

## 《红楼梦》与《德伯家的苔丝》女性人物肖像 刻画的对比分析

易淑琼

(暨南大学图书馆,广东广州 510632)

**[摘要]** 《红楼梦》的女性人物肖像是一种静态的类型刻画而不太具备明晰的个性化特征,类似于京剧的脸谱化装饰,但它特别重视人物由内而外的神韵的展现;而《德伯家的苔丝》对人物外在感官乃至局部细微处进行逼真的个型描摹,并随着时间环境的变化,予以动态的呈现,特别重视女性不同于男性性别特征的含有性意味的肉体美的显现。这种区别一方面是由于两个文本受到了源自不同艺术观特别是绘画艺术的影响,另一方面也反映了中西不同的审美观及性学观。

**[关键词]** 红楼梦;德伯家的苔丝;女性肖像

**[中图分类号]**I207   **[文献标识码]**A   **[文章编号]**1000-5072(2003)02-0074-006

《红楼梦》是我国古典长篇的颠峰之作,《德伯家的苔丝》(《Tess of the d'Urbervilles》)<sup>①</sup>由英国杰出小说家托马斯·哈代于 1891 年创作,也是世界名著。就成书时代言,前者处于古典文明的总结时期(清雍正乾隆朝),后者经由西方人文运动思潮,处于古典文明向现代化工业文明的转型时期。就内容言,都是关于由时代、社会原因造成的男女爱情的悲剧。二者在女性人物肖像的刻画、描摹方面,作家的着重点各不相同。

### 一、脸谱化、静态性与个性化、动态性

《红楼梦》爱情主线相连的人物群体非常庞杂,《苔丝》人物关系极为简单,主要是一个女人(苔丝)和两个男人(亚雷·德伯和安玑·克莱)的感情纠葛。就单纯的肖像描摹而言,前者显得简略,具有程式化、脸谱化的特征,而后者呈现出具体细微、精确丰富的特征。

《红楼梦》中,“眉”和“眼”的描写是最多的,据统计,大约描写了 23 人的“眉”、“眼”共 59 次;次为“面”(含颊和腮),约 23 人 38 次(含肤色、面形);再次为“身材”或“身段”,大约 22 人 22 次。这说明,在《红楼梦》庞杂的人物群体中,予以外形描写的人只占相当少的一部分,而这有限的描写给予读者的印象大都又是模糊的,它没有着眼于人物外形的个性化刻画及动态性描写。首先,《红楼梦》的人物不论何时何地出场,对其形容的描写都使用相同的语汇。如第八回宝玉上梨香院探宝钗,见其“唇不点而红,眉不画而翠,脸若银盆,眼如水杏。”第 29 回,宝玉

[收稿日期] 2003-02-00

[作者简介] 易淑琼(1970-),女,湖南常德人,馆员,硕士,从事古代文学及文献研究。

① 张谷若译,北京人民文学出版社 1957 年版,英文版为北京外语教学与研究出版社 1992 年版。

“再看看宝钗形容，只见脸若银盆，眼似水杏，唇不点而红，眉不画而翠”，只是稍微颠倒了一下叙述的次序：即当某个人物在此处出现过，在彼处出现时，若还需要重新描绘其容貌体态，很多时候，只是使用类似于今天的“复制”与“粘贴”技巧。其次，《红楼梦》中对人物进行肖像描绘时，人物之间“面庞身段”彼此有交叉或相似之处。如贾芸、小红（红玉）、袭人分别是“容长脸面，长挑身材”、“容长脸面，细巧身材”、“细挑身材，容长脸面”，无论男性、女性，均给人似曾相识之感。下面选取仙姑、小姐、上等丫环、戏子等各级别女性，列表概观其主要外部特征：

人 物	面	眉	眼	身 材
黛玉	薄面	烟眉、（蛾眉）	星眼、（凤眼）	（纤腰）
宝钗	如银盆	翠眉	水杏	丰满
熙凤		柳叶眉	丹凤眼	苗条
探春	鸭蛋脸	修眉	俊眼	长挑
晴雯		蛾眉	凤眼	水蛇腰
鸳鸯	鸭蛋脸			蜂腰
龄官	面薄	山眉（眉蹙春山）	秋水	腰纤
尤三姐	（薄面）	柳眉	秋水	（纤腰）
警幻仙姑		蛾眉		纤腰

从上表可见，一方面，在描摹不同人物的外观时，作家使用了很多完全雷同的词语；另一方面，语词字面上尽管略有变动，但语义相近。如“柳眉”、“蛾眉”均指眉形的修长，而“眉蹙春山”与古典诗文中常言的“眉如远山”相似，也是指眉的修长，“翠眉”只说眉的颜色，眉形不可知，但以宝钗言，大约也是颇为修整的。所以眉大概都是探春的“修眉”一类。再看“眼”，“凤眼”（黛玉的眼由王夫人说晴雯“眉眼又有些象你林妹妹的”推知）、“秋水”眼与“星眼”都是“俊眼”。至于“鸭蛋脸”，亦属“薄面”（尤三姐的脸形由仆人兴儿说黛玉的“面庞身段和三姨不差什么”推得）型，身材的勾画更为简单，除了苗条，即是丰满。可以说，《红楼梦》中的美女绝大多数是一色的“薄面”、“修眉”、“俊眼”、“纤腰”，仅从“面庞身段”的描绘，读者甚至无法分辨出黛玉、尤三姐、晴雯、小红和袭人。而宝钗之美，不过是脸稍圆、体稍丰而已，眉眼与黛玉们差别不大。实际上熟悉古典文学的读者稍微留心不难察觉，《红楼梦》对美女体态容貌的描摹，是自《诗经》以来反反复复使用的通用词、惯用语。如“蛾眉”一词，用北京大学《全唐诗电子检索系统》，仅在《先秦魏晋南北朝诗》、《乐府诗集》、《玉台新咏》、《全唐诗》这四种诗歌总集中就使用了315次，“蛾眉”实际上是古典美女的一个代名词。这样看来，《红楼梦》中的人物外形是一种静态的类型刻画而不具备明晰的个性化特点，具有京剧中的脸谱化特征，是范型美而非个型美。

与《红楼梦》不同，《苔丝》注重人物外形与众不同的表征，特别精于局部细微处的摹写，而且随着时间环境的变化，对人物外形予以不同侧面的动态式呈现。哈代认为，“面部的活动，才能表示性格的全部。这种事实，非常准确。所以要了解一个男人或女人，只看他们那种所谓眉听目语的表情，比看其余各部分整个的活动，还要清楚。”<sup>[1](P74)</sup>这表明哈代试图透过面部动态式的刻画来凸显人物性格。《苔丝》对人物的脸及五官等面部感官的“动作”（action）和“神气”（mien）的描写达到了相当精细的程度。苔丝是“从全体妇女里化炼出来的一个典型仪容（one typical form）”，但是对这幅“典型仪容”的塑造并不具有类型化的拼接组装性质。据统计，

单是苔丝一人，写脸就约达 52 处，眼(含眉)43 处，嘴和唇 51 处，所用的语汇少有重复，笔法细致。如写眼部就具体到“眉棱”(the curving brow)、“眼眶”(eye - sockets)、“眼皮”(eyelids)、“眼毛”(lashes)、“瞳人”(pupil)等，写嘴唇写了“嘴角”(the corner of mouth)“上唇”(top lip)、“下唇”(lower lip)等。除了对脸部感官实体作细微的刻画，更重要的是，哈代善于捕捉随着情节的推移、环境的转换，面部各细部的变化，进行追摄式描写。如苔丝的眼睛，其实体特征是“大”、“黑”，这与书中另一个挤奶女工伊茨·秀特的眼相同，但是“深邃变幻”的瞳人(the deepness of ever - varying pupils)，会“射出缕缕或蓝或黑或灰或紫的色彩”(with their radiating fibrils of blue, and black, and gray, and violet)的瞳人只有苔丝的眼才有。而在苔丝生命轨迹的不同时期，眼的神态是丰富多样的。少女时，是“天真的”(innocent)、“水汪汪的(bright)”；稍长，由于亚雷·德伯的奸污，生理心理方面惨痛的变故及成熟，“眼睛长得越发大，越发动人(Her eyes grew larger and more eloquent)”；开始新生活，由于安玑·克莱爱的滋润及对安玑的崇拜，眼睛是大而柔和的(large and tender)、虔诚的(worshipful)、深远灵活的(deep and speaking)，而新婚之初的变故，苔丝“两眼无神”(dull her characteristic eyes)，与安玑不得不貌合神离地出现在熟人面前时，苔丝的眼“那么亮那么不自然”(how unnatural the brightness of her eyes)。苔丝的脸是“鹅蛋形的”(the oval face)，但是作家用了极其丰富的笔墨描绘其肤色、神气的变化，所有这些变化都是苔丝生活境遇、内心情感变化的一张晴雨表。

从认识艺术与世界的关系来说，《红楼梦》与《苔丝》对人物肖像描写的不同笔法，反映了东西方不同的理解。西方强调艺术是对客观世界的模仿、再现、求真，中国强调艺术是对世界的主观表现，不拘泥于复现客观物象的外在表征。以传统绘画言，“模仿的方法和数学逻辑，构成西方绘画科学再现客观世界的形式主义的基础。”<sup>[2]</sup>(P140)尤其是文艺复兴时期的绘画要求“令人信服地表现出真实三维空间中的人物形象”<sup>[3]</sup>(P40)，追求个性；而“气韵生动”则列于中国绘画尤其是文人画诸要素之首，以神统形是中国艺术的精髓。《红楼梦》人物肖像也有重神韵的特点(稍后详述)。姑且不论“诗画一律”，就两个文本来说，都各自运用了不同的东西方绘画笔法。《红楼梦》的诗情画意早已为人们所认识，在甲戌本脂砚斋评语中，一再提出“画美人法”、“用画家三五聚散法”等。曹雪芹本人也工诗善画，曾一度以卖画谋生，无可置疑，文人传情达神的传统特别是明清肖像(仕女)画写意风格会影响到红楼人物肖像的刻画。哈代亦精于绘画艺术，根据哈代年谱，1856 年，哈代十六岁，从建筑家海渴斯习建筑业，从此时起到开始写小说时候(1867 年)止，“专攻建筑，兼习绘画”。<sup>[4]</sup>(P6)1882 年，哈代去凡尔赛研究罗浮宫的绘画。(陈熹宇辑《托马斯·哈代年表》)<sup>[5]</sup>(P39)1890 年哈代五十岁时，仍然忙于观画等。<sup>[4]</sup>在《苔丝》中，哈代处处表现出画家构图的笔法，如小说开始就以一个风景画家(landscape - painter)的眼光把苔丝的出生地——布雷谷作为一幅画来进行近、中、远景的文字构图。他描绘苔丝是一个“上得画儿的乡下姑娘”(a picturesque country girl)，苔丝出发去假本家德伯恶少家寻点活儿做时，一家人去送苔丝，母女俩前前后后“构成了一幅画图”(forming a picture)等等，作为一个文字画家，哈代对苔丝面部具体、微细、精确、富于个性的刻画显然运用了绘画尤其是肖像画艺术的技巧，苔丝的面目是在现实生活(三维)空间的活动中呈现出来的。

## 二、神韵与性意识

《红楼梦》不重视对人物外在感官的逼真描摹，还可从书中对唇部描写相当简略这一点得到证明。《红楼梦》全书对所有人物嘴和唇的描写只有 9 次，这不仅和《苔丝》中嘴唇的描写达

到 63 处以上这一数据形成反差,而且和《红楼梦》本身对于眉眼的描述达到 59 次这一点对比鲜明。《红楼梦》人物的唇几乎只有“朱唇”、“丹唇”、“红唇”三种,主要是大概描画了唇的颜色,但无深浅之别。

《苔丝》则从唇的颜色、曲线(形状)、感觉、动作、神态等各个侧面进行全方位地动态性刻画。总的来说,苔丝“两片深红的嘴唇儿弯着,象寇辟的弓似的”(deep red lips like Cupid's bow),“并且她说完一个字,一闭嘴,她的下唇总要把上唇的中部往上一撮”(and her lower lips had a way of thrusting the middle of her top one upward, when they closed together after a word),“以一个平常生长乡间的女孩子而论”,“两片红嘴唇也更薄”(the red lips thinner than is usual in a country - bred girl)。就颜色来说,有时是“鲜润红艳的嘴唇儿”(ripe red mouth);有时“露出悲伤凄楚的情态”(her ripe mouth tragical),“变得跟她的两颊差不多一样地灰白了”(as pale as her cheeks)。写唇部的感觉,“她的两唇发干”(her lips were dry),“她温软的嘴唇触到了他(安玑)的额”(the velvet touch of her lips passed over his brow),嘴“冰凉”(cold)等等。描绘嘴唇的动作性词语也非常丰富,如 pout up、screw up、put up、lift slightly、quiver、tremble 等等。另外,整体综合比喻嘴唇的词语有“妖艳生动的嘴唇”(her mobile peony mouth 注:直译应为牡丹花般美丽、灵活的嘴)、“小樱桃嘴唇”(cherry mouth)、“玫瑰含雪”(smile of rose filled with snow)等等。根据哈代的描绘,我们可以想象或清晰勾勒出苔丝的嘴唇。

应该说,苔丝的面部感官中,最动人之处是嘴和眼睛,但是小说更突出描写的是嘴唇。在安玑·克莱看来,苔丝的“脸太可爱了”,但“到了她那幅嘴,她的可爱才到了最高点”,“他从来没有看见过,天地间还有别一个嘴能和她的相比。在那个红红的小嘴唇上,那上唇中部往上微微掀起的情态,就是心肠最冷的青年见了,也不由得要着迷、要发狂、要中魔。”浪荡恶少亚雷则说:“自从夏娃以来,再没有人有过你那样迷人的嘴唇。”但这幅嘴唇“并不是真正完美无瑕;也就是因这种似完美却又有点儿不完美的情态,才生出那种甜蜜的滋味,因为有一点儿缺陷,才是人间的味道啊。”安玑·克莱看着眼前这幅“颜色红红,生气勃勃”的嘴唇,“就觉得身上颤的一阵,仿佛过了电似的,神经里一阵发凉,差一点儿没晕倒;并且由于一种不可解的生理作用,实在打了一个大杀风景的喷嚏。”象夏娃一样迷人的嘴给予异性的“甜蜜的滋味”、“人间的味道”实际上就是一种成熟的女人味,而发生在克莱身上“不可解的生理作用”直白地说是来自苔丝的一种性的吸引,苔丝的嘴唇是一幅性感的嘴唇。美国学者格拉德在其《长篇小说中的妇女》一文的附表《哈代小说中的青年妇女系谱(渊源关系)喻意图》中就把苔丝归入“高度性感的”女性中<sup>[5](P232)</sup>。在《苔丝》中,“对两个男人而言,苔丝是性的代表(representative of her sex)”,只不过对安玑来说,“她代表着性的精神层面(spiritualized version)”。<sup>[6](P131)</sup>即除性之外,苔丝和安玑的爱情还有着灵魂上的相通。与《红楼梦》相同,哈代小说的世界是由年轻妇人和姑娘们组成的世界,但是“自出版之日起,哈代的作品就特别醒目地和性问题(matters of gender)联系在一起”(Kristin Brady, *Thomas Hardy and matters of gender*)<sup>[7]</sup>,哈代笔下的女性在肉体上从来都不乏动人之处。如《还乡》中的游苔沙和《无名的裘德》中的艾拉贝拉均被 A. 格拉德列入“高度性感”的女性中。哈代对其嘴唇也花费了许多笔墨,如写游苔沙:

她的嘴与其是为说话而生的,不如说是为颤动而生的;与其说是为颤动而生的,  
不如说是为接吻而生的;也许有人还要补充一句,与其说是为接吻而生的,不如说是为撒  
嘴儿而生的。……在荒寒萧杀的爱敦荒原上面能见到这么娇娆妩媚的嘴唇,真得算是  
奇观异象出现眼前了。<sup>[1](P89)</sup>

艾拉白拉则有两片“圆圆的”、“丰满”的红嘴唇儿，为诱惑男人长期坚持不懈用嘴练习出来的酒窝儿，还有“奇异地含着肉感的语调”，简直是“一头雌兽”。有研究者把哈代笔下的人物分灵性(soul, 或译为理性)、肉性(flesh)、灵肉性(soul in incarnate)三种，<sup>[8]</sup>最完美的人物是灵肉性，苔丝和游苔沙就属于完美女性。而这种完美女性多多少少都带有性的诱惑，她们是富于肉感的，同时又是空灵的精神的幻象。哈代对苔丝唇部的诸多用笔则集中体现了性意识的切入，并由此体现女性的魅力，揭示人物的心理。

哈代的这种笔法，实际上也反映了西方对美的看法及对女性美的传统要求，即不回避女性的不同于男性性别的特有的色、声、香味。如西方文学源头之一的圣经其“雅歌”中新郎大胆热烈地赞美新娘：“你的嘴唇像一缕朱红线，你个小口娇美可爱”，“你的两个乳房，好似母羚羊的一对孪生小羚羊，在百合花中放牧”，“你的嘴唇滴流纯蜜，你的舌下有蜜有奶”，<sup>[9](P326)</sup>调动了人的各种感官去欣赏女性人体美，但因为内涵真纯，所以并无猥亵之意，而是灵与肉高度和谐的美。西方艺术的另一个源头是古希腊，古希腊人“把人的形象看作高于一切其它形象的最自由的最美的形象来欣赏”，“所以希腊人抛开不让人看到人的自然身体的那种羞耻感”，“有意地把许多雕塑都雕成裸体”。在文艺复兴时期复古以及人文主义思潮的影响下，更是出现了许多裸体的雕塑、绘画名作，包括对于圣经故事的表现。总言之，西方文化既然把“人所特有的受到精神渗透的躯体”看作是最自由的、最美的形象，<sup>[10](158)</sup>把人的躯体自然地毫无羞怯地当作美来接受，当然也就包括了对于女性不同于男性性别特征的人体美的欣赏。

《红楼梦》女性人物的魅力则不在于对人体感官的客观再现，而是着重于对人物的风姿神韵的主观表现。《红楼梦》中，有一段赋描写警幻仙姑之美，在对其容貌等作了一番程式化叙写后，重点转入了对警幻仙姑神韵气质的吟咏：

其素若何，春梅绽雪；其洁若何，秋菊被霜；其静若何，松生空谷；其艳若何，霞映澄塘。其文若何，龙游曲沼。其神若何，月射寒江。

可以说，警幻仙姑是古典诗词文赋小说中经典美女的综合与提炼，是一种东方范型美，而其素与艳、洁与静、文与神均是对人物神韵雅致的强调。就东方审美趋向而言，形可以是千人一面的，而神则是个型的，而且是最重要的。作家在刻画《红楼梦》的人物时，总是引导读者去品味其中神韵，如宝钗出闺成大礼时盛妆艳服，若“荷粉露垂，杏花烟润”，第89回形容黛玉风神则是“亭亭玉树临风立，冉冉香莲带露开”。虽然荷花与香莲是同一种植物，这两种美的意境与神韵是不同的，前者更为鲜艳妩媚，让人生出忍不住去呵护的柔情，后者更为冰清玉洁，只可远观不可近赏。《红楼梦》的女儿国中，除了可以分出环肥燕瘦这两类美之外，眉眼口鼻都是相似的，但是宝钗不能为黛玉之超逸雅致，黛玉不能为宝钗之妩媚端方。同样，尤三姐既淫浪又刚烈，湘云英豪直爽俊俏，妙玉之飘飘拽拽、极洁极净，袭人之柔媚娇俏，晴雯之心高气傲，平儿之聪明清俊等等也是不容混淆的。其它诸如“水秀”、“水葱儿似的”、“飘飘艳艳”、“简便俏丽”之类的词语，都是从神似方面对女性美的整体把握，这种神韵不体现在人体面部本身的精确表征中，而主要通过环境、举止、言语等等综合表达出来。实际上，“神韵”是古典美学中的一个重要范畴，它强调贵神贱形、“得意忘形”，是我们民族的一种习惯审美心理。如文言小说的高峰之作《聊斋志异》，蒲松龄对佳人韵味的强调超过了对于本身的强调<sup>[11]</sup>。

除了“神韵”，《红楼梦》对于人物肖像的描摹与品评，还有一个特色，那就是融入了儒家伦理标准。如贾母与贾政谈起宝玉的亲事，认为女孩儿须“模样儿周正就好”。贾政的门客王尔调与贾政给宝玉议亲，说张大爷家的一位小姐，“生得德容功貌俱全”；宝玉中了举出家，宝钗痛

哭，但“端庄样儿一点不走”。“端庄”、“周正”都是与“德”相联系的一种伦理评判标准。郑玄在解释“四德”之一的妇容时说：“妇容，婉婉也。”（《礼记正义》卷六十一）<sup>[12](P1681)</sup>即是指女性低眉顺首状，而不强调“容”本身肉体的含义。所以德容并重与渗透也是《红楼梦》人物肖像刻画的一个特色，它不同于西方女性美要求肉与性灵的合一。就性学观而言，在以儒家为主但释、道交融、渗透的中国文化框架中，肉体与性总是被扭曲的，儒家视性为传宗接代的工具，所以要节欲，乃至要“存天理，灭人欲”，佛家则谈色戒，谈禁欲，道家不讳言性，但也只视为养生的手段罢了。故而在主流文化中，涉笔到性（肉体），要么与羞耻、淫秽相联，要么就是一堆毫无生气、没有灵魂的肉或枯木。总之，肉体本身是不具备高尚、纯净的美感的。

前面已经说明，《红楼梦》于程式化、脸谱化的面部特征的刻画中，首先重视眉眼而有意无意地忽略唇部。实际上，在中国文化传统中，人们对眉眼的揣摩也最多。用北大《全唐诗》电子检索系统检索，《全唐诗》中涉笔“眉”的诗有 1114 首，涉笔“唇”的仅 21 首诗，眉眼是最能体现人物风神姿态的。《红楼梦》中对女性眉眼的描述，有时也带有“性”的意味，有一个与《苔丝》中描写相近的典型细节：第 26 回宝玉去潇湘馆探黛玉，黛玉刚睡醒，“宝玉见他星眼微饧，香腮带赤，不觉神魂早荡。”而在《苔丝》第 232 页，克莱碰到也是刚刚睡醒的苔丝，克莱看见的是：“她打着呵欠，因此她那张着嘴的内部全都让他看见了，红赤赤的，好象蟒蛇的嘴一般（She was yawning, and he saw the red interior of her mouth as if it had been a snake's）。”男主人公此时都生发出了一种性意味的爱的冲动，女人这时的本性，都如哈代所言“往四面流溢，向身外喷放”，但是宝玉首先由黛玉的眼，安琪首先由苔丝的嘴感觉到女性的“色声香味”。西方文化中，蛇具有性的诱惑性，而东方文化中，眉眼稍具性的诱惑力，如王善保家的骂睛雯“骚眼睛”。

尽管《红楼梦》对女性美涉笔了肉感的描写，但是对风姿神韵的重视，以及德容标准的交互渗透，还有整个文化框架的约束，掩饰或大大削减了女性的“肉(flesh)”美。直到“五四”后，受西方小说不同程度的影响，在女子形象的塑造上，才“将性意识融入女性人体的刻画中”。<sup>[13]</sup>

#### 〔参考文献〕

- [1] (英)托巴斯·哈代. 还乡 [M]. 张谷若译. 北京: 人民文学出版社. 1958.
- [2] 王庆生. 绘画: 东西方文化的冲撞 [M]. 北京: 北京大学出版社. 1991.
- [3] (意)弗拉维奥·北蒂. 文艺复兴艺术鉴赏 [M]. 李宗慧译. 北京: 北京大学出版社. 1988.
- [4] 上海书局编辑部. 哈代 [C]. 香港: 上海书局有限公司. 1975.
- [5] 陈燕宇. 哈代创作论集 [C]. 北京: 中国社会科学出版社. 1992.
- [6] Penny Boumelha. Thomas Hardy and Woman: Sexual Ideology and Narrative Form [M]. The University of Wisconsin Press. 1985.
- [7] Dale Kramer. 托马斯·哈代 [C]. 上海: 上海外语教育出版社. 2000.
- [8] 张世君. 哈代人物的自然激情模式 [J]. 人大复印资料外国文学研究 1993(8).
- [9] 田志康. 圣经诗歌全集 [C]. 北京: 学苑出版社. 1990.
- [10] (德)黑格尔. 美学第三卷 [M]. 朱光潜译. 北京: 商务印书馆. 1979.
- [11] 小刚. 蒲松龄笔下的名士风度和佳人韵致 [J]. 文学遗产. 1988(2).
- [12] (清)阮元校刻. 十三经注疏 [Z]. 北京: 中华书局影印世界书局本. 1982.
- [13] 常勤毅. 女性描写: 继承与批判的双刃剑——兼论中西作家的女性审美观 [J]. 学习与探索, 1993(3).

(下转第 95 页)

[参考文献]

- [1](明)胡应麟·诗薮·外编[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [2](元)戴表元·剡源文集·洪潜甫诗序[M].文渊阁四库全书本.
- [3](清)顾嗣立·仇仁近小传[A].元诗选(二集)[M].北京:中华书局,1987.
- [4](元)戴表元·松雪斋集·序[M].文渊阁四库全书本.

## A Survey of Zhao Mengfu's Literary Creation

ZHAO Wei-jiang

(College of Liberal Arts, Jinan University, Guangzhou, 510630)

**Abstract:** Zhao mengfu, who enjoyed high reputation for his calligraphy and painting, was also a "great master" in literary creation. His placid and restrained poems together with his elegant and graceful style brought the prevailing practice of the Song dynasty to an end and added a peculiar poetic flavor to the poetry of the Yuan Dynasty. His unique Ci works, followingf the elegant style of Jiang-Zhang are natural and free from allusions, with a plain diction and a lingering appeal. His prose, which was unique in the Confucian literary circle of his age, attached importance not only to the practical textual functions but also to the aesthetic effects and, in consequence, his prosaic plain style made him stand out from other men of letters.

**Key words:** Zhao Mengfu; Yuan literature; literary master

[责任编辑 范俊军]

~~~~~

(上接第 79 页)

## Study on the Portrait of Female Characters in “Dream of Red Mansions” and “Tess of the d’Urbervilles”

YI Shu-qiong

(Library of Jinan University, Guangzhou 510632, China)

**Abstract:** Female characters are statically depicted without clear-cut personality in “Dream of Red Mansions”, which seems the facial make-up in Beijing opera. But in “Tess of the d’Urbervilles” Hardy dynamically and realistically describe the characters with the change of time and setting. The former also especially pays much attention to the verve of characters, while the latter attaches importance to the fleshy beauty with emphasis on sex. These differences show that the writers are respectively influenced by the traditional Chinese painting or the western painting. On the other hand, they also reflect the distinctive aesthetics about beauty and sex in China and in the west.

**Key words:** “Dream of Red Mansions”; Tess of the d’Urbervilles; the portrait of female characters.

[责任编辑 范俊军]

• 95 •