

戴敦邦 绘

红楼人物百图

上海人民美術出版社



戴敦邦 绘

红楼人物百图

上海人民美术出版社出版

红楼人物百图

绘画者：戴敦邦

出版者：上海人民美术出版社

上海市长乐路六七二弄三三三号

印刷者：上海市印刷七厂

发行者：新华书店上海发行所

一九八三年十二月第一版第一次印刷

书号：8081·13494 印数：20,000

定价：1.80 元

打开人物绣像的新局面

我读《红楼梦》，是高小时期开始的。从十几岁到二十几岁，不知道读了多少遍；但只有头一遍是从头读到尾，以后都是翻阅其中关于某个人物的有关章节。揣摩人物，评论人物，咀嚼我所欣赏的人物的语言和行动，是我读章回小说的中心。那时候，在三国、水浒、红楼……这些名著中，我认为最难理解、最不感兴趣的是《三国演义》中的人物；比较容易看懂、而且书中有些人物仿佛在哪里见过的，是《红楼梦》；这当然与我的年龄、我的家庭环境、我所接触的社会面都有关系。我读章回小说的时候，常常是一边读一边遐想，

我所想起的尽些是人物的面目和姿态；不是在小说人物中找到了某一现实人物的化身，就是在现实人物中找到了小说中某一人物的注脚。而引导我作这种虚实对照的，是插在小说正文之前的白描人物绣像。

说实在的，那时候虽然我年龄不大，对于小说中人物绣像的欣赏要求却比较偏高；我觉得有些人物绣像还不如我自己的想象那样丰满。但是，尽管我对这些白描的肖像有些挑剔，可是却又少不了它；在每读一部没有读过的章回小说之前，总是要先翻翻小说前面，看看有没有人物绣像。如果没有，读小说的兴趣就打了一个折扣，甚

至不想看。这种情况就象在旅游的时候，即使找一个不太熟悉途径的向导，到底比没有向导好得多。

说到这里，不能不提到语言文字中的人物形象和绘画中的人物形象的区别和特点问题。就拿《红楼梦》中的几个主要人物来说，尽管作者描写得非常细致、非常具体——既有面目、身材、衣着、姿态，等等外部特征的描写，又有跟随着故事情节的发展、从一系列语言行动中表现出来的内在性格特征的描写，但是，如果从视觉的要求来看，语言描写的形象具体性不过是朦胧的概念式的东西；虽然它的长处是有一个可以任想象的骏马驰骋的境界，然而终非肉

眼所能看见。怪不得达·芬奇把诗歌（语言范畴）称为『盲人创作的艺术』，却又把绘画捧为肉眼可见的『自然的合法女儿』。这个『造型女儿』和『自然母亲』的相似之处，就是『肉眼可以看见』，而语言描写的人物形象却和视觉无缘。这是一个十分显著的区别，我们不当模糊这一区别。我在章回小说中特别看重人物绣像，就因为有了『她』也就有了寻找『自然母亲』（现实人物）的一根线索。女儿不可能长得和母亲一模一样，我们也无须要求小说中的人物绣像恰恰和现实生活中某个人物一模一样；我们只能要求画家能够描绘小说人物精神面貌的一个侧面，造型艺术也只能捉住一刹那间、反映某一

物精神面貌的一个侧面，我们在日常生活中说某人象林黛玉、某人象王凤姐，实际上也仅仅是精神面貌的一个侧面的类似而已。

然而，要求人物绣像能够真实反映小说人物精神面貌的一个侧面是不太容易实现的。我对过去章回小说中那些人物绣像的不满（陈老莲画的《水浒传子》除外），主要是因为这些白描的人物肖像，有不少好象是从二十年代的照像馆里跑出来的；都是那么一板一眼地呆立着，没有动作，没有表情，很难看出什么精神面貌。长远以来，我就希望人物画家能够首先在人物绣像方面打开一个新局面。我在二十岁以前，也曾经有过自己动手试试看的打算，可是后来由

于到上海学习而没有实现。半个世纪一晃就过去了，直到我认识了画家戴敦邦、特别是看见了他画的水浒一百零八将以后，我那被时间的尘土埋了大半截的希望，又重新苏醒了过来。

敦邦告诉我他给《红楼梦》画了不少的插图，要我给他的作品提意见。我没有提意见（实际上是有意见的），只把我的夙愿告诉了他，希望他在完成水浒人物的基础上，再画红楼人物一百幅。他欣然同意了。我给他出了一个题目，要求他先画四位在武斗中的男性；一是茗烟闹学，二是柳湘莲毒打薛蟠，三是贾政拷打宝玉，四是焦大爷被捆绑……我记得还提出过这样几点意见：（一）要白描，画

面上只画一个人，但是能够看出和没有画出的人的关系；（二）不要画繁琐的生活背景，但可以点缀一些与人物有关的事物；（三）不受故事情节的束缚，只要与人物性情相适应，可以作适当的加工；（四）多多少少突出一点人物的精神面貌。这些意见都是通过书信往还而提出的，现在也记不清原来的字句了。

值得我在这里介绍的，是敦邦寄给我的答案令我非常满意；他很用功，有的人物形象他前后修改了四五次之多，直到他自己比较满意才罢手。在这四幅人物绣像中，我特别欣赏他创造的柳湘莲，这个由于唱戏而飘泊风尘的优伶式的人物，我总想不出他到底应该是

个什么样子。可是敦邦有办法，他给了柳湘莲一副男性的身材和女性的面目，还给了他一副即使在鞭打恶霸的时候也还带有行动在舞台上的架式；真是妙极了。还有，留在柳湘莲身后的两匹马，敦邦也画得很妙，他没有画马的全身，只强调了两匹马的头部，强调了两匹马那种亲密无间的样子，这就有意无意地在柳湘莲和薛蟠的关系上面作了一点暗示。仅仅这一点，就胜过了小说中的千言万语。

达·芬奇曾经说：『优秀的画家应该描写两件主要的东西：人和他的心灵。描写人，是容易的；描写人的心灵，则是艰难的，因为心灵应该通过人的肢体的姿态和动作去表现。』的确如此。敦邦就是通过

柳湘莲的肢体的姿态和动作去表现他的身世、他的职业和他的内心堂奥；而且，还通过坐骑的陪衬，表现了柳湘莲和他的仇敌的过去和现在两种绝不相同的关系。

『让劳作超过自己的思考，这是微不足道的画家；让思考超过自己的劳作，是走向艺术完美境地的画家。』达·芬奇的这些话，就好像是对今天的画家们讲的。因为今天不正是有些画家把人生观和艺术观的思考都丢到九霄云外去了吗！

敦邦是个比较能够思考的画家（这当然不等于他没有错误思考的时候）；他的劳作是惊人的；但只有认真的思考在指导他的劳作的

时候，才能取得让多数读者满意的成绩。这一点，我想敦邦自己会作出总结的。

自从《武斗在红楼》这四幅作品在《中国书画》一九八〇年第三期发表以后，我没有再看见他画的任何红楼人物了。可是经常接到他的来信告诉我他创作《红楼人物百图》的计划、工作的进度、他的苦恼和他的打算等等，这期间，因为我多次生病而很少回信。我懂得描绘人的心灵的艰难；有时说几句不痛不痒的话也不可能对他有较大的帮助；我只默默地希望他的思考超过劳作。前些时，接到敦邦的来信，说『百图』全部完成了，打算寄来北京请几位朋友提提意见，

我认为这是多此一举，还是赶快出版，让喜欢人物绣像的读者们先睹为快。敦邦要我写篇序言，我觉得没有看过全部作品就贸然写序言是不对的。但又非写不可。踌躇很久，只好把自己对人物绣像的看法以及对描绘红楼人物的要求拉拉杂杂地写在一起，也不知道这种介绍对广大读者有没有必要。时间一晃就过去了，我想问问敦邦：你的第三部『百图』是什么呢？当你的年龄和你所接触的人物在不断增长的今后，你是先从现实人物的观察中去预定小说人物的注脚？还是先从小说人物的选拔中寻找现实人物的化身呢？

蔡若虹（一九八三年三月卅日在牙病之后）

后记

我是个民间艺人，长期从事连环画、插图创作。近年来辗转到了教学岗位，两年来的教师生涯总感到有些格格不入，兴趣似仍在匠人所作的活计上。因为画了一本《水浒人物一百零八图》，得到美术界前辈的鼓励，要我再画一本红楼人物图。也是生活里的巧合，自从画了英文版《红楼梦》插图就和《红楼梦》结下缘分。这次绘制《红楼人物百图》，已是第三次用我这支艺人的画笔来表现曹雪芹的伟大作品了。我把《红楼梦》比做一座艺术上的珠穆朗玛峰，而自己只是个没有多少实力的爬山汉，也没有征服世界最高峰的雄心壮志，只

想试试自己有多大能耐就爬多少高度。第一次『攀爬』（英文版《红楼梦》插图创作）暴露了我这个民间艺人的本事、教养的不足：越是想卖力以求主顾的满意，使上了吃奶力气，越是将自己的弱点泄漏无遗。第二次『攀爬』我又画了不少红楼题材的年画和连环画。但吃我们这行饭的人，所画的东西，往往要看主顾需要行事，不能象文人画家那样无拘束地直抒胸意。所以这与上次相比无多大改进。这次又经前辈的鼓励和红学界同仁的怂恿，作了第三次的『攀爬』，画了绣像一百零五图红楼人物。在整整两年的绘制中，我深感一个工匠式的艺人，要改变自己的匠俗，要高雅些，是何等不易，用文诌诌

的话说是尝到了创作的甘苦。目下只有有『苦』可言，而甜丝丝的回味也许将是后事。

以往两次画红楼插图及连环画等总是依附于原著和脚本，受到一定的牵制和局限。这次的《红楼人物百图》采用了传统人物绣像的白描形式，放弃了色彩和繁杂的背景描绘，完全通过人物的动作和神情来表现众多个性各异的男人和女人。我感到我国所有的文学名著中，最难画的要数《红楼梦》！越是艺术性高和完美的作品，越难以再现和再创造。何况《红楼梦》更有它的特殊地方：人物众多，活动的天地有一定的局限。以大多数的女性人物来讲，是受了共同封建