

名著改编与经典代读

——论新版《红楼梦》电视剧的成败得失

詹丹 孙逊

新版《红楼梦》电视剧在一片争议声中落下帷幕。争议中涉及的一些问题,不仅仅是《红楼梦》改编中的问题,而是关乎整个名著改编乃至“经典代读”的普遍性问题。虽然新版电视剧以忠实原著为基本定位,但拘泥于表面的形似而忽视原著的精神,营造戏剧化的热闹而无视作品反映的传统社会的礼仪特征,使新版电视剧留下太多的缺憾。此外,改编文学名著,应该对人物形象有深入把握,就《红楼梦》而言,这与刻画人物内心世界的丰富复杂紧密相关。但新版电视剧在片面追求声音与画面之美感的同时,使人物形象的塑造流于肤浅乃至错位。以这样的改编发挥经典代读的作用,其实是在传播文化的同时又削弱乃至歪曲了文化。类似商业化运作给名著改编带来的趋同性问题,值得我们深入探讨。

一、影视改编如何忠实原著

与当前充斥文化市场的影视改编剧不同的是,新版《红楼梦》电视剧给人的一个强烈印象是:它是“正说”,不是“戏说”、“歪说”,即作者抱着对原著敬畏的态度,在认真阅读和理解原著的基础上,进行阐释和再创作。其中,主创人员忠实于原著——这里主要指一百二十回程本原著——的改编原则,形成了新版《红楼梦》电视剧的一大特色。

众所周知,87版《红楼梦》电视剧的一个特点,是八十回以后完全抛开了程本后四十回情节线索,吸纳了红学研究中的探佚学成果,重新结撰故事和人物命运结局,其中包括宝玉、凤姐等一度被捕入狱,他们当年的丫头小红设法探监营救,即所谓“狱神庙慰宝玉”等故事。这一尝试应该说取得了初步的成功,它不仅使观众看到了另一种面目的《红楼梦》,而且普及了红学研究的成果。

这次新版《红楼梦》电视剧则不同,它完全以现在通行的一百二十回本《红楼梦》为依据,这一改编原则应该说有它的可取之处。因为数百年来,在读者中实际流行并产生广泛影响的,

本文为上海市重点学科
中国古代文学建设项目
(编号 S30403)成果

就是一百二十回本《红楼梦》,而且也已然成为一部经典。在红学研究中探讨前八十回和后四十回的思想艺术差异是必要的,但在改编为影视作品时过分强调两者的差异则是不可取的。有人以为,采用一百二十回本来拍《红楼梦》影视剧,是红学研究的一大倒退。这其实是混淆了文学研究与文学传播两类不同性质的问题。因为从研究角度看,我们可以梳理出曹雪芹原稿可能具备的一些线索,但毕竟只是故事的一个大致框架,而非完整的有血有肉的艺术生命,要凭今人的艺术腕力来补完全书,作为影视改编的依据,殊非易事。87版的尝试,固然取得一定的成功,但相比前八十回,内容的单薄也是比较明显的。更何况程本后四十回确有不少精彩的篇章,诸如黛玉之死、众姐妹离散、贾府抄没、宝玉出走、雪地拜别,无论是情节的设计和描写,还是环境氛围的渲染,都达到了较高的水平,具有较强的艺术感染力。

新版《红楼梦》电视剧的忠实于原著,集中体现在它用了大量的小说正文文字作为人物的对白、独白和旁白,并用字幕将文字打出,既补充了画面表现的不足,更让观众原汁原味地体味正文文字的妙处。《红楼梦》的语言堪称我国古典小说之冠,其中人物对白尤其生动传神,如果按照今天的习惯随意改动这些对白,不仅会味同嚼蜡,而且会从根本上失却了人物之神。新版电视剧在这方面做得比较到位,可以说,所有小说中堪称经典的那些对白和词语,它都基本保留了。除去人物对白,还有人物的内心独白也保留较多。《红楼梦》是我国古典小说中最重视心理描写的,有很多令人难忘的精彩之笔,在将这些内容转化为视觉形象时,往往容易把这些东西丢失,虽然人物的表情和肢体语言也可以表达此时的内心想法,但总不如诉诸文字的心理描写来得细腻、真切。新版《红楼梦》电视剧在这方面做得也比较出色,诸如宝、黛二人感情冲突时的内心描写,宝玉在平儿遭冤时的体贴和同情,都用了有关小说正文作旁白,深化了人物的情感表现,加强了作品的艺术感染力。还有一种旁白是原来小说的叙述语言,为了使观众明白情节的过渡和转换,在镜头推进或画面切换时加上这类旁白也是很必要的,如“宁国府除夕祭宗祠”一集,就大量使用了这一手法,应该说效果也是不错的。正因为新版电视剧用了大量的小说正文文字作人物对白、独白和旁白,所以其对原著的忠实程度较之以前的87版应该说达到了一个新的高度,特别是在影视作品往往作为“经典代读”的今天,这种回归小说文本的努力有一定的积极意义。

但问题也出在这里,我们究竟应如何理解忠实于原著?这里可以分两方面谈。

首先,所谓忠实于原著,应是忠实于原著的精神,而不是拘泥于形迹,追求表面的形似,更不是对原著亦步亦趋,不敢越雷池一步。

作为视听综合艺术的影视剧,理应充分调动其各种艺术手段,充分发挥其特点和长处,否则,便有可能使影视变成小说的图解,成为一种配以影像的广播剧。新版《红楼梦》电视剧忠实于原著的出发点是好的,有些处理手法也相当不错,但总体上缺少对原著富有个性和新意的阐释,以及对时空的重新处理,感觉只是按照一百二十回本的叙事时间和空间,按部就班地一集一集写下去,其中前八十回每两回一集,后四十回大致每三到五回一集,对原著确实是忠实了,但未免太拘泥于表面的形似。相比之下,89版的六本八集《红楼梦》电影,就完全打破了原著的时空分割方式,把第五回作为电影的开头,以贾宝玉神游太虚幻境切入故事,而以贾宝玉幻化成神瑛侍者重游太虚幻境作为电影的归结,虚实相生,大开大合,体现了利用影视技术手段重新构架故事的特点。当然,如果像新版电视剧那样按部就班缓缓展开,目的在于暗示传统大家族生活节奏的雍容不迫,也不失为一种可以考虑的艺术风格,但事实又不是这样,一方面是亦步亦趋的情节展开,一方面利用了影视技术的快速推进,在情节展开中不断插入,把史诗般的舒缓风格彻底破坏了。在这里,影视技术的长处,恰恰变成了一种短处。

其次,忠实于原著也指对原著所反映的社会有本质理解,是以更为进步的思想意识,照亮原著幽暗的一角,而不是把改编者自身的时代特点,生硬添加到原著中去。

新版电视剧个别带有新意的演绎,值得我们肯定。比如王熙凤建议宝玉结婚的调包计,对于大家闺秀薛宝钗的自尊心来说,是一个极大的伤害。原著中写她母命难违而感受的委屈,只一笔带过。但是在新版电视剧中,用她的眼泪滴落于红锦缎的特写方式,加以了充分渲染。这是基于现代人的思想意识,对当时薛宝钗处境的深深同情,编导的处理相当到位。遗憾的是,这样的成功例子不是很多,更多的是改编者的现代意识被过度发挥了。

曹雪芹笔下的贾府是礼法森严的大家族,虽然在日常生活中,个别人有偶然放纵的时候,但即便骄纵如贾宝玉,按老祖宗的说法,“见人礼数,竟比大人行出来的还周到”^①。这种隐然存在的礼数,其对人的日常行为的制约,在新版电视剧中的许多场合都荡然无存了。比如,元春让众姐妹入住大观园,贾政有他自己的理解,吩咐说是把宝玉禁管,但新版电视剧加了一段王夫人当着孩子的面反驳贾政的说法,说娘娘让宝玉是入园读书,老爷如何说这是禁管呢?这在今天看来是最平常不过的反驳,但在当时却是非礼的。还有,刘姥姥第一次进荣国府打秋风,王熙凤让人安排她吃饭。她去傍屋内吃完又过来回话。但是,在新版电视剧中,变成王熙凤直接来到她饭桌前,跟她对话,还以板儿在桌边打饱嗝作陪衬,虽然画面具有戏剧性,但同样是非礼的。

类似的非礼之举,在新版电视剧中还有很多。从表面看,这似乎是编导们为了增加戏剧冲突,让情节显得热闹一点而有意安排的。但是,这样的改变,所带来的“取闹而无礼”的效果,为何他们都忽略了?也许,以今人的眼光看,那些长幼之序、男女之别、主奴之分的礼数,不可能再如传统社会那样,在人的意识中根深蒂固。当今天的演职人员以自身的时代性来演绎一个传统大家族的故事时,时代的民主进步意识给他们带来的,却是一种误读时代的幻觉。当他们不能以一种自我反思的能力,从这样的幻觉清醒过来时,他们对经典的演绎,只能让里面的人物不断犯下时代的错误。如果这也算是一种时代特色的话,其结果,只是把局部的经验代替了整体的经验,只是模糊了人们对历史文化的差异性认识。

总之,技术可以超越,时代却不能超越。所以,如何在忠实于原著的基础上又融入富有新意的阐释,如何在回归小说文本的同时又发挥影视艺术的特点和长处,这是经典改编中所面临的一个普遍问题,不独《红楼梦》而然。只要我们对经典抱着敬畏的态度,在认真阅读和理解原著的基础上,对其进行适度阐释和再创作,虽然其间会有这样那样的不足和问题,但总的创作态度是值得肯定的。

二、艺术魅力靠什么传递

围绕着名著改编,总有许多争议,此次对新版《红楼梦》电视剧,也不例外。但争议中有一个现象值得注意,就是批评较多的,都集中在人物塑造方面,单单是人物塑造中最浅表的层次——所选演员的外貌是否合乎原著的描写刻画,就引起了观众的许多非议。至于新版电视剧的场景设计、画面取景、技术制作等等,倒是得到了大多数人的肯定。批评这部分而赞扬那部分,实际上向我们提出了一个关键问题,就是在名著改编时,究竟把什么作为第一要义?这样的问题,其实也不单单是针对《红楼梦》电视剧而言。一段时期来,一些大投资、大制作、大阵容的影视剧,常常把场面的宏大、画面的美丽、气氛的渲染、打斗的惊险、声响的逼真,视为影视拍摄的第一要务,习惯上以“视听盛宴”来形容。一场电影让人看得眼花缭乱、热闹非凡,但

过后想想,印象淡薄,更没有多少内容可以给人留下深刻的印象,产生感人的力量。其主要问题,就是没有把人物塑造、人物个性的刻画以及在复杂社会关系交织下的人物命运的充分展开,作为影视改编的主要目标来追求。于是,“没有人的基本特征的显现,没有人和外在世界的事件、和事物、和自然力、和社会设施的相互关系,最惊险的事件都是空洞的,没有内容的”^②。

本来,中国古典小说的成功经验,已经向世人证明了,只有塑造成功的人物形象,才是一部作品的最亮点,也能成为最感人、最让人难忘的内容。我们记住一部名著,总是跟记住名著中的重要人物联系在一起的。遗憾的是,新版《红楼梦》电视剧最大的失误,就是全体主创人员没有花大力气去精心打造人物,而且从一开始的演员挑选就走向了误区。拿最主要的演员来说,演宝玉的过于稚嫩,演凤姐的过于轻浮,演黛玉的偏肥,演宝钗的偏瘦,演老祖宗的,没有一点大家族核心人物的风范,既偏离了曹雪芹笔下的描写,也不符合人们阅读原著获得的印象。

虽然导演回应观众的质疑时,要求我们不能只看演员的外形,更要看他们的气质。但这样的回应,并不合理。依据常识,人物的外形与气质是互为表里,不能分离的。具体到有关宝钗丰满黛玉瘦削的外形描写的差异,其实也是跟作者刻画他们性格的差异紧密相关。宝钗的温柔敦厚,周旋于俗世而能容纳一切的大度;黛玉的尖酸冷峭,超拔于俗世之外,体现出脱尽尘俗的“损之又损玉精神”的诗人兼仙人的气质;凡此,借助于两位人物各自的外形,让我们得到了几乎是直观式的把握。而导演偏偏予以颠倒,割裂了人物形象由内而外的整体联系,也就很难得到观众的认同。

再说,新版电视剧对宝玉、黛玉、宝钗以及凤姐等主要人物的言行处理,演员们对角色的体会把握,多有不够准确处,经不起观众的仔细推敲。比如书中写贾环所出谜语不通,本来是众人一起哄笑的,但电视剧改为宝玉大声起念,引得众人哄笑,贾环羞愧,一时间让宝玉成了取笑贾环的领头人,完全不符合宝玉做人的一贯原则。还有,宝玉在黛玉身边闻到一股幽香,原著中是拉起她的袖管来闻,而到了新版电视剧中,却是凑近她身前到处乱闻,表演如此夸张,破坏了作者渲染的“意绵绵静日玉生香”那种美感。关于黛玉,其抛父进都,书中写她坐在轿内,隔着纱窗看京城风貌,电视剧却改为掀起窗帘往外探视;又让她饭后面向观众漱口等等,都是在处理上失之粗疏的。对宝钗的形象把握,同样有此不足。这里仅举一例:宝玉去探视病中的宝钗时,闻得有一股幽香,问宝钗熏的是何香,宝钗想了一想,说是早起吃的冷香丸,故有此香气。而在新版电视剧中,把宝钗想一想,改成宝钗拿起自己袖管闻了闻。内服的冷香丸,是跟宝钗的气质连在一起的。所以,不能从自己身上具体的哪个部位闻出来,更不应从袖管上闻得。原著中写宝钗想一想,恰是神来之笔,但新版电视剧中,改为宝钗闻自己的袖管,人物的神韵,因此消失。至于演凤姐的,过多夸张的言行,伴以时不时夸张的笑声,也没有把人物的深度、她的复杂性充分演绎出来。

更为严重的是,坐镇贾府的贾母这一人物形象塑造也出现了问题,使得新版电视剧的人物整体布局,失去了平衡。作为贾府的中心人物,贾母不但担当着贾府中的主心骨,同时也是《红楼梦》人物结构关系的一个核心。其社会地位,决定着许多人物现实言行的某种走向。然而,无论是编导还是扮演贾母的演员,都没能够对贾母的言行有一个正确的定位。选第一代华裔邦女郎的周采芹来演贾母,本身就是一大失误。倒不是说周采芹演技不够,戏份不足,而是在一个传统社会里,贾母所处的地位,使得周围人都应该围绕着她而演戏。至于贾母的戏,主要不是通过自己直接的出演,而是在不动声色中,把所有的戏聚拢到身边,从而构成一个真正的核心地位,既是家族作用的,也是人物结构功能的,还是表演意义的。但周采芹演贾母实在

太过火了,不但身体摇晃过多,而且时不时地如西方人那样耸肩膀。尤其让人难以接受的是,在赵姨娘胡言乱语时,居然直接动手抽她耳光,而不是像原著那样,怒火再大也只是啐一口吐沫在她脸上。新版电视剧把她处理得如此失态,失去了一家之长的应有自重,真应了俗语的“出尽洋相”。还有,她的眼神,本应该收视返听,即便没有老眼昏花,眼神也应该虚在那里,而不是像现在那样,东张西望,炯炯有神,丝毫没有老人该有的柔和与慈祥。因为目光过于逼人,结果使观众不能对视她,而只能逆向地循着她目光,脱离开本应该由她聚拢起的人物的一个中心。用有些论者的话来说,她的目光总“带我们飞出去”^③。这里的误区是,作为人物中心的贾母,因为演员的过度表演,使其等同于其他的人物,并沦落到边缘的位置,而这样的去中心化,对其他演员产生了连锁反应。他们在一种错误原则指导下的互相配合,使人物关系的展开、人物性格的刻画,愈发简单,愈发缺乏层次感。一个显而易见的例子是,原著中宝玉挨打这一段中,把人物个性展示得最为丰富复杂的是贾政,而这种丰富复杂,只是当贾母来到现场才得以充分实现。贾政本来的愤极而悲,由于贾母的到来,又不得不含泪赔笑,气急败坏的口吻也一变为低声下气。但在新版电视剧中,演贾政的演员却并没有把这种变化的复杂性微妙地表现出来,打宝玉时的态度激烈与语气的声嘶力竭,在向贾母对话时只作了稍稍调整。人倒是跪下了,但面对贾母时的大声辩解,基本看不到在传统社会里,贾母应该对他构成的一种巨大心理压力。这样的表演,无视了贾母这一人物的中心位置,也使得展示贾政的心态趋于单一。

主要人物是这样,次要人物的不足更难尽举。比如,扮演贾珍的,毫无贵族气可言,而扮演秦钟的演员,更被许多观众评为“恶俗”。导演选这么个演员,完全不符合原著对此人的描写,所谓“眉清目秀,粉面朱唇,身材俊俏,举止风流,似在宝玉之上”。但问题还不止是与“似在宝玉之上”的描写有矛盾,而是凤姐、宝玉见了他都叹赏有加,从而也在无意中歪曲了凤姐、宝玉等重要人物的审美趣味。

必须承认,把人物塑造作为影视改编的第一要义,对于《红楼梦》这部巨著来说,既是一个起码的要求,其实也是一个很高的要求。《红楼梦》较之以前的古典名著的一个很大不同点,就是在人物塑造方面,更加注重人物的心理刻画,注重人物言行互相影响下的心理冲突及其发展的辩证过程。这一特点在《红楼梦》中的彰显,是抒情传统与叙事传统的一种融合,是通俗文学向高雅文学的提升,也是优秀人文传统向人性世界一次全面深入的拓展。其意义恰如一位历史学家在论及但丁表现其内心世界的诗篇时,曾经写到的:“即使没有《神曲》,但丁也会以这些青年时代的诗篇划出中古精神和近代精神的界限。人类精神在向意识到它自己的内在生活方面迈进了一大步。”^④就这一点来说,强调改编《红楼梦》时对人物塑造的重视,必然意味着要同时强调对人物心理世界的处理。而把不可捉摸的内心活动与冲突,转换为可听可见的声音与画面,这对于《红楼梦》编导演职人员来说,都是一个不小的挑战。遗憾的是,实践结果表明,他们并没有能力应对这场挑战,无论是对剧情内容的安排还是演员的表演,许多人物的心理状态被表现得相当肤浅,与原著刻画人物心理的细致入微相比,总显得很不到位。

举一例来说,刘姥姥二进大观园,因醉酒而昏睡在宝玉卧床上,这一幕让袭人发现后吃惊不小,赶紧把刘姥姥推醒领到外间。当刘姥姥向袭人打听这是谁的卧室时,袭人的回答突然作了个停顿,说,“这个么,是宝二爷的卧室”。这一停顿,给刘姥姥带来的惊讶,具有相当的戏剧效果。但更耐人寻味的是,正是这一停顿,表明了袭人由原来的吃惊向轻松心态的一种转换,并再一次自我感觉良好地显示了她在怡红院里的特殊地位。遗憾的是,在新版电视剧中,扮演袭人的演员既略去了“么”这一语气助词,并且用很快的语速把“这个是宝二爷的卧室”这句话背完了,而没有把她的心态的转换及其不自觉的隐秘心理加以充分揭示。

留意于对话间的停顿,这是揭示人物内心的一个重要切入点。已故导演焦菊隐在解读契诃夫剧本的台词时,就说过“‘停顿’在契诃夫的剧本里占着很重要的地位”,又说“人物精神世界和生活的内在律动,都是要靠停顿来表现的”^⑤。同样,我们在读《红楼梦》时,何尝没有这样的感受。刘姥姥初进大观园时与王熙凤互相间的对话,其间有着那么多的停顿,其潜台词里泄露的人物的隐秘世界,是多么地丰富和复杂呀!类似的对话间停顿,类似的语言节奏,尚有不少。但这样的停顿和节奏,都被许多演员甚至是富有经验的老演员粗心地略过了。当然也有例外,扮演邢夫人的演员在人物对话上就有较好的节奏处理。

相比于原著刻画人物在对话的停顿时显示出的丰富心理世界,演员们的内心更多地是一片空白,所以他们或者匆匆越过富有心理内涵的停顿,或者让画外音的心理独白直接补充,或者让孤立的一段衣裙、一双绣鞋的画面与飘浮的装饰音,来填补他们表演的不足,画面与声音的唯美,适成了对他们心理世界的一种遮掩。忽视人物内心世界的刻画而只追求画面和声音的唯美,这多少有点舍本逐末。

三、“经典代读”能否传承文化

讨论《红楼梦》新版和87版电视剧,大家总习惯于从影视剧本本身来比较其成败得失。而关于声像内容之外的活动,却没能进入人们的比较视野。其实,围绕着两次电视剧改编,都举办过全国性的大赛。87版电视剧播映的过程中,在央视举办了《红楼梦》知识电视大奖赛,吸引了包括港澳台同胞在内的数以万计的《红楼梦》爱好者前来参加,电视直播显示的人们对《红楼梦》原著的热忱和熟悉程度,让人印象深刻。而新版《红楼梦》电视剧在拍摄前,也举行了全国范围的演员海选活动,吸引了40多万人前来参加。不过,一个有趣的对照是,许多前来参加海选的人,并没有读过《红楼梦》,甚至连导演李少红也坦言,在接受任务前,自己还是个“红盲”。前后对照,凸显的是一个具有普遍意义的重大问题:在商业化的时代,在人们的浮躁心态日趋浓郁的今天,经典,包括《红楼梦》在内的优秀经典,已经成了人们视野中的渐行渐远的一道文化景观。他们既没有时间也没有耐心来阅读经典。但竞争社会带来的心理焦虑,社会分化带来的处境孤独等,又使他们渴望从精神产品中得到心理安慰,于是“经典代读”就成了当今社会许多人的文化消费方式,一种所谓的“心灵鸡汤”。

“经典代读”,本是一些学者用来指称央视《百家讲坛》等强势媒体栏目的名著讲解^⑥,其所谓的“代读”,主要是指名著的讲解者,以绘声绘色、几乎是说书的通俗方式,来把经典的内容传递给听众。“经典代读”对于面向大众开蒙启智、传播文化,起过相当重要的作用,但由此带来的弊端,也引起人们的反思。我们借用这一概念,是用来说明当今社会,一些没有阅读经典文本的人,也往往通过观看名著改编的影视剧,来起到替代阅读经典的效果。从这一意义上,一些“正说”经典而不是“戏说”经典的影视改编剧,尤其容易成为“经典代读”的首选。不过,这里可能存在的一些问题,同样需要我们思考。

其一,经典与代读,本来是互相排斥的。经典的魅力,就在于原汁原味,也在于它的非娱乐性。把经典加以通俗化、娱乐化后再让人去接受,犹如古人所谓的“嚼食喂人,徒增呕秽”。只是在当今这样的消费社会,经典文化,也如快餐的方式加以消费。在读者娱乐式地消费这一经典文化的同时,文化在这过程中也趋于消解。所以,如何尽量使代读的经典保有它的原典性质,新版《红楼梦》电视剧通过大量引用原文作为旁白和对白,对保持经典的纯正性进行了有益的尝试。虽然这一运用与演员的体验结合得尚不够自然和流畅,但他们的努力还是值得我们称

道的。不过,旁白和台词,毕竟不是影视剧的主体。而且像新版《红楼梦》电视剧这样的处理方式,也只是个案。也许,更普遍的问题是,代读把经典转换为声光图像后,究竟是让观众攀上了经典,还是让经典“削足适履”俯就了观众?特别是当文字转化为视觉图像后,作为一种间接形象所留下的想象空间,被图像所填满,观众把富有冲击力的视觉图像被动接受下来,这究竟是开启了观众的心智,还是抑制了观众的想象力和自由思想的活力?即便改编的影视剧是最纯正的艺术片,这类问题同样存在。

其二,经典与商业运作,并非相安无事。当今,作为“经典代读”的影视剧改编,都在商业资本这一看不见的手牢牢控制中。这在新版《红楼梦》电视剧的运作过程中体现得也比较明显。新版电视剧存有的不少失误,是跟所选演员的不当有一定关联的。全国范围的选秀活动,影响之大,实属罕见。而选秀过程中的换人不断,新闻不断,似乎表明了,组织方并没有把挑选演员真当回事,只是在鼓噪一种“未演先热”的炒作态势,为提高收视率打基础。所以,选出的演员大多不符合曹雪芹笔下的描写,让他们逆势而上、勉为其难去演绎《红楼梦》这部经典,岂能起到“代读”的效果?像这样不从演员的内涵上花功夫,只是通过商业炒作,来制造一夜成名的神话,是不是与经典需要慢慢熏陶的接受方式互为抵触?更何况主要演员年龄偏小,没有演出经验,这既可说是对人物塑造的不重视,也可说是出于商业成本的考虑,但编导们却偏说是尊重曹雪芹笔下的实际描写(因为作者从主要人物的低幼年年龄写起,到小说结尾宝玉也不过十九岁)。他们显然忽视了,小说有关主要人物的心理与情感世界的描写,正是以其理想性超越于时代,也没有顾及现实逻辑的制约。这在文学虚拟的世界里固然能够办到,但是要让受现实生活制约的小演员,以他们浅显的心理空间来应付那么丰富复杂的心理世界,其“代读”的效果必然是无法令人满意的。

其三,新版《红楼梦》电视剧虽然是一种“正说”,似乎可以充任“经典代读”,但“正说”不等于没有商业类型片的烙印。既然商业运作的模式在,商业类型片带来的影视片格局,也就无法摆脱。这样,举凡趣味庸俗化、人物类型化、冲突浅表化、视听惊险化等类型片的种种要素,在新版《红楼梦》电视剧中,也能看到其影子,并实际上造成了一些负面影响。比如,追求趣味的庸俗化,以黛玉之死裸露的香臂,希望引起观众的心灵震撼;追求人物的类型化,以“铜钱头”的装饰来抹煞人物的个性化设计;追求冲突的浅表化,把人物的内心冲突,一一转化为外部的激烈动作,不管这些举动其实并不符合人物的性格和身份;追求视听的惊险化,用故作神秘的背景音乐来刺激人的感官。凡此种种,其结果,是把理解经典的广阔文化视野弄得越来越狭窄,欣赏趣味变得越来越单一。这样,所谓的“经典代读”实际上是把传播经典与削弱经典矛盾地统合了起来。

其四,“经典代读”后,是否有可能进一步加剧不读经典的后果?当今社会,只因为人们不读经典,才有如强势媒体的“百家讲坛”的全国走红,如影视剧改编的层出不穷,把经典的魅力以大众更喜闻乐见的方式来加以传播。这固然让许多不读经典的人,在一定程度上了解到经典文化的特有魅力,并进而引起对经典的兴趣,使得“经典代读”成为经典自读的引导。但也同样有可能削弱阅读经典的欲望,使有些人觉得更没有必要去阅读经典。这样或者那样的结果,虽可说是一种自发状态,但如果缺乏专家学者的积极引导,听凭商业炒作与媒体舆论的影响,往往会把大众对于“经典代读”引向不读的路上去。因为我们已经看到,伴随着“经典代读”的,是商家对经典的所谓延伸产品的积极开发,是媒体对无关乎经典本身的种种趣闻轶事的大肆渲染,从而让观众越来越远离经典。

经典,是一个民族的文化结晶,是民族精神的生动载体,也是民族核心价值的充分体现。

阅读经典,是文化传承的有效途径,对于加强民族的凝聚力,强化文化共同体意识,有着不可替代的作用。读不读经典,一度是区分精英与大众的一杆标尺,而将经典与大众隔离开来,是文化精英意识的反映。让大众分享文化经典,是社会进步的体现,是时代的必然要求。把经典尘封起来,用听讲座或看影视改编剧的方式来“经典代读”,虽然多多少少也能起到传播经典的作用,但从根本上说,对于经典和大众,都是一个损失。恰如一些学者指出的,我们只有在阅读经典的过程中,才能真正分享文化、传承文化并进而达到重建文化的目的^⑦。所以,能否引领大家从“经典代读”走向经典阅读,成了经典研究者的一项不可推卸的时代任务。新版《红楼梦》电视剧引入大量原文作旁白,曾被人戏称为是配画广播剧。这一戏称,将一个久违了的历史文化记忆,推到了我们面前:在上世纪80年代,有多少人是因为听由经典名著改编的广播剧,走向了文学爱好的道路。而经典阅读,也许正需要我们学者从接触经典的一个最基本的原点出发,用朗读原文,而不是讲读、代读的方式,来引领大家实现向经典自读的回归。

-
- ① 曹雪芹《红楼梦》,中国艺术研究院红楼梦研究所校注,人民文学出版社1982年版,第794页。《红楼梦》引文均出于此版本,下不一一注明。
- ② 《卢卡契文学论文集》(一),刘半九等译,中国社会科学出版社1980年版,第53页。
- ③ 毛尖:《姿色姿色》,载《上海壹周刊》2010年7月13日。
- ④ 布克哈特:《意大利文艺复兴时期的文化》,何新译,商务印书馆1983年版,第307页。
- ⑤ 《契诃夫戏剧集》,焦菊隐译,上海译文出版社1980年版,第423—424页。
- ⑥⑦ 梅新林、葛永海:《经典代读的文化缺失与公共知识空间的重建》,载《中国社会科学》2008年第2期。

(作者单位 上海师范大学人文与传播学院、上海高校都市文化E-研究院)

责任编辑 陈剑澜