

在中国人的心目中,似乎没有一部书可以与《红楼梦》比肩,它既可以拥有亿万读者,也带有众多的谜团。它既是中国古典小说的巅峰之作,有一般文化的人都可以读懂它,但是即便很有学问的人也不敢说可以尽解其奥妙……也正因为如此,两百多年来,它是风行海内外的一部书,也是纷争不已的一部书。这样看来,当李少红导演的新版电视连续剧《红楼梦》一经播出,便遭遇如此多批评也就不足为奇了。就此笔者采访了一些红学家,对新版电视剧《红楼梦》予以中肯评价。

版本

通常的电视剧是不会引起如此带有学术色彩的争议的。其中版本的问题更像是专家学者坐在书斋中坐而论道的话题。但因新版电视剧涉及《红楼梦》,涉及主要人物的命运结局,关碍每个读者心中的情感纠结,所以格外引人瞩目,版本问题似乎凸显成为首要的问题。

对于大多数观众来说,看过的多为《红楼梦》的通行本,即使有部分红迷看过影印抄本的,一提起“版本”二字,也感到生疏和不懂。此次新版电视剧《红楼梦》的改编采用的人文新校本注,是1982年人民文学出版社出版的、由红楼梦研究所校注的版本。依照《红楼梦大辞典》的解释,这个版本是以庚辰本为底本,以甲戌本、乙卯本、蒙府本等脂评本以及程甲、程乙本为参校本,后四十回采用程高本为底本。此版本也被称为通行本。

后四十回的作者,新版电视剧《红楼梦》用的是“无名氏”,这也引起不少争论。对于后四十回的作者,学术界目前大致有三种看法:一是高鹗续作;二是他人续作;三是曹雪芹原作。三种观点分歧很多,看法不一。所以现在关于版本的讨论、后四十回作者的争论等等,都是红学研究面对的问题。新版电视剧《红楼梦》播出后引起版本和后四十回作者的讨论也在所难免。

看过87版电视剧《红楼梦》的观众大多知道,其中后四十回的改编没有用程高本,采用了红学专家用探佚方法得出的结论而续编的结局。现在新版电视剧《红楼梦》用了程高本后四十回的内容,这样难免让许多观众产生不解和迷惑,怎么原来《红楼梦》悲剧的结尾成了大团圆、家道复兴、兰桂齐芳的结局?更有批评声指出,李少红导演根本“不懂”《红楼梦》。

对此红学家张书才、杜春耕予以中肯的评价。张书才认为,《红楼梦》一百二十回本在社会流传上起了很大的作用。清朝禁的书就是一百二十回本的,当时的人们就已经习惯流传程高本,而《石头记》原抄本早已湮没了。而俞平伯后期也对一百二十回本给予了肯定。现在的新版电视剧《红楼梦》按一百二十回本拍摄,尽量尊重原著,是有重要现实意义的,它把《红楼梦》的本来面目呈献给了观众,恢复了它两百多年来流传下来的面貌。因为《红楼梦》的主体就是一百二十回,它作为一部小说是以一百二十回的面貌屹立于世界文学之林的。这点不能以某种学术研究的成果来代替它的原本面貌。

杜春耕认为李少红导演以一百二十回的通用版为基础进行电视剧的拍摄,虽有一些改动,但基本保持了原貌,这是可取的。《红楼梦》无论是前八十回还是后四十回,从点到尾细读来,其中有不少矛盾的地方。如薛宝钗、林黛玉、史湘云等主要人物的年龄问题;如贾母在前八十回对林黛玉的疼爱备至,在后四十回的冷漠无情等等。现在的新版电视剧设法做了一些弥补,这也是难能可贵的。87版《红楼梦》在前八十回的处理上,在演员选择以及音乐创作上都很成功,但是其缺陷是在秦可卿的处理和后四十回的改编上,当时用了红学家探佚的结果,实际上是把曹雪芹曾经舍弃不要的重新拾起,有悖于曹雪芹增删五次的初衷,我们要看到,后四十回毕竟和前八十回一起流传了两百多年。

红楼梦学会秘书长孙伟科认为现在关于后四十回版本问题的讨论和批评,其实不应由新版《红楼梦》、由导演李少红来承担。版本论争由来已久,红学界专家学者的意见并不统一。李少红在拍摄中坚持“淡化编剧的观念”,弱化编剧的创造性发挥,采纳了专家的淡化意见,都说明导演还是尊重原著的,这在众多粗制滥华的电视剧制作中尤其少见,应予肯定。50集的新版电视剧《红楼梦》将一百二十回本蕴含的如此多的内容拍摄出来,对于《红楼梦》的传播以及《红楼梦》在年轻一代中的阅读流传具有不一般的意义。

蔡义江认为无论是87版电视剧的结局,还是新版电视剧的结局都是对《红楼梦》常识的普及,对读者、观众增长红学知识是有好处的。新版电视剧无论成功与否,都不会影响《红楼梦》本身的价值和地位。

风格

客观地说,新版电视剧《红楼梦》承续了李少红导演在《大明宫词》《橘子红了》等剧中表现出的一贯精致唯美的影像风格。其中服装、道具、布景等等做得精巧细致、豪华铺张。数字技术的运用,如女娲补天、宝钗扑蝶等场景又带了些电影大片的品质特色,这些都是87版电视剧不可比拟的。新版电视剧满足了一些年轻观众的窥奇心理,其影像“空灵、缥缈”,风格感很强。

杜春耕认为新版电视剧小演员的年龄很合适,有十几岁小孩的天真童趣和真挚感情。但是,很多批评也指出,风格化的新版《红楼梦》中的缺陷是显而易见的。最受到批评和诟病

●关注

如何“动了”我的经典——红学家评说新版电视剧《红楼梦》

□陈晓红



的有“黛玉之死”的镜头处理;额妆的千人一面;旁白的冗长拥塞造成与画面的脱节;演员选择“钗瘦黛肥”;小演员表演生硬;老演员神态气质与书中人物不相符合;背景音乐忽隐忽现、变幻莫测;风格气氛营造得过于凄厉诡异……

红学家蔡义江对当前影视剧整体水平信心不足,认为拍出来的作品目前来说不宜要求太高。他认为新版《红楼梦》努力按照《红楼梦》原作的框架来拍摄,态度是认真的。但目前要找到既对《红楼梦》有深入了解,又是影视剧的内行来拍摄《红楼梦》确实十分困难。

举一个小的例子,如在剧的开始部分,对甄士隐言说《好了歌》的,乃是一位“跛足道人”,没有僧;想让黛玉出家的却是一个“癫头和尚”,不是道士;给薛宝钗项圈上镌语的也是一个“癫头和尚”,没有道士;柳湘莲见到的只是道士;给宝玉、凤姐治病的才是一僧一道;这些是一丝不乱的。现在新版电视剧中总是一僧一道同时出现,这些只是细节的问题。由此看来,要拍摄经典名著,对创作者要求很高。现在要做到尽善尽美,条件还不很成熟。

蔡义江认为还有一个电视剧拍摄程序的问题,应该先有一个好剧本,编剧要把原著内容充分理解后创作成适合拍摄的剧本,然后是挑选合适的导演,最后才是挑选演员。而现在正好相反,是演员——导演——剧本,原著不等于剧本。对《红楼梦》这样的作品,前八十回和后四十回的问题尤其要在剧本上让人物性格和剧情前后统一起来,这样才能在艺术上保证

完整一致,否则编、导、演辛苦一场何苦呢?《红楼梦》渗透了作者对人生悲剧性的、宿命的想法。有浮华易逝、繁华成空的悲观感悟。可谓“千红一哭”、“万艳同悲”,而如果只体现宝、黛、钗三个人的情感悲剧,岂非只能是“良缘梦”而非“红楼梦”,这二者是有很大差别的。

北京语言大学教授、中国红学会副会长沈治钧说,从一开始我们就尊重导演的改编自由,学术的介入是消极的,不想对电视剧改编有所掣肘。2008年公布定妆照时,我们就提出意见:额妆使演员的面目变得模糊不清,也使人物形象变丑了,不宜采用,但是制片方没有接受我们的意见。现在50集演完了,不少观众反应,连“三春”、史湘云等重要人物都不清楚。这是事实,我也分不清楚。再有旁白问题,我们认为旁白越少

越好,最好不要用旁白,即使在串联情节、提示情节上少量运用,也要尽量口语化,不要搞拗口的语言。但是,我们的意见没有得到尊重。现在这样多的旁白简直完全没有必要。

中国红楼梦学会秘书长孙伟科认为导演在风格的选取上与观众心理预期有悖逆的地方。孙伟科说:“任何名著的重拍都是对观众已有经验的某种改变。艺术家在其中自我发挥多少,迎合受众心理多少,是需要平衡考虑的。如果导演在拍摄时过于强调个人风格,太注重个人理解,而不重视观众已有的审美经验,就会出现問題。这次新版《红楼梦》更像是李少红导演个人风格与《红楼梦》的一次对话,同时也是她以作品和观众审美经验的一次对话,产生的结果大家都看到了。”孙伟科认为对待《红楼梦》这样家喻户晓的经典,对待电视观众这样的亿万大众,还是应以同为主、异为辅,尽量缩短审美经验距离。

黛玉之死

在采访时笔者发现,众多红学家们最不赞同的是林黛玉临死时的镜头处理问题。张书才等专家都坚持认为该镜头还是应该删掉为宜。

电视剧第44集,林黛玉死后,贾母和众人去看她。此时的黛玉身披半透明薄纱,裸露肩膀和胳膊,镜头俯拍全身。这就是最受批评的“黛玉裸死”的画面。

对此,沈治钧向笔者说了四个没有:“黛玉裸死”一没有根

据、二没有可能、三没有道理、四没有必要。

“首先,剧本里没有这个东西。今年年初审样时才第一次看到。当时我和另外两位文学统筹张庆善和孙玉明都明确表示反对,认为应该删除干净,半点痕迹不留。6月在地方台播出后,从媒体上得知没有删,我们很惊讶。8月底在北京台播出前,我们还做了最后一次努力,要求剪掉这组镜头,现在还是照样播出。我们这些文学统筹连一个镜头的意见都得不到尊重,怎么会有什么学术霸权。”

沈治钧进一步说,这个镜头的处理很不符合原著。从《红楼梦》原著中可以明确地看到,林黛玉从知道宝玉的婚讯、再到宝玉哭灵,一个来月,贾母根本就没去过潇湘馆,作者在这里鞭答这个头号家长的冷酷无情,笔法格外冷峻。所以不可能从她的眼光看到死后的黛玉。另外,黛玉死前已经擦洗完了,已经穿上了寿衣,书上写得很明确,根本没有“裸死”这回事。

“人造的审美对象的美感,和伦理道德、风俗习惯、民族心理、社会准则及艺术良知紧密相连。违反这些核心要素,借口创新,一味蛮干,势必走向美感的背面。黛玉是《红楼梦》的女一号,代表着真善美,是读者心中的仙女、圣女。可以展示她的冰清玉洁,但让少女的裸尸如此横陈在众目睽睽之下,则只能令人极度反感。这和达维特的油画《马拉之死》扯不上什么关系。‘质本洁来还洁去’、‘赤条条来去无牵挂’等诗句要表达的也完全不是这个意思。”

经典的精髓

经典的诱惑力很大,现代人对经典的钦慕和需求简直无力拒绝。国外经典重拍的案例很多。像列夫·托尔斯坦的《战争与和平》有很多版本,莎士比亚的《哈姆雷特》等名著也常常被翻拍。中国的《西游记》《水浒传》《三国演义》都进行了新一轮的重拍。《红楼梦》里风花雪月、咏菊赏蟹,吃吃喝喝,哭哭笑笑的内容多,“初看时繁华靡艳,细读来字字血痕”。客观地说,改编这样的名著很不容易,也很见功力。

孙伟科认为经典是可以被反复拍摄的,可以有众多的版本。现在《红楼梦》等经典名著的重拍带动了一大批青年人来看原著,有教育普及、启蒙的作用。

对于新版《红楼梦》整体风貌,沈治钧认为该剧更多地突出了导演个人化的风格。李少红导演有自己的风格体现,但没有更多去关心《红楼梦》的精髓有没有拍出来。宝、黛、钗、凤的戏份都有所删减,而贾母的戏不但删,反而还画蛇添足,处处渲染,贾贾母的演员还排在演员表第一位,《红楼梦》拍成了《贾母传》,很不合适。

沈治钧认为,有了一部完备的文学名著做基础,还不能保证电视剧必定成功。关键是如何真正做到忠实原著。新版的一些明显偏差,譬如选角失当、装饰奇异、服装不分季节,一些丫鬟从头到尾50集就那一套衣服。书中的一些经典场景没有拍出来,比如弄权铁槛寺、龄官画蔷、香菱学诗等。不该删的删了,不该增的增了,这些我们事先都不知道,到现在还感到很诧异。因为龄官画蔷是表现宝玉形象特征的点睛之笔,十分著名,所以审片时我们追问为什么剪掉。得到的回答就三个字:“没有拍!”有人说镜头快进是因为红学家不让删,50集容量有限。这根本不是事实。

沈治钧进一步说:“现代人对艺术名著改编应有敬畏之心。《红楼梦》本身就是一尊精致的艺术品,学术研究是认识艺术真谛的一条途径。影视改编这样的名著,学术应与艺术相互依存,不构成矛盾对立,两者都应当服从原著,着重原著精神实质的展示。若只是一味地表现个人风格,强调个人想法,那就有些自以为是了。”

针对日前新闻媒体上所谓“学术霸权”的说法,沈治钧笑着说:“他们太抬举我们了。这是一些不明真相的人想当然。我们所有的合理化建议统统得不到尊重,哪儿来的‘学术霸权’?”

87版电视剧《红楼梦》距今已有23年的时间了,今天人们的观念、技术、财力、物,与当年不可同日而语。如果说旧版电视剧《红楼梦》的改编是上个世纪80年代主流文化和精英文化共同作用的结果,是文化界与学术界的一次文化启蒙活动,那么新版电视剧《红楼梦》更多地带有商业娱乐的色彩,更像是一场投资过亿元的“秀”,其影响结果自然有所不同。

早在曹雪芹增删《红楼梦》的过程中,对诸多问题的论辩便已开始,此后断断续续,直到今日,似乎永不休止。一些专家都希望:能有更多更好的、被广泛称赞认可的精良之作来满足我们对经典改编的期盼。

●艺 谭

甲骨文书法当遵“法”前行

□王宇信

诗人、教授陆健几年前在世界文化遗产安阳殷墟参观时,有这样一段经历:“在甲骨文回廊前,我突然感觉到那古朴浑穆的笔画,散发出一股股磁性的力量,我觉得很多文字——不是全部、和我的心跳及其他一些身体部位,有某种呼应,或者可以叫对应。一种介于体温升高和饮酒微醺之间的状态出现。”就是这样,他被甲骨文“击中”,在短短的时间里三下安阳,以文会友,围绕甲骨文书艺、甲骨文资料的收集进行切磋、交流、讨教、观摩。他在中国传媒大学授课之余,平均每天以三个多小时的时间,全身心投入到甲骨文书法的训练、追求、创新与思考中。

他将深厚的书法功底融于甲骨文书法的笔端,挥毫泼墨,近年陆续在国内20多家报刊上发表甲骨文书法新作,并于不久前出版《陆健书法作品集》。他的甲骨文书法创作,向书家为自己设定的追求目标,即“学者的儒雅、诗人的聪慧与书家的挥毫技巧融为一体,笔法为主,刀法辅之,令作品古朴、醇厚、苍劲、洒脱、隽润之气和现代气息兼而有之”,又前进了一大步。

陆健的甲骨文书法,不仅努力追求“今之貌相含古人基因”,而且还注入了诗人的独特风神。外在的古朴中充溢着活力,且深层的内容方面“与时俱进”,与中国书法作品多为劝善、劝学、励志、祈福、或溢美之词有所不同,加进了诙谐、幽默的内容。如《陆健书法作品集之三·亦庄亦谐集》第一幅“天之将降大任于斯人”,释文后继续写“吾诚不知斯人为何人”;又如第二幅“天下谁人不识君”,释文后继续写“识君美名耶,恶名耶”等等,共有21幅之多。肃穆中情趣在搅动,有限中无限在展开……这种别具一格的探索是成功的,不仅使甲骨文书法的意境有所拓展,也使甲骨文书法表现的

内容进一步得到了加强,达到了诗的隽永意境。

陆健在学习中创作,在创作中思考,在思考中创新。他敏锐地认识到“目前甲骨文书法创作的最大问题是从整体而言处于‘无法’状态”。其实,就我个人看来,甲骨文创作不是“无法”可依,而是书家有“法”不依。甲骨文书法创作还是有“法”可依的,顾名思义,它是以甲骨文字为表现对象的,因而正确写出甲骨文字,就应是甲骨文书法的基本大法。

书家之所以置公认の甲骨文字于不顾,即有“法”不依,其原因一是有的书家不了解甲骨文字考释是在不断前进和发展的。由于出土材料的增多和研究的深入,文字学家以前释错了的字后来改正了,因而我们应以最新的研究成果为起点。但有的书家,为了符合自己创作作品的用字需要,不了解文字学研究的新成果,硬把早年释错的字挑来凑数。其二,不少甲骨书家认为从前人的甲骨书法作品中集来“甲骨字”进行自己的创作,就是所谓的“甲骨书法”了。因而他们不是努力去掌握公认の甲骨文字,而是从甲骨书法家的书法作品中“拿来”新的所谓“甲骨”字。诚如陆健在《那久远的存在,它在等我》一文中指出的:“以致书展中有人组得新词,便会招致诸多甲骨文书家竞相‘拿来’”,争相用于自己的创作中。至于“新词”是不是正确的甲骨文字,倒是鲜有人考虑,反正是有“出处”的证据了。应该说,前辈书家罗振玉、郭沫若、董作宾、唐兰、商承祚等学者,为我们留下了不少豪意浓厚、用字较准确的甲骨书法作品,值得我们认真描摹、体会和研究。但也不容否认,不少书家的作品,虽然在创作实践中取得成就并作为书界所公认,但他们使用的甲骨

文字并不规范,有不少自撰的“甲骨”字或错字。谓予不信,可将其作品的用字与科学性、权威性的《甲骨文编》或《甲骨文字诂林》相对校;亦可把书法界奉为主臬的几部《甲骨书法字典》与上述二书相对照,就可发现书法“字典”所收的不少“甲骨”字,并不是真正意义的甲骨文字,而是从书法作品集中集出来的所谓“甲骨”字。因此,书家“拿来”的“甲骨”字以讹传讹,又怎么会不出现用字的“无法”状态呢?因此我们说,书家第一要务是认真掌握已取得共识的一千多甲骨字并用于创作,使甲骨书法当前的“无法”状态得以改变。

艺无止境。这就是在你掌握公认的千把字甲骨文后,还需要知道甲骨文字(已识和不识的)在商晚期的273年当中,还有书体风格的早晚不同,这就是甲骨学家将之分为五个不同时期的变化发展,而不是字体一成不变。此外,这些文字刻(或写)在卜龟和卜骨上,还有行款、布局、章法的千变万化,即完整的卜甲、卜骨有完整的艺术美,而残龟、断骨上的文字,又呈现出破损、沧桑感。因此,一个成功的甲骨书法家,要花时间掌握甲骨学的一定基本知识,并要沉下心来临摹甲骨拓本,即甲骨法帖。在临摹中体会甲骨文的章法、布局,加深对甲骨文字的体会和记忆。只有踏踏实实临摹甲骨拓本,然后走出甲骨拓本,再结合自己篆、隶、行、楷的书法功底,才能形成自己的甲骨书法风。因此,掌握一些甲骨学的基本知识也是十分必要的。

总之,甲骨书法家应回归甲骨,切忌急于求成和浮躁情绪,认认真真地掌握一批取得共识的甲骨文字,并积累些基本的甲骨学知识,在下笨功夫临摹甲骨拓本的基础上,再走出甲骨,从而在甲骨书法的艺术创作中,取得新的创作。

●呼 声

经济的发展带来了文化市场的繁荣。戏剧、戏曲、歌舞剧、音乐会、明星演唱会等种类繁多的艺术演出形式,异彩纷呈,极大地提高了人民群众的艺术鉴赏力,陶冶了人们的情趣修养,使观众获得了愉悦的精神享受。然而,在看到演出市场蓬勃发展的同时,也不应忽视其背后隐藏的许多问题,其中票价过高就是一个久未解决的问题。

1080,1280,1380,1680,2500……这些数字来自一份北京今年1-3季度演唱会统计表,每场演出的最高票价逐级递升,最高的当属王菲演唱会。2010年10月,王菲复出演唱会在北京、上海举办10场,票价从300元到2500元不等。据北京演出行业协会的一份调查显示,近三年来,北京地区大型场馆演唱会的平均票价分别为712元、456元、571元。而据媒体报道,流行天王迈克尔·杰克逊告别舞台演唱会在伦敦的门票预售价格,也只有50至70英镑。那么,目前演出市场的票价究竟比人们的心理预期高出多少?

我们来看一份来自相关部门的调查报告。调查旨在通过网络手段更大范围地收集普通观众演出消费的基本状况、消费水平高低以及对演出票价的看法等。自今年5月调查开展以来,共有482名网友参与了本次活动,结果显示:89.6%的网民认为演出票价“非常高,很难买得起”。与各地热热闹闹的演出相比,被调查者中经常光顾剧场看演出的,少之又少。那么一场演出到底花多少钱比较合适呢?67.3%的人认为,看一场演出花80元左右是比较合理的,如果演出票价在200元左右的话,只有2.4%的人愿意花钱看演出。据国家统计局的一份调查,2008年北京人均月收入约在2000元左右,居全国之首,上海位居第二,如花近三分之一的收入去看一场演出,这对于普通老百姓来说肯定是承受不起的。

演出市场票价高的原因何在?首先是演出成本过高。一场演出主要成本包括主创人员、舞台布景、灯光、音响的设计、演出单位的出场费、场租等几大部分。到外地演出还要加上演职人员的往返机票、食宿、行及道具运输等庞大开支。不仅如此,场租、安保费、广告宣传费

一个久未解决的问题——演出票价过高

□林虹

也在逐年提升,所以整个演出成本就比较大。这样造成很多演出商不敢长期租剧场,只能租两场或三场,并且希望从中把成本收回,所以只有提高票价。其次是中间环节过多。如票务代理公司除收取15%左右的代理费,为了吸引顾客买票还要把打折的空间让出来,这些最终都将体现在票面数字上。

在当前演出市场还不够完善和健全的情况下,政府应加强对文化市场的宏观调控。如对公益性的演出,政府应当在税收上给予一定的减免,以降低演出成本。而对演出场次多的优秀剧目要适当给予场次补贴或奖励,使其其为人民群众多演出、多提供优秀的精神食粮。

加强剧团和剧场的互相合作,逐步建立演出的院线制度,这样一台好的节目就可以在全国若干个城市甚至国外的剧场进行巡演,从而使一台剧目由过去的一个档期最多演几场,到演几十场甚至更多,由此能扩大利润降、低成本,在实现低票价的过程中使受众得到实惠。

进一步深化艺术院团体制改革,增强自身活力,按艺术规律设立内部机构,管理人员不再套用行政级别,减少非生产人员,压缩手续费开支等等,从而达到降低演出成本的效果。

提高艺术品的质量。在社会主义市场经济体制逐步完善的今天,人们的物质生活变得越来越丰富,解决温饱后人们也开始更多地追求精神文化的享受,但大家愿意把钱花在自己认为值得花的地方。只有立足创造民族精品,才能吸引更多观众来欣赏,并逐步走向国际市场。同时也要注重对广大人民群众艺术欣赏品位的培养。以中央芭蕾舞团的“走进芭蕾”为例,不仅普及了芭蕾知识,同时也培养了未来的观众群。

总之,广大人民群众是文化消费的主力军,要多听广大人民群众的呼声,把群众的文化利益维护好,只有这样才能真正赢得市场。优雅的环境、精彩的演出,再加上合理的票价和规范的制度,高雅艺术一定会吸引越来越多的观众走进剧场。