

王熙凤的色彩人生

——论《孙温绘全本红楼梦》对王熙凤的形象塑造

刘宁 2013200765

曹雪芹在《红楼梦》一书中塑造了许多有血有肉的立体人物，其中最为不朽的人物之一就是王熙凤。无疑，小说文本中的王熙凤是鲜活的，作者通过周围人的侧面评价以及“未见其人，先闻其声”的出场方式、“彩绣辉煌，恍若神妃仙子”¹的外形描绘、善于表演的动作叙述、干练周到的精明言语等使一个脂粉英雄出脱于我们眼前。然而，一切的文本技巧当进入到绘画艺术中就全无施展的天地了，画家所能依靠的仅仅是线条和色彩；且小说文本是流动的时间艺术，画面则是定格的空间表达（即使有的尝试于一个画面中展现可连续的两个或多个时间点，其本质也是如此），二者具有根本的不同。本文即想以《孙温绘全本红楼梦》为例具体来看画家如何对王熙凤一角色进行艺术塑造。文章分为三部分，分别以贾府管家人的角色塑造、男权视角下王熙凤的婚姻以及末世凡鸟生命的终结为着重点论述绘全本在小说文本基础上的艺术创造。

一、都知爱慕此生才——王熙凤管家人角色的塑造

曹雪芹在小说前十五回主人公（贾宝玉、林黛玉）的性格未完全展开之前已经通过三个情节先浓墨重彩地塑造了王熙凤贾府管家人的典型艺术形象，这三个情节分别是林黛玉进贾府、刘姥姥一进大观园以及王熙凤协理宁国府。而作为不依附文本、以展现脉络为主的大型连环画，绘全本中孙温对这三个情节都有手法较一致的表达——增强色彩的表现力，对小说文本进行再创造。

（一）林黛玉进贾府



¹ 曹雪芹《红楼梦》，人民文学出版社2014年版，第39页。

绘本常常于一个画幅中展现同一时间节点下不同时空的场景，因而会将人物放于整个大的场面下去构建，这样导致的一个缺点是画面中心或主角不突出。在此表达下，画家只能通过采取增强主角光环或暗淡次要人物，即像小说文本中写贾氏三姊妹“其钗环裙袄，三人皆是一样的妆饰”¹这样一笔带过的手法。上图选取的是林黛玉进入荣国府见到贾母和众姐妹以及王熙凤在众人簇拥下赶着见黛玉的场景。此幅画中，画面的焦点在右上角即贾母处——其位置偏高，仿佛在俯视众人，金黄色的背子也在与周围人服装颜色的对比中凸显。再看画面左下角方位的王熙凤，她所在的地点其实并不显眼，但此处却成为了画面的次要焦点，这一切都得益于其所穿的鲜红色衣服格外引人注目，能在瞬间抓住人的眼球。此外，头的摆向与众人不一致也是一个画家有心安排增强人物表现力的点。下面来看局部图：



事实上，小说文本中对王熙凤服饰的描写是这样的：“头上戴着金丝八宝攒珠髻，绾着朝阳五凤挂珠钗；项上带着赤金盘螭璎珞圈；裙边系着豆绿宫绦双衡比目玫瑰佩；身上穿着镂金百蝶穿花大红洋缎窄裉袄，外罩五彩刻丝石青银鼠褂；下着翡翠撒花洋绉裙。”²而到了画作中，袄的色彩却被用在褂子上。这样的表达是对文本的刻意误读，其目的是增强色彩在王熙凤身上的表现力，从而透露出很多信息：鲜艳的服饰展示着其生活的奢侈以及性格上的恃宠骄人、争强好胜；衣着配饰也是其地位、身份以及权势的物化，显示出其在贾府地位之高以及娘家经济实力之深厚，给人留下深刻的印象。

（二）刘姥姥一进大观园

² 曹雪芹《红楼梦》，人民文学出版社2014年版，第39-40页。

此节在小说文本中是通过刘姥姥的眼睛来对比出贫富差距的悬殊，从而照见王熙凤平时雍容华贵的生活。脂砚斋认为，刘姥姥见王熙凤是“借刘嫗入阿凤正文”³，是曹雪芹的得意之笔。孙温绘本分别选取了王熙凤见刘姥姥以及贾蓉此时来回话的场景。



再看右下角凤姐的局部图：



³ 《脂砚斋重评石头记（甲戌本）》，人民文学出版社 2015 年版，第 191 页。

两幅画面中的王熙凤有两点需要注意：一、右下图凤姐的处理与林黛玉初进贾府时的手法相似，小说中写到“那凤姐儿家常带着秋板貂鼠昭君套，围着攢珠勒子，穿着桃红撒花袄，石青刻丝灰鼠披风，大红洋绉银鼠皮裙，粉光脂艳。”⁴而画中将“撒花袄”的色彩用在披风上，连炕上铺着的“金心绿闪缎大坐褥”也改成了“金心闪缎”的大红色。这种艺术表现增强了主仆之间的色彩对比，突出王熙凤的尊贵地位，使画面色彩协调而更具艺术表现力。二、画中王熙凤的动作显得随意，右下角图身体稍往前倾，左手似乎还拨着手炉里的灰，与刘姥姥作揖的动作形成鲜明的对比；而左上图中其侧坐在一边，一手随意搭在桌子上，身体慵懒的斜倾，这些描写全然不似小说中“端端正正坐在那里”⁴那般严整。且两个场景中坐在坐塌上的熙凤与站着的众人形成鲜明的对照，这些都在塑造着王熙凤作为贾府管家人的身份与权力。

（三）王熙凤协理宁国府

此节是宁府秦可卿死后，贾珍请求王熙凤过来协助料理丧事，这也是王熙凤作为管家人正面行使权力的描写。王熙凤是荣府的管家人，作者却巧妙地避开而写其协理宁国府有声有色的场景，可谓一绝。画面表现的是王熙凤给宁府家人媳妇一众人训话与分派执事的场景。



⁴ 曹雪芹《红楼梦》，人民文学出版社2014年版，第98页。



小说中此节没有关于王熙凤外貌的塑造，而画家却在画面中着意用了与先前画风一致的衣服，佩戴的发式也是金灿灿的，其目的是以金与红塑造权利。此外，发髻隆高、正襟危坐的凤姐别有一番威严。空与挤的空间表达也给了凤姐气势释放的空间。

总言之，在塑造王熙凤管家人角色时，孙温绘全本通过对小说文本的再塑造，采用红色作为王熙凤服饰的主色调，以金色搭配，增强了画面中色彩的对比度与表现力，使之成为一种权力与地位的表达。

二、一从二令三人木——男权视角下王熙凤的婚姻

纵观前八十回，王熙凤服饰的色彩大都鲜艳、明亮，以红色作为主色调。不但她的衣服如此，她室内的陈设、装饰也是如此：门帘是大红色的，炕毡是大红色的，紫红的昭君套、桃红的袄儿、大红的裙子，以至于“粉光脂艳”的面容，这些处处彰显着她火红的个性。但是，在孙温及其子弟的眼睛里，王熙凤又不全是红色的，身为贾家的一份子、贾琏的媳妇，绘本在表现王熙凤与贾琏的婚姻时希望她是不那么张扬的，于是就出现了以下色彩的王熙凤：



图一为见到送林黛玉归丧多日未回的贾琏的王熙凤；图二为因大姐儿长痘疹与贾琏分房而居，贾琏趁机与多姑娘乱搞，平儿为其遮挡发现多姑娘头发时的王熙凤；图三是撞见贾琏与鲍二媳妇鬼混时的王熙凤；图四是得知贾琏娶了尤二姐而故意放低身段邀尤二姐入园住的凤姐，小说对其外貌的描写：“只见头上皆是素白银器，身上月白缎袄，青缎披风，白绫素裙。眉弯柳叶，高吊两梢，目横丹凤，神凝三角。俏丽若三春之桃，清素如九秋之菊”⁵；图五是责问下人贾琏与尤二姐内情的凤姐；图六是假作贤良，带尤二姐见贾母的风姐。

以上凤姐穿的服装色彩全然不再是作为贾府当家人出现时的红色与金色，而近乎素色或者青绿色。我认为这里是作者意识的体现，他所理解的男权社会下即使强势如凤姐般人在婚姻生活中的表现或者说是标准也应该是贤良而小女人的。

这样的理解其实在文本中可以找到依据：贾琏送黛玉走后，凤姐便觉心中“无趣”⁶，常“屈指算行程该到何处”⁶。又有小说第十四回：“凤姐见昭儿回来，因当着人未及细问贾琏，心中自是记挂，待要回去，争奈事情繁杂，一时去了，恐有延迟失误，惹人笑话。少不得耐到晚上回来，复令昭儿进来，细问一路平安信息。连夜打点大毛衣服，和平儿亲自检点包裹，再细细追想所需何

⁵ 曹雪芹《红楼梦》，人民文学出版社 2014 年版，第 939 页。

⁶ 曹雪芹《红楼梦》，人民文学出版社 2014 年版，第 169 页。

物，一并包藏交付昭儿。又细细吩咐昭儿：‘在外好生小心服侍，不要惹你二爷生气；时时劝他少吃酒，别勾引他认得混账老婆，果然有这些事，回来打折你的腿’等语。”⁷字里行间无不饱含着凤姐对贾琏的殷殷真情。凤姐与所有妻子一样，时时思念牵挂自己出远门的丈夫，所以不顾一天的劳累，急切地打探贾琏的消息，其对丈夫一系列细致周到的举动无不是发自内心的深情。所以在小说第十六回王熙凤见到送林黛玉归丧回来后的贾琏，抑制不住内心的喜悦而与其大开玩笑，这些足可见王熙凤对这段婚姻的用心经营。再看小说第二十四回，贾芸来求王熙凤给安排差事，王熙凤这样回答：“罢了，要不是你叔叔说，我不管你的事。”⁸王熙凤在处理这些事情时给足了贾琏面子，把功绩都加到自己丈夫身上，她虽然知道贾琏才不如己，却事事与其商量，可见其作为妻子的本分。这些就是孙温及其子弟在处理凤姐与贾琏婚姻关系时所想要着重表现的，也体现了绘全本所反映的男权视角。

但是，即使在这样的标准下，凤姐的个性在画面中也有体现——她应势的发髻：图一一片祥和有爱的氛围下凤姐梳的是锥髻，即头发拢结在头顶，扎束后挽结成二椎，耸竖于上，造型蕴藉持重，温文尔雅；图二凤姐不知道贾琏有奸情，头上也是锥髻；而图三到图五在所有表现愤怒与行使权力的时候，凤姐都是灵蛇髻，即将头发分梳成几股，像拧麻花似地扭转缠盘于头上。凤姐因为有人插足于自己与贾琏之间才显现自己的权势与恶毒，变换的发髻实质上体现的也是其对这段婚姻关系的维护。

三、凡鸟偏从末世来——论凤姐的终结

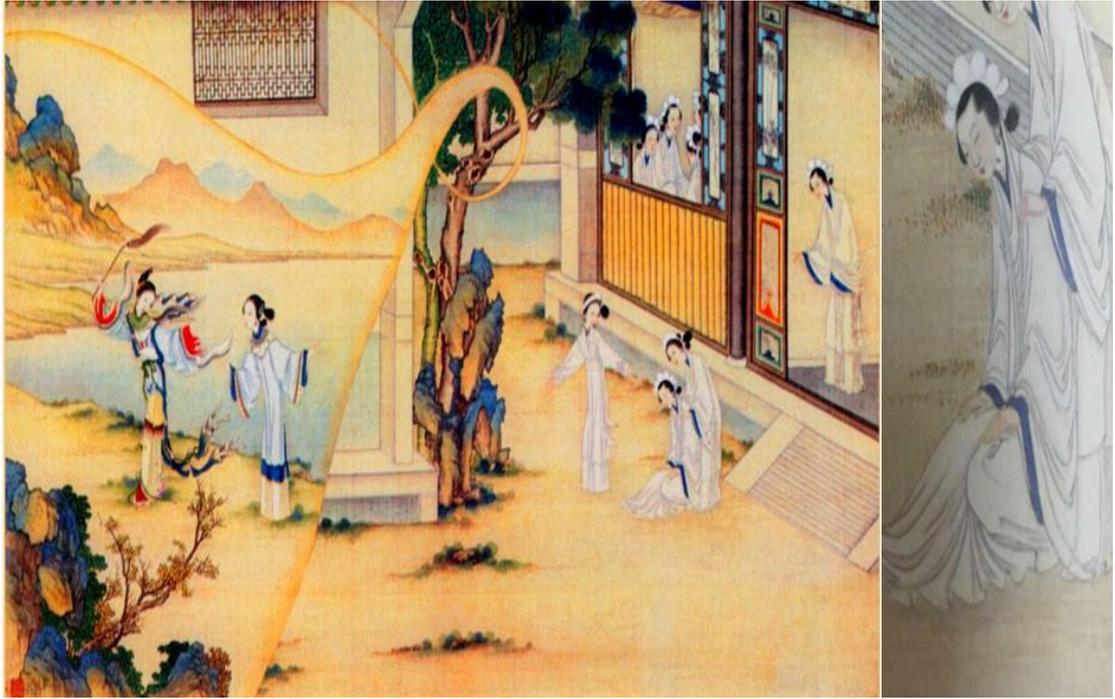
小说八十回以后，凤姐的人生随着贾府的逐渐覆灭终至陨歿。来看绘全本对此的表现：



图一

⁷ 曹雪芹《红楼梦》，人民文学出版社2014年版，第187页。

⁸ 曹雪芹《红楼梦》，人民文学出版社2014年版，第329页。



图二



图三



图四

图一中，贾母的死使王熙凤失去了靠山，其象征权力与骄傲的服饰不再闪光，从这一刻起，画家通过使熙凤着无异于常人的丧服表现其命运的衰亡。图二中，贾母过世，凤姐料理各种家务忙得无可开交，加之又听到下人的抱怨而终于吐了一口血，体力不支晕厥过去。画面中表现的是仅见的凤姐跪倒在地的画面，再回想刘姥姥一进大观园时凤姐随意的动作所展示的威势，让人有物是人非的幻灭感。图三同样是表现训斥下人的场景，此时的凤姐所着的不再是鲜艳的红或娇滴的翠，而是近乎惨淡的白；加上丫鬟的搀扶，身体的稍倾也像是支撑不住要倾倒，整个画面显示出虚弱的病态，哪还有协理宁国府以及审问贾璉与尤二姐奸情的威严与神气。到最后一张，凤姐头发凌乱的扎着，几缕散落的头发更添憔悴，身上仅着一睡衣趴在床上，眼内是无限愁容，这是王熙凤生前的最后一副表现，其后来如何已无需多言，凡鸟终从末世归去，脂粉堆里的英雄是如此下场。

从整体上来看，对于凤姐的终结，孙温绘全本着重选取了丧礼中的两幅场景来表现，这里王熙凤的丧服不只为贾母而服，也预示着自己生命的尽头。而即使不是在丧礼中，其穿着也逐渐趋向惨淡的白——一染无尘却无任何生机，恰如此时凤姐一眼望到头的余生。

绘制于同治到光绪年间的《孙温绘全本红楼梦》产生于“读图看书”逐渐成为人们的欣赏习惯和阅读要求、图文关系的讨论白热化的社会背景下。其实，早期的文本就是“左图右史”的，后来文字渐渐受重视，流传过程中如《山海经》等配图文献的图像才逐渐被舍去。但是，绘图本质上所体现的也是一个时代的绘图者对文本的理解，这就是早期的一种文学评论，所以文字和图像没有比较孰优孰劣的必要性。相反，图像甚至还可以成为文字理解的具象化辅助，如孙温绘全本中对于主要人物生活场景的细致描绘就给我们以物质文化角度的深刻启迪，让我们可以直观地了解一个时代的社会风貌，这是单靠对文本的想象达不到的效果。从这些角度来说，学界对图像研究的缺乏还是需要我们重视并努力弥补的。

参考文献

1. 曹雪芹《红楼梦》，人民文学出版社 2014 年版。
2. 《脂砚斋重评石头记（甲戌本）》，人民文学出版社 2015 年版。
3. 葛英颖. 清代孙温绘全本《红楼梦》中人物服饰绘画研究[D]. 吉林大学, 2007.
4. 陈骁. 清代《红楼梦》的图像世界[D]. 中国美术学院, 2012.
5. 姚晓菲. 浅谈凤姐的爱情生活[J]. 昌吉师专学报, 2000, 01:31-34.