前编识其读《红楼梦》时所感，与《丹经》一一印证”，“后编专以《丹经》释《红楼梦》中的诗词曲”，等等。这些资料随着时光流逝，版本淹没日见其珍。

写于1941年的《〈红楼梦〉书录》，是阿英为方便研究者查寻资料，将各种《红楼梦》版本，研究专著及戏曲美术作品列出书目并略加说明而成。该书开列的书目达一百零七种，在当时的战乱岁月能开出如此之多的书目，足见作者于资料的搜求很是费了一番心血。而且分出的类别也较全面、科学。首为红楼梦各种正续版本，次为红楼梦研究之书，复次为诗文图谱，最后为译著。研究书类的编排则“以发展为归，倾向自为段落。”这就能使读者览此一目，能大体了解“三百余年来红学研究之发展过程”，也便于后学者把握红学研究的发展趋势，扬长避短，少走弯路。特别值得一提的是《〈红楼梦〉书录》对红学发展史的划分比《红楼梦书话》的见解，更具进步性。他将迄今为止的红学研究分为四个阶段：“以王希廉说为第一阶段，王国维说为第二阶段，蔡元培为第三阶段，胡适说为第四阶段。”阿英经过五年的研究分析，逐渐认识到胡适考证说与索隐派的本质区别，而将二者划为不同阶段，从而表明他对考证派在红学研究上价值的重视与肯定。《〈红楼梦〉书录》再一个引人注目的特点，就是作者尽可能搜求各种论著，而不以自己的学术观点为绳墨随意删除，即便是一些已缺佚的著作，作者也尽自己所知，开列书目供人察考。而且，阿英对各种资料的介绍，力求符合原著精神，也不以自己的偏好妄加褒贬，信任读者自己鉴别、取舍。如对秦子忱都阉著的《续红楼梦》，介绍内容为：“谓黛玉还魂再生，自林黛玉死后写起。多幽冥中事，不无荒诞。”介绍《红楼评梦》是：“其意盖以为此书（《红楼梦》）系脱胎于《金瓶梅》者。”王梦阮、沈瓶庵合著的《红楼梦索隐》是：“盖宗蔡元培说，以为是反清的具有民族意义著作。”

《红楼梦本事辩证》：“则断定《红楼梦》为康熙季年宫闱秘史。”对胡适的《红楼梦考证》，阿英的介绍是：“为王国维、蔡元培以后之具有发展的新理解者。”等等，介绍之实在，评论之公允，可见一斑。而且，《〈红楼梦〉书录》中所列的书目，虽以单行刊本者为主，“但足以代表一种发展与倾向，或部门者，虽未成册，亦加收编。”这就有利于读者了解红学发展的全貌。阿英这种豁达的气度和求实的精神，确是做大学问者应取的态度，足可为后世者楷模。此外，该书录中还列出不少诗文图谱及戏曲作品，说明阿英对通俗红学并不歧视，而是一视同仁地给予介绍与评价。作为一个颇有影响的学者，能如此看重通俗红学作品，这无疑有利于推动通俗红学的发展，同时，也为他解放后致力于这方面的研究奠定了坚实的思想与资料基础。

二

解放后，阿英研究红楼梦的热点，集中在通俗红学领域。尤其是对红楼梦的绘画、戏曲、说唱艺术的评价很见功力。50年代中期，阿英又开列出《〈红楼梦〉书目（简目）》。与解放前的《红楼梦书话》、《红楼梦书录》比较，不同处有二：一是《简目》，只列书名、版本，不加介绍、说明；二是所列书目199种，大大多于解放前之二种，增收了较多的通俗红楼梦作品。这从分类上就可看出，该简目分类有：本书、续书、传奇（戏曲一）、京戏（戏剧二）、话剧（戏剧三）、子弟书（说唱一）、大鼓（说唱二）、弹词（说唱三）、地方小曲（说唱四）、美术、歌咏、研究一、研究二、杂著书目等十四种。他还先后出版了《红楼梦版画集》、《红楼梦戏曲集》两书，并自觉运用辩证唯物主义观点、阶级分析的方法写出了不少有见解的通俗红学研究论文，充分体现了当代红学的时代精神。过去，由于对通俗红学的歧视，使得阿英在这方面的辛勤耕耘及其成果鲜有人提，这是不公正的。通俗红学是红学研究的一个重要分支，阿英对通俗红学研究的贡献也应予以足够的重视与评价。

新中国成立，阿英企盼已久的运用新的科学观点研究红楼梦的条件成熟了。红学研究突破了新红学的历史局限而进入了更为辉煌的当代红学新阶段。阿英积极投入到这一高涨的当代红学研究的大潮中。他最早在评论红楼梦的戏剧作品中，运用辩证唯物观和阶级分析法，分析剧作中的人物形象，揭示剧作与原作精神实质的差异。他的研

究无疑对1954年“两个小人物”的“评红”，有着极大的影响。写于1950年左右的《论〈红楼二尤〉》及《晴雯的悲剧说明了什么》正是这方面的代表作。在这两篇红楼梦剧评中，我们透过阿英揭示剧作的不足，可看出阿英对《红楼梦》的独到见解。

在《论〈红楼二尤〉》中，阿英首先指出：“原本的主题思想未能通过恰巧艺术形象加以较深的表达，所能看到的，只是一个不完全真实的故事。”显然，阿英是依原作的精神、主旨，作为评品剧作优劣的尺度。那么，《红楼梦》的主旨是什么呢？阿英认为：“曹雪芹写尤三姐与尤二姐，很明显的是暴露了封建贵族家庭的黑暗。”

“暴露封建贵族家庭的黑暗”，正是阿英对红楼梦主题的认识，这种认识支配着阿英对红楼梦中的人物的看法，并以此来权衡通俗红学在主题开掘上的得失成败。阿英精辟地论道：尤二姐、尤三姐的悲剧“自有其阶级关系和政治势力的因素”。而《红楼二尤》由于没能很好地把握原作的这种思想实质，没能入木三分地表现出当时阶级关系与政治势力对无辜妇女的摧残，因而剧作中的人物显得苍白无力，缺少摧人泪下的艺术魅力。阿英的评论显然是立足于唯物史观的基点上。他对原作精神把握得非常准确，因而对剧作弱点的分析也就切中肯綮，一语中的。应当说，阿英对红楼梦主题的这一科学认识，是我国红学界运用阶级分析观点评红的真正起点。但由于阿英不是正面论述《红楼梦》的主题，而是通过对红楼梦戏剧的评论，侧重转述他对红楼梦思想内容的见解，因而，这一新的观点并没有在当时的红学界引起大的反响。然而无庸讳言，这却是54年后新的评红热的滥觞，或者说，阿英对红楼梦主题的看法，给当代红学的兴起以启迪与催化。）

在评论《红楼二尤》这出戏中，阿英还重视人物形象的塑造。阿英十分推崇曹雪芹在刻划人物性格上的非凡才能与卓越成就，因而他衡量剧作中人物性格塑造的成功与否，是与原作相比较，看其人物是否再现了原作人物的复杂性格及丰满传神的内心世界。阿英指出，《红楼梦》中，“尤三姐的性格，是被描写得明朗而又复杂的。她机智、豪爽、有远见、泼辣、敢于反抗，但另一方面，却又温情、伤感、不理智、矛盾、绝望悲观。”这种复杂的矛盾性格通过作者挥洒自如的场面、细节描写，栩栩如生地展现在读者面前，特别是她厉声痛骂贾珍贾琏无耻行径的犀利话语以及她由柳湘莲的赠剑定情到索剑退婚而引起的情绪的急剧变化，使尤三姐既娴静又刚烈的性格浮雕般地突出而光彩照人。而在《红楼二尤》戏中，“主要的场面，是被平庸简略地处理了”，性格铺垫不够，形象过于单薄，因而“所谓艺术性，原来的精神，是不存在的。”不惟尤三姐如此，《红楼二尤》中，尤二姐刻划得也不成功。依据原著旨意，“二姐是死于熙凤之手”，“当然，贾琏得秋桐后对三姐的冷淡，也应该是她得到迫害的一种原因”。因而阿英认为，戏本“至少当有几个主要的场子有脉络的来解剖她的心理，愈发展到后来应愈加详尽，这样，才能使形象深刻动人”。而且也才能揭示出二姐之死是夫权为中心的封建社会不把妾当人的必然结果。然而，戏本对尤二姐的对立面王熙凤这个封建统治者的阴冷狠毒刻划不够，致使二姐悲剧的社会意义没能得到深刻表现。二姐的死似是其个人心胸狭窄、敏感忧虑的性格使然，这就将深刻的社会悲剧转化为个人的性格悲剧，激不起观众对统治者阴狠毒辣手段的震惊及对封建夫权制罪恶的愤慨。阿英建议“在改本里应加强王熙凤的戏”，“主张把‘王熙凤大闹宁国府’一场补进去”。透过阿英对《红楼二尤》的评论，不是清楚地反窥到阿英对《红楼梦》思想内容认识得正确与深刻吗

《晴雯的悲剧说明了什么》一文，阿英同样坚持这一进步的唯物史观分析戏剧与原作的差距。阿英首先指出，从《红楼梦》描写的内容来看，晴雯“悲剧的造成，主要还是阶级关系的因果”。阿英并不讳言自己曾对这个问题有过片面的认识。三十年前，他对晴雯单纯抱有“不尽的同情”，把她的死因归于“她性格的‘抓尖要强’而又遇到王善保家的那样坏妇人。是由于绣春囊事件和王夫人的轻信谗言，因而，晴雯的不幸仅是“一出超阶级的‘人情’悲剧”。阿英今天的看法无疑比他三十年前的认识进步得多。这种进步正反映出当代红学对新红学的发展与变革；反映出阿英运用科学的观点和方法研究《红楼梦》取得的新成就。阿英正确地分析道：“晴雯被逐时，已经是‘四五日水米不曾沾牙’，要人‘搀架’才能行走，王夫人还是‘分付把她贴身的衣服擦出去，余者留下’。五年多丫头生活的酬报如此，这不只是一个‘盛怒’问题，而正是反映了王夫人残酷的剥削阶级的本面”。晴雯性格的“抓尖要强”虽也是其悲剧的原因，但这性格的形成是“和她的出身、遭际分不开的”。由是，阿英结论道：晴雯的死，“是一出由阶级关系所引起的悲剧”。因为“宝玉与晴雯关系的建立，在王夫人的认识上，是对自己的封建贵族阶级的一种羞辱”。阿英的见解在当时确为大胆新颖而又贴合时代要求。阿英是把《红楼梦》当作阶级斗争的教科书来看的，这使他对红楼梦人物的分析既有深刻独到的一面，也有简单化的毛病。他分析作为贵族公子的宝玉对晴雯的态度与其母不同的原因是：“宝玉那年事尚轻，浑浑噩噩，阶级教育的培养，还没有完全到达成长的阶段”，他解释黛玉悲剧的发生，“不是由于阶级的相异，而是由于同一阶级在思想生活上的矛盾。没落的家世、孤僻的性格，和王夫人理想的雍容华贵、仪态万方的理想儿媳是不相称的、矛盾着的”。这就大大削弱了宝黛爱情悲剧的深刻的社会意义和美学价值。失之牵强附会的论断显然是滥用阶级分析的标签所致。这或许是马克思主义新观点开始运用时，难以避免的幼稚与偏颇吧。然而不管怎么说，阿英的这一尝试是有积极意义的。他使我们从对《红楼梦》的传统看法中解脱出来，以新的眼光审视这部伟大巨著，发现其中更为深邃的社会问题。

总之，阿英对红楼梦戏剧的评论由于运用了科学的观点和方法，间接地洞开了红学研究的一个新天地，提出了一些富有启发性的新见解。但同时，由于阿英过份强调阶级斗争理论，对马克思主义的阶级分析方法教条式的理解与套用，又使阿英对《红楼梦》这部博大精深的巨著作了过于简单化的处理，从而阻止他在红学研究上有更深刻的见解、更大的建树。

三

阿英对红楼梦美术作品的研究更见功力，也更有份量。

1959年，阿英出版了《红楼梦版画集》，画集收有各类红楼梦的版画作品，保存了不少有价值的资料。更值得重视的是版画集所附的“说明”。阿英在“说明”中，不仅介绍了一些珍贵的美术作品的版本情况，而且对作品的艺术性作了言简意赅的评论。他指出：“程伟元活字本《红楼梦》插图，是《红楼梦》版画最早的一种。刊于清乾隆五十六年(1791)，凡收二十四图，每图占半页，附题词半页。”并说：“其风格，显然已受当时画院木刻：如焦秉贞、冷枚等《耕织图》影响，迥然不同于明代木刻”。又指出：“后于程本而较可称的，有清道光十二年(1832)原刊王希廉评巾箱本。所刻凡六十四幅，幅一页，前半人物图像，后绘花草。笔致简洁，神态有佳者”。除小说插图外另有戏曲插图，阿英所见有两种。一为“荆石山民《红楼梦散套》。清嘉庆二十年(1815)蟾波阁刊。全书收套数十六，每套附图二幅或一对页。……图仿程伟元本而力有未逮”。另一则是仲云涧《红楼梦传奇》插图。而“《红楼梦》版画最著称者，为改琦（七芗）《红楼梦图咏》四卷五十图，绘人物图像五十五，又《通灵宝石绛珠仙草》一幅”。此外，有《红楼梦》石版画册两种：“一为清光绪十年(1884)点石斋石印巾箱本，一为民国二年(1913)北京《黄钟日报》附张连刊本。”尤其是后种，阿英指出：为“当时名画家李鞠侗所作，见存者凡三百余幅，为《红楼梦》画册巨制。……刻画情节性情，尚见精神”。画集还收有《红楼梦》西湖景（即洋片）八幅、《红楼梦》年画十图，封面插图《黛玉葬花图》并《红楼梦》信笺多种。可谓洋洋大观，品类较富。鉴此画册，可大致了解到红楼梦版画的发展梗概、艺术成就。同时也可看出，《红楼梦》问世以来在民间的广泛影响及人民对它的酷爱。画册的问世，为后人研究通俗红学、研究中国近代美术都有一定意义。

1963年是曹雪芹逝世二百周年，全国举行了盛大的纪念活动。红学研究也由此掀起新的高潮。这一年，阿英除了为中央新闻电影制片厂拍摄《纪念曹雪芹》纪录片写了解说词外，还发表了《漫谈〈红楼梦〉的插图和画册》、《〈杨柳青红楼梦年画集〉叙》等文，对通俗红学，特别是红楼梦美术作品的研究有了新的进展。

在《纪念曹雪芹》一文中，阿英指出：“只有用马列主义的观点和方法，才能阐明《红楼梦》的真正价值。”这也正是阿英研究通俗红学的指导思想。在《漫谈〈红楼梦〉的插图和画册》、《〈杨柳青红楼梦年画集〉叙》中，阿英就是运用马列主义的观点和方法，力图阐明红楼梦美术作品的真正价值。

这两篇文章的成就是多方面的。在《漫谈〈红楼梦〉的插图和画册》中，阿英首先就红楼梦插图的发展作了史的勾勒，并对各时期的插图作了虽简明却中肯的评说。

阿英认为，《红楼梦》的插图由人物绣像发展到情节插图。绣像插图已注意到对人物性格特征的刻划，而情节插图“不但能适当地反映《红楼梦》文学作品的内容，还承继了民族的、传统的章回小说插图风格和结构”。所以一直为读者所喜爱。为人民所喜爱；这也正是阿英研究红楼梦插图的一个重要原因。先谈绣像插图。阿英指出，最早的《红楼梦》绣像插图是“程伟元两回刻本的《红楼梦》插图二十四幅”，它与嗣出的荆石山民《红楼梦散套》本及名画家改琦绘制的画册《红楼梦图咏》等，都能较好地把握了原作的精神，因而为阿英称道。如程本《红楼梦》插图中的《尤三姐》一幅，阿英就认为：“突出了她的悲剧结局的特征，整个氛围是令人惆怅的。笔触简单而意境无穷。与《元春》一幅的雍容华贵，正是强烈的对照。”而且，“画家很善于用环境衬托出人物性格”，《林黛玉》一幅，以翠竹数竿，衬托着人物娇弱，就烘托出她的寂寞与哀愁”。而《红楼梦散套》中的图，则“往往以一个全幅来突出中心主题，而以另一全幅反映情节”。“如《焚稿》，前幅绘黛玉之死，炉火熊熊，生命垂绝，紫鹃等张惶失措，后幅竟专写天女散乐，云层缥缈，构图美妙”。“宝玉形象以《警曲》，《痴诮》两套，反映年龄、性格与心情最为得体。”改琦的《红楼梦图咏》“收图四十八幅，能相当准确反映人物性格的为数不少。如写宝琴的高洁，补裘时晴雯的病态，芳官具有娇艳的舞台风度，尤三姐的坚定强烈，龄官的画蔷情绪，等等，都刻划得相当深刻。而画面的生动，线条的秀挺，如《彩鸾、绣鸾》幅的舞姿，《莺儿》幅的柳条，笔触到处，真令人有龙舞凤飞之感，不易及也。”透过阿英对早期《红楼梦》插图的评论，一方面反映出阿英论插图的优劣是以能否体现原作精神为准的，一方面，也折射出阿英对《红楼梦》思想内容的正确认识。诚如阿英在《纪念曹雪芹》一文中所言：“《红楼梦》所反映的是封建制度的罪恶，是残酷的阶级斗争，是反映统治阶级内部的倾轧、矛盾。”阿英的这种认识，正体现了当代红学的研究实质。也正因阿英以这样的尺度绳墨《红楼梦》美术作品，因而他对嘉庆、道光年间出现的王素作品评价不高，虽然王素的《红楼梦》图，作为优秀的仕女人物画，“为世所重”，然而却“把《红楼梦》的插图，导向于侧重男女闲情和爱美方面”，“这些插图显然是把他（指曹雪芹）的原作精神进行了歪曲。”同样，王希廉评本《红楼梦》插图也存在这样的毛病。由于王希廉“不能理解其为阶级悲剧，把《红楼梦》归纳在才子佳人的范畴之内，因此，插图也就不可能在‘贾府盛衰情

事’上着眼，刻划阶级矛盾关系。不过，在某些‘绣像’里，还是具有恰合书中人物的身份与神态，着笔也很不苟”。由此将《红楼梦》插图导入“园润婉秀的一派”。“人物的构图，美丽多姿、轻盈纤小，着墨不多，自是一种吸引人的力量。”然而，从这些插图中已很难看出原作的精神。至于此派后出的各种版本插图及翻刻本，就连这点艺术性也荡然无存，唯“粗俗拙劣”而已。造成《红楼梦》插图入此末流的原因，阿英精辟地分析道：

“是由于许多封建制度的护卫者，有意无意的为着掩藏《红楼梦》所展开的阶级矛盾、阶级斗争，强调了全书的单纯爱情故事，并且把爱情从阶级、政治关系上拉开来处理。”

除了木刻绣像外，以后又有了石印本。阿英指出：“石印本《红楼梦》插图出现得最早的，是光绪壬午(1882)出版的王墀的专册《增刻红楼梦图咏》。”它比我国最早发行的石印画报《点石斋画报》还早二年。这部专集收《红楼梦》人物图像共一百二十幅，都用衬景，加强了人物与《红楼梦》小说情节的联系。然而扉页上印“愿天下有情人成眷属”，又可见出作者对《红楼梦》主题的理解有一定的片面性。以后又有钱吉生的《红楼十二金钗图》绘本，“美人画的成份也愈来愈重”，还有吴友如在《飞影阁画册》中发表了《红楼金钗》，虽“优美秀丽，格局清新，但未能更深地接触人物的内心。”继起者有周权的《十二金钗图》、何元俊的《金陵十二钗图咏》等，更是“风格日下，精神愈离愈远”。

次谈情节插图。阿英论道，红楼梦情节插图的出现是石印事业发达的结果。最早的情节插图有四大体系，它们分别以《增评补图石头记》、《增评补像全图金玉缘》、《增评绘图大观琐录》及《绣像全图金玉缘》为代表。民国初年，又出现一种新的样式：“是每面划成两行四格，首一行两格上图下文，次一行两格下图上文，形成图文交叉形式。”“这一类章回插图，格式完全是按照我国明、清小说插图的传统，绘本回主要人物及主要事件。有些也有独创，格式还很清新，很醒目。人物也大体染上了清末的人物精神面貌。”情节插图再发展一步，就产生了早期的连环图画。阿英考证：“《红楼梦》连环图画，事实上不是清末才有的”，《红楼梦图说》当是最早的《红楼梦》连环画，而阿英所见较早、卷帙浩繁的连环图画，是李鞠侪的《石头记画册》，有三百九十面。这以后又有王毅卿绘的《红楼梦写真》，还有《妮娜将军》等。这些画册对红楼梦主旨的认识都有一定的局限性。阿英认为：“至强调《红楼梦》中叛逆性的题材，试图从阶级关系上来进行分析，是解放以后的事。”

最后，阿英还附带谈了一下红楼梦年画与信笺。阿英道：“《红楼梦》年画，“在嘉道年间就已开始，但发行业品种最多的，要推光绪年间，至少有几十种。”光绪年间，单天津杨柳青一处，“就产生了大量的《红楼梦》年画”。由于年画的性质限制，“摄取的题材大都是吉庆、闲适和优美的场面。”至于品种各异的笺纸，阿英指出：“最完整的，有吴岳绘制的《七十二钗笺》，每人一纸，加绘有宝玉的信封，石印本”等。

阿英对红楼梦插图与画册的发展所作的简单明了的回顾，其中不乏极有价值的资料与极有见地的考证，能让我们大体了解红楼梦美术作品的发展线索及不同时期不同画作的优劣得失。同时，他对解放前红楼梦插图所作的总体评价更是运用马克思主义唯物史观正确对待文化遗产的典范。他评论道：“这些《红楼梦》插图，在一定范围内，对许多被压迫被损害的妇女们，赋予了极大的同情，勾勒了她们的坚强性格和反抗意志，以及委屈和不幸。但这些艺术家们，究竟不能不为他们的时代阶级所限制，脚跟跳不出封建的和资产阶级的泥沼。因而距离我们今天对《红楼梦》人物的认识和了解，和对一切所发生的事件的看法，就显得还是很遥远。”这里，阿英既不是虚无主义地全盘否定，也不是无批判地全盘接收，而是在肯定画册的成就与价值的基础上，指出了它们的不足及其时代、阶级的原因，从而为我们批判地继承这份宝贵的文化遗产提供了可信赖的理论依据。最后阿英热情地期望能有“体现《红楼梦》的叛逆精神，进行深刻的阶级分析，又具有丰富多彩的艺术魅力的，新的《红楼梦》插图与画册的诞生”。阿英的这种期待，由于建立在对文化遗产实事求是的分析上，也就不是凌空蹈虚、不着边际，而是一种切实可行的努力方向了。当然，由于阿英认定《红楼梦》仅仅是反映封建社会的阶级压迫与阶级反抗的书，又以画作是否忠实于这一主题为品判的优劣，这就使得阿英对画作多方面的表现《红楼梦》丰富多样的思想内容重视不够，对画作艺术性的分析也显得粗疏与肤浅，也多少将一些艺术性很强而思想内容薄弱的优秀画作贬入了冷宫。

《〈杨柳青红楼梦年画集〉叙》，我们可看作是阿英对红楼梦美术作品中一种深受群众欢迎的艺术形式所作的专题论文。

在这篇“叙”中，阿英虽也指出年画由于取其吉祥如意、欢快热闹、预示一处平安顺利之意，因而红楼梦年画内容上有一定缺陷，“未注意摄取反映《红楼梦》真精神的叛逆性的悲剧题材，着重说明阶级矛盾关系，以及服装、头饰，一直到人物造型等等，与当时的历史情况不合”，但阿英更详尽地为我们介绍了杨柳青年画的种类之多，艺术性之高及其成就取得的原因。虽然阿英也难以确考《红楼梦》年画始于何时，但他推测乾隆、嘉庆年间可能有刻本《红楼梦》年画。因为“那时候既有《红楼梦》西湖景，既有《红楼梦》连环图画，以及《红楼梦》年画绘本，刻本《红楼梦》年画的存在，是可能与合理的”。这种推论是有一定说服力的。阿英从天津美术出版社搜集到的光绪年间仅杨柳青一处制的红楼梦年画就有近五十幅之多这一事实，说明红楼梦年画在当时的兴盛及劳动人民对红楼梦年画的喜爱。而且，阿英正确地分析了红楼梦年画取得很高艺术成就的原因。阿英指出：

“这些年画的绝大部分，绘制敷色都很精美。”“所以能达到这样的高峰，和红楼梦美术的发展是分不开的。”阿英具体分析道：“就其他民间艺术和绘本说，多卷的《红楼梦图说》、《红楼梦》玻璃画、灯画、陶磁画、泥人张的泥塑《红楼梦》、《宝琴寻梅》等，也无一不为光绪杨柳青《红楼梦》年画成就铺平了发展的道路。”再从红楼梦年画的作品来看，也可见出它是吸收了其它艺术品类的营养，接受了多方面的美术传统，“如《藕香榭吃螃蟹》、《牙牌令图》等，就很明白是受了点石斋石版画派的影响。《红楼梦庆赏中秋节》、《宝琴寻梅》等，就很接近西湖景。《大观园游莲花池》、《潇湘韵》、《四美钓鱼》等，则源自明、清木刻。《牡丹亭艳曲警芳心》等八幅炕围，又合人物画和装饰画于一炉。”这些分析与论述，正确地揭示了某一种艺术形式取得较高成就的原因，这就是除了政治、经济的影响外，还与整个文化的发展水平，与艺术家转益多师、借鉴吸收其它艺术形式的长处、创造性的劳动分不开的。从而为繁荣红楼梦新年画的创作指明了健康之路。总之，阿英不仅对红楼梦戏剧、美术作品作了精到的分析与考察，而且也通俗红学研究的深入发展奠定了坚实的基础。

(原载《红楼梦学刊》，期号199404)

版权声明：任何网站，媒体如欲转载本站文章，必须得到原作者及美学研究网的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

[【 全部评论 】](#) [【 打印 】](#) [【 字体：大 中 小 】](#)

上一篇：[吴家荣学术档案](#)

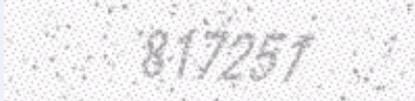
下一篇：[汪裕雄：意象与中国审美文化](#)

[>> 相关新闻](#) [全部新闻](#)

[>> 相关评论](#) [全部评论](#)

- 段炼：视觉文化与理论的实践 (6月17日)
- 彭运生：“无穷之意”与“内在的雄辩” (5月26日)
- 任园园：觉悟与回旋——试论电影美学鉴赏 (5月26日)
- 王均江：现象学视域中的古希腊悲剧——从尼... (5月24日)
- 朱狄：《当代西方美学》 (5月22日)
- 刘桂荣：《徐复观美学思想研究》 (5月22日)
- 彭运生：“人物性格”概念应该被抛弃 (5月19日)
- 史红：当代舞蹈结构特点与转型的意义 (5月19日)

发表评论

点评：	<input type="text"/>	<input type="button" value="▲"/>	
	<input type="text"/>	<input type="button" value="▼"/> 字数	验证码： <input type="text"/>
姓名：	<input type="text"/>	<input type="button" value="提交"/>	

[管理入口](#) - [搜索本站](#) - [分类浏览](#) - [标题新闻](#) - [图片新闻](#) - [推荐链接](#) - [站点地图](#) - [联系方式](#)

地址：中国·北京·海淀区中关村大街59号 Email:Aesthetics.com.cn@gmail.com

制作维护：美学研究 京ICP备05072038号