

# 从“忠实原著”谈《红楼梦》改编

郑铁生

---

近年来名著改编电视剧是一个热门话题,但较少有人从理论的高度探讨问题。名著改编电视剧面临的最大问题是忠实原著,如何得其神似,而不是形似。一部文学名著叙事的意脉、基调和节奏,是小说的灵魂。忠实于原著叙事的意脉、基调和节奏,是电视剧改编的基本准则和基本使命。本文针对新版《红楼梦》电视剧的剧本,讨论它在原著改编方面的得失,并试图提升理论的高度来加以认识。

---

名著改编电视剧是世界性的文艺理论课题,把握、忠实于原著的灵魂,获取丰富的文化内涵和崇高的美学品味,是对电视剧编导者的要求。新版《红楼梦》电视连续剧播放之后,议论杂沓,评说不一,这是很正常的现象。评价一部名著改编的电视剧,应拨去即兴而发的见解,清理非理性的碎片,达到对改编实践的理论认识。它不仅仅涉及如何正确评价新版《红楼梦》电视剧,而且涉及从理论高度提升对电视剧改编名著的认识。这是一个亟待解决的问题。

我们知道,87版《红楼梦》电视剧是普及和弘扬我国优秀民族文化的壮举。但是仍有不少专家对它进行了尖锐批评,主要认为它更多地是完成原著文字向荧屏画面的转化,而在对原著灵魂的把握上、对原著叙事的理解上,缺乏意脉贯通。正如白盾、吴溟所指出:“在电视剧中,原著那种挹此注彼、目送手挥的神韵,天花水月,一击数鸣的灵气消失了,那回肠荡气、徘徊缠绵的情意、花柳繁华、诗情画意的场面不见了——剩下的是葫芦案、天香楼、风月鉴……直到凤姐的‘拖尸’、湘云的为妓、宝玉的行乞……等等评者所说‘形’、‘实’、‘俗’的地方。这就不仅‘伤害原著筋骨’,而且戕杀了她的灵魂——她那美的、诗的、情的、洋溢着人性之光辉的灵魂!”<sup>①</sup>那么,什么是“忠实原著”?到底如何忠实于原著?这是从一开始就摆在新版《红楼梦》电视剧编导面前的课题。

## 一、改编《红楼梦》的基点

一部文学名著叙事的意脉、基调和节奏是它的灵魂。评价一部名著改编的电视剧,主要是

看其能否把握、忠实于原著叙事的意脉、基调和节奏。这不仅是基本准则,也是基本使命。遵循这一点,名著改编才能做到神似。否则,用荧屏画面连缀《红楼梦》的故事,用形式元素去铺张,去装饰,去拼凑,也只能是形似,甚至脱形。

涉及《红楼梦》原著叙事的意脉、基调和节奏的问题,首先就是版本的选择。只有抓住这一根本点,才能说清名著改编的得与失。而《红楼梦》的版本问题在学术界一直争论不休,焦点集中在后四十回。版本的选择一直左右和影响电视剧的改编。87版《红楼梦》崇尚只有八十回的脂评本,典型表现在三个地方:1. 关于秦可卿淫丧天香楼。改编者在细节处理上直接选择了戚序本,因为脂评本中只有戚序本有批语注明删节了“遗簪”和“更衣”的字眼。改编者在“遗簪”、“更衣”的启示下,丰满了细节,披露了公公与儿媳的淫乱,贾珍沿着“淫于宁、乱于宁、衰于宁、终于宁”的路子走下去。2. 尤三姐形象,选择了脂评本中的庚辰本。尤三姐不是刚烈自洁的性格,而是淫荡的女性,她与贾珍、贾琏的喝酒调笑,不是“偶有戏言”,而是坐在贾珍怀里一同喝酒、调笑、淫乱。尤三姐形象的刻画并非改编者之新创,而是因版本选择所致。3. 后四十回“舍弃了通行的一百二十回本,而按照‘探佚学’的研究成果,新编了后四十回的情节,拍摄了一部自认为是忠实于曹雪芹原意的《红楼梦》。改编后的本子有八集是写八十回以后情节的(电视剧拍了六集),所根据的材料是前八十回中的第五回的十二钗判词、图画和十四支《红楼梦曲》、脂砚斋等人评语透露的有关后几十回情节和人物结局,同时也参考了与曹雪芹同时代 and 稍后一些人所著的诗文笔记,以及二百年来红学研究中的探佚结果”<sup>②</sup>。

新版《红楼梦》电视剧采用的是《红楼梦》一百二十回流行本。最大的变化就是上述三点与87版完全不同,特别是后四十回。我们知道,称《红楼梦》后四十回是高鹗所续,几乎被普及成了常识,而标注在作品上,则始于1957年人民文学出版社出版的《红楼梦》,第一次在曹雪芹后面加上了高鹗的名字。直到2008年由人民文学出版社出版的红楼梦研究所重校本《红楼梦》的问世,才标明一百二十回《红楼梦》是程伟元、高鹗整理。这是第一次以学术权威机构的名义,明确地对程伟元、高鹗整理和出版一百二十回《红楼梦》的历史功绩给予了恰当而公正的评价。新版《红楼梦》电视剧一改87版崇尚脂评本的倾向,恢复了二百多年来已为人们所接受的《红楼梦》一百二十回流行本。这是尊重《红楼梦》大众传播的基本事实。第一,程、高本的后四十回早已为人们所接受,从乾隆年间流传到清末,没有任何人怀疑后四十回的真伪,已为人们广泛接受。第二,《红楼梦》后四十回的续书很多,但都无法与程、高本相比。采用程、高本是尊重历史、尊重读者,更大范围地满足了广大观众的“前理解”,特别是在当前“戏说”、“乱说”成风的背景下,维护了原著悲剧结构的完整性,这是值得肯定的。第三,87版《红楼梦》电视剧对《红楼梦》后四十回采用疑而不确的态度,断然割断《红楼梦》的整体结构,以探佚想象得到的支离破碎的东西组合在一起,取代了二百多年为读者所接受的《红楼梦》后四十回,留下了不可弥补的缺憾,当然也为新版《红楼梦》电视剧的再改编、再创造提供了空间。

一百二十回《红楼梦》是一个完整的艺术生命。电视剧改编的首要前提是真正读懂这个艺术生命,解读它的叙事意脉、基调和节奏,从分析叙事肌理入手,解剖叙事单元、叙事脉络,才能抓住原著的灵魂。否则,就会出现视屏流水账、无法层次渐进地表现这部伟大悲剧的演进。为此,有必要简要地概述原著叙事的意脉、基调和节奏是什么。原著整体的叙事结构,形成了三条贯穿全书的意脉,在演进过程中都有质的变化阶段:一条意脉是赫赫扬扬的贾府已历百年,尽管背后所隐藏的是“内囊尽上”,但原著的前半部表面还是呈现出鲜花著锦、烈火烹油之盛。因此,《红楼梦》写的不是由盛而衰,而是衰败的过程,首先表现在经济上——上下都图排场、挥霍金钱,导致家族生活的日渐困顿,而且潜伏着的房族之争、嫡庶之争、尊卑之争越来越

激化。从第六回到第五十三回乌进孝交租为第一阶段；从第五十四回到第七十一回贾母八十大寿为第二阶段；从第七十二回到第一百零七回贾母分余资为第三阶段。衰败过程的最后阶段是由后四十回完成的。另一条意脉是宝、黛、钗情窦初开，以“金玉良缘”与“木石前盟”为标志的爱情观的博弈，虽然发展到宝黛热恋，却又在封建家长的干预下，造成钗嫁黛死的结局，最终宝玉放不下“木石前盟”的情感重负，无奈出家。宝玉爱情婚姻悲剧的发展，也表现为三个阶段：从第八回“探宝钗黛玉半含酸”到第三十六回黛玉赠手帕诗为第一阶段；从第三十七回到第七十八回宝玉写“芙蓉女儿诔”为第二阶段；从第七十九回到第一百二十回黛死钗嫁、宝玉出家为第三阶段。再一条意脉是王熙凤性格的张扬、欲望的膨胀，被淹没在封建礼教的习惯势力之中，导致悲剧的下场。也表现为三个阶段：从第六回贾琏戏凤姐开始到第四十四回“凤姐泼醋”为第一阶段；从第四十五回夫妻冷峙到第六十九回尤二姐之死为第二阶段；从第七十回夫妻争吵到第一百一十四回凤姐之死为第三阶段。在总的意脉清楚以后，才能理解为什么说新版《红楼梦》电视剧维护了原著悲剧结构的完整性，因为它完整地表现了原著这三条意脉；换句话说，把后四十回作为《红楼梦》整体结构的有机组成部分，完整地转换为视觉艺术。

需要强调一点，学术界长期争论的要害是：后四十回是不是《红楼梦》叙事的有机的组成？这一问题不能回避，否则就无法理解电视剧对后四十回的改编是维护了原著悲剧结构的完整性。惟一的办法是回到原著，从文本的叙事肌理入手分析。前八十回与后四十回之间，是否有一条接缝？如果有，那么就会在某一个人物身上、某一个事件发展流程中，或者在一个叙事单元的叙事肌理中，出现人为的弥合、组接。原著八十回之前从第七十三回傻大姐捡到“绣春囊”，引发“抄检大观园”事件，最后导致晴雯之死，以七十八回宝玉作“芙蓉女儿诔”结束，可以概括为“抄检大观园”叙事单元。这是一个结构完整而叙事自然的故事，细针密线地刻画出贾母与王夫人在宝玉婚姻大事上的分歧。不仅与宝玉爱情婚姻悲剧的意脉丝丝相扣，而且也是宝玉爱情婚姻悲剧的转折点。这一叙事内容被表现在新版《红楼梦》电视剧的第三十四至三十六集中。

原著从七十九回转换到多事之秋的薛家与贾家（第七十九至九十一回），又是一个叙事肌理自然严密相对完整的故事。特别是第七十九回、第八十回，故事集中在薛家，而薛家并不是《红楼梦》叙事结构的重心，但宕开一笔，写薛家的“窝里斗”，内生祸乱，正好和贾府的衰败相映照，应了《红楼梦》贾、史、王、薛“四家皆连络有亲，一损俱损，一荣俱荣”，如今四大家族都面临四面悲歌。在《红楼梦》悲剧结构的黄金分割线的范围之内，写薛家包含了很深的意蕴。显然，两个叙事单元在八十回与后四十回的榫接处是第七十八回和第七十九回之间，自然流转，没有断裂、接续的瑕疵。新版《红楼梦》电视剧从第三十四集到五十集，用了十七集完成了原著的后四十回，用视觉形象维护了《红楼梦》悲剧结构的完整性。在这一方面来说，其改编过程中，无论存在什么样的瑕疵和缺陷，新版《红楼梦》电视剧的故事，都是沿着《红楼梦》原著的叙事向前推进的。

## 二、对原著末世基调的淡化

目前有许多观众称新版《红楼梦》电视剧为“动态连环画”、“纪录片”、“配画广播剧”、“皮影戏”，其实表达的都是一个意思，即它没有表现出原著的灵魂，只有形似，缺少神似。为什么观众会有这样的印象？新版《红楼梦》电视剧的问题出在哪里？为什么选准了版本，甚至把原著的语言都搬到了屏幕上，还不等于忠实原著？这是新版《红楼梦》电视剧最根本的问题，它完成

了小说向影视画面的转化,而没有达到意脉贯通、基调统一、节奏鲜明的层面,失去的这些恰恰是电视剧的灵魂。

对名著的改编,最重要的是既保持原著的叙事,又对原著结构的某些内容进行强化或者省略。强化要从电视剧本身的艺术规律出发,依据原著的叙事特点,对原著情节或合并或删减,使原著精髓更添光彩,原著那些脍炙人口的段落和情节,都以生动传神的场景予以重现。这是判断电视剧改编成功与否的最根本标志,也是改编者创造力的表现。具体到《红楼梦》电视剧,就是根据原著的叙事特征,强化原著的“筋骨笔墨”,以此为依托,展现原著意脉的延绵和贯通,梳理叙事肌理的张力,深化故事深厚的底蕴。

原著成功地刻画了贾府的势“百足之虫,死而不僵”这一基调,展现百年望族在上流社会盘根错节的联系,所形成的政治、经济和人望的势已衰败,只不过还被“虚热闹”笼罩着,虽“内囊尽上”,却未显露。这些都蕴含在原著的“筋骨笔墨”之中。新版《红楼梦》电视剧恰恰省略了这些“筋骨笔墨”,淡化了原著的基调,使得贾府经济状况由“虚架子”转向败絮其外的节奏没有得到清晰的展现。

这种“筋骨笔墨”在原著有三,是三个似断实连的关键穴位,缺一就不通畅。

其一,冷子兴演说荣国府,明确指出贾府一个重要的现实:“如今的这宁荣两门,也都萧疏了,不比先时的光景”,贾雨村听了却大为不解,说:“那日进了石头城,从他老宅门前经过。街东是宁国府,街西是荣国府,二宅相连,竟将大半条街占了。大门前虽冷落无人,隔着围墙一望,里面厅殿楼阁,也还都峥嵘轩峻,就是后一带花园子里面树木山石,也还都有蓊蓊郁郁润之气,那里像个衰败之家?”冷子兴听了笑道:“亏你是进士出身,原来不通!古人有云:‘百足之虫,死而不僵。’如今虽说不及先年那样兴盛,较之平常仕宦之家,到底气象不同。……如今外面的架子虽未甚倒,内囊却也尽上来了。”新版《红楼梦》电视剧删掉了冷子兴演说荣国府的这个内容,从一开始就淡化了贾府衰败的基调。

其二,原著第五十三回黑山村庄头乌进孝交租,贾珍看了交租单子很不满意。乌进孝说荣府那边也是如此,土地“比爷这边多着几倍,今年也只这些东西,不过多二三千两银子,也是有饥荒打呢”的时候,贾珍随意感慨道自己这边只是日常用费,“没有什么外项大事,不过是一年的费用。我受用些,就费些,我受些委屈就省些”。而荣府那边“这几年添了许多花钱的事,一定不可免是要花的,却又不添些银子产业。这一二年倒赔了许多,不和你们要,找谁去!”这话中透出的意思很明显,荣府那边迎皇妃省亲,掏尽了百年积蓄的老底。这一细节在原著中占的文字并不多,但却是“筋骨笔墨”,它像贾府悲剧叙事意脉上的六穴,第一次正面触及贾府的经济困顿、“内囊尽上”,也就是全年整个收支发生了入不敷出,揭开了贾府衰败的经济原因。不仅为凤姐因难以支撑局面,借病告退,探春理家、开源节流这一系列的情节作了铺垫,而且是整部《红楼梦》意脉的转折点。新版《红楼梦》电视剧删掉了这一“筋骨笔墨”。它非但不能删节,反而为了给观众视野留下更深刻的印象,应当调动影视特有的艺术手段加强对观众视野的冲击力。

其三,展现贾府衰败的“筋骨笔墨”,是层层铺垫而形成的,而新版《红楼梦》电视剧第四十六集出现贾府被抄,仿佛是突然事件。其实不然。当贾政问起现有的经济情况时,“那管总的家人将近来支用簿子呈上,贾政看时,所入不敷所出,又加连年宫里花用,帐上有在外浮借的也不少。再查东省地租,近年所交不及祖上一半,如今用度比祖上更加十倍。贾政不看则已,看了急得跺脚道:‘这了不得!我打量虽是琏儿管事,在家自有把持,岂知好几年头里已就寅年用了卯年的,还是这样装好看,竟把世职俸禄当作不打紧的事情,为什么不败呢!我如今要就省俭

起来,已是迟了。””请注意贾政所说的“岂知好几年头里已就寅年用了卯年的”,原著描写从“元妃省亲”到“贾府被抄”才五年,与贾政说的“好几年”虽是一个虚数,但也差不了多少,逆时而推,不正是“元妃省亲”的那一二年吗?恰好印证了冷子兴说中的“内囊尽上”。非但贾府外面的人看不透,就连贾府的主子们也还沉浸在“安富尊荣”,豪奢淫靡之中,而只有像冷子兴的岳父周瑞那样的管家,掌管贾府春秋两季地租,周瑞家的在王夫人手下管理家族内部具体事务,可能比主子更清楚贾府的“内囊”,只不过下人对主子报喜不报忧罢了。

新版《红楼梦》电视剧这时所展现的“虚架子”尽管忠实原著,但由于将这条意脉前两个结穴的“筋骨笔墨”删掉了,就减弱了原著所具有的张力。没有了铺垫和伏笔,剧情自然就少了应有的深度和意蕴,仿佛贾府的败落就是因为一次抄家。一个百年望族之家的衰败是一个过程,因其有复杂的盘根错节的社会关系,即使是“虚架子”,在没有抄家之前表面也会风光地支撑。《红楼梦》的深刻之处就在于,它以“百足之虫,死而不僵”的形式,写出“君子之泽,五世而斩”的本质,为《红楼梦》定下了一个“末世”基调。这二字在小说曾数次出现。凤姐判词“凡鸟偏从末世来”,探春判词“生于末世运偏消”,都明点了“末世”。既是对当时整个封建社会所处历史时期的一种形象而深刻的总结,也是对小说所写贾府的最鲜明的时代特点的概括。理解这一点很重要。

原著三次“筋骨笔墨”层次渐进地展示了贾府“内囊尽上”,为意脉构建了巨大的张力。潜在意蕴是:“元妃省亲”到“贾府被抄”,仅仅过了不到五年,而这正是贾府“虚架子”的五年。“叙事时间是非常重要的,我们看每一篇叙事文章,就会发现时间的重要性在于它牵引着叙事者和读者的注意,操纵着文本展开的脉络。没有脉络就没有生命,没有注意就没有对生命的关怀和理解。”<sup>⑧</sup>所以说这“筋骨笔墨”是电视剧改编中的一个重大问题,也是一个美学问题。因为这“筋骨文字”的“意义”,能够形成一种潜在的结构,许多情节线索从这里抽引出来,具有自身的转换和调解的功能,而且它们之间还会形成某种张力。电视剧改编时应当调动自己的特技,强化潜在结构,形成张力的聚合,而显示出有整体性的功能,以电视特有的手段加强观众的视觉冲击力。新版《红楼梦》电视剧的编导非但没有这样做,反而将原著“筋骨”笔墨删节了。荧屏画面给人一种密实的故事连续,缺少深邃空远的意境,缺乏云聚雨大之气势,削弱了潜在结构的张力和活力,难以形成原著那种“挹此注彼、目送手挥”的神韵,那种浓厚和凝重的风格。

### 三、对原著诗词的叙事功能的误解

新版《红楼梦》电视剧存在多处由于对原著叙事的误解而形成的硬伤。《红楼梦》原著第五回是一个特殊的叙事部分,现实时空叙事之中包含着神奇的神话故事,宝玉梦遇警幻仙姑,所见的和所闻的《红楼梦曲》、《金陵十二钗判词》,首要的是起到一部大书开篇介绍人物的作用。金陵十二钗及其一些身份低微而品性不凡的青年女性,多数在《红楼梦》前五回不能亮相,于是曹雪芹先将金陵十二钗及一些青年女性的生活道路和独特的命运,涵盖在诗、图、曲中,在待展开的故事叙事中打下“伏笔”。这些隐寓的生命信息,含蓄地预示着十二钗不同的性格发展和命运走向,支撑起了《红楼梦》女性人物体系框架。

新版《红楼梦》电视剧改变了原著第五回的叙事结构,将判词拆开,分别出现在人物命运的关键时刻或特定场景中。改变原著的叙事是电视剧的安排,这本无可厚非,问题是因误解判词的内涵会造成硬伤。

比如在第四十三集“黛玉之死”和第四十六集宝玉在人去楼空的潇湘馆悲苦之时,反复出

现一首判词：“可叹停机德，堪怜咏絮才。玉带林中挂，金簪雪里埋。”这首诗是《金陵十二钗判词》之一，是咏宝钗、黛玉合二为一的一首。前一联以《汉书·列女传》记载的乐羊子妻的妇德，比喻宝钗；后一联借东晋才女谢道韞的诗才，比喻黛玉。这种设置是从《红楼梦》整个叙事结构考虑的，黛玉和宝钗是一条重要的叙事意脉中的两个典型人物。她们和宝玉的婚恋关系，是按两条线索并行交替叙写的。这两条线索始终纽股在一起，与宝玉的一生生死相依。全书所描写的宝、黛、钗爱情婚姻悲剧构成了《红楼梦》令人荡气回肠的叙事内容，既与贾府衰败的基本意脉相联系，又自成首尾，有相对独立的思想内涵。判词把黛玉和宝钗并列一起，正是这种叙事的需要。新版《红楼梦》电视剧把这首判词放在黛玉一人身上，不仅误解了原著判词的叙事内容，而且造成观众的迷茫。

又如，新版《红楼梦》电视剧第六集秦可卿之死，反复出现判词：“情天情海幻情深，情既相逢必主淫。漫言不肖皆荣出，造衅开端实在宁。”这一判词点明了贾珍与秦可卿的淫乱关系。<sup>87</sup>版《红楼梦》电视剧就是根据判词以及戚序本脂砚斋批注，再创造地直接展示了贾珍与秦可卿的淫乱的视屏画面。一百二十回《红楼梦》虽然保留了秦可卿的判词，但没有贾珍与秦可卿的淫乱的描写。只是借他人的嘴和眼，交叉递进地交待了他们之间的暧昧关系，这是解读原著的一大难点。这个叙事单元如何进行改编？需要编者对原著不仅吃透，而且在从小说到电视的转换上要特别地下功夫，用影视蒙太奇构思把原著潜在的叙事脉络展示出来。遗憾的是新版《红楼梦》电视剧没有解读到位，在贾珍与秦可卿关系上，荧屏画面颇为模糊，其原因是脉络不清，深层意蕴没有展示出来。当然，观众也看不明白。

一百二十回《红楼梦》原著披露秦可卿之死，在《红楼梦》叙事结构的设置上很特殊。对秦可卿从病到死的叙事过程的设置，层层铺设，含而不露，采用“不写之写”的手法，惟有细心铺排，才能寻出潜在的信息和文脉。它是沿着两条线索铺开叙事的：一是从第七回“焦大之骂”到第十三回“秦可卿出丧”的一条叙事明线，拉开“家事消亡首罪宁”的大幕。焦大骂“爬灰的爬灰”，捅破了贾珍与秦可卿的乱伦。还有一条不为人所注意的暗线，从第九回“闹书房”到尤氏叙说秦可卿的病情，加大了致秦可卿之死的内在张力。第十回尤氏对金寡妇说：“今日早晨她兄弟来瞧她……谁知他们昨儿学房里打架，不知是那里附学来的一个人欺侮了他了。里头还有些不干不净的话，都告诉了他姐姐。婶子，你是知道那媳妇的：虽则见了人有说有笑，会行事儿，他可心细，心又重，不拘听见个什么话儿，都要思量个三日五夜才罢。今儿听见有人欺负了她兄弟，又是恼，又是气。恼的是那群混账狐朋狗友的扯是搬非、调三惑四的那些人，气的是她兄弟不学好……听了这事，今日索性连早饭也没吃。”可见秦可卿对这些“不干不净的话”很上心，只是小说文本没有明写，但披露出内因，由秦钟“贴烧饼”牵出秦钟的姐姐秦可卿“扒灰”和“养小叔子”的丑事。因此，“贾珍想亦闻得些口声不大好，自己也要避些嫌疑，如今竟分与房舍，命贾蔷搬出宁府，自去立门户过活去了”。说“养小叔子”点到秦可卿与贾蔷，因此，贾蔷感到“说得大家没趣”。像贾蔷这样“外相既美，内性又聪明”，比贾蓉生得还风流俊俏的“宁府正派玄孙”，既是“赏花玩柳”能手，又和贾蓉“最相亲厚，常相共处”，能不和他那“擅风情，秉月貌”的蓉嫂子时常往来言笑、垂涎希冀？秦可卿与贾蔷天长日久，厮混熟了，难免眉来眼去，有所动作。这样一来暗写金荣骂语，明写焦大骂话，一明一暗，“爬灰”和“养小叔子”的丑事就昭然若揭。无论是贾蔷，还是贾珍，这样乱伦的事一旦泄出，受谴责的首当其冲的就是被人们视为“难养”、“祸水”的女人秦可卿。从张太医之口可知用心太过伤神：“据我看这脉息，大奶奶是个心性高强聪明不过的人，聪明忒过，则不如意事常有；不如意事常有，则思虑太过。此病是忧虑伤脾，肝木忒旺……”道出秦可卿终日焦心，内心痛苦，正像尤氏对金寡妇说她的病“就是打

这个秉性上思虑出来的”。张太医论病穷“源”这“源”只有秦氏本人心里明白。其实婆婆尤氏也心知肚明 特别强调：“她这个病得的也奇。”秦氏刚死，“莫不悲嚎痛哭者”。而且丧礼隆重 皇亲国戚 老亲旧眷 好友相识 频频吊唁。而对秦氏一向关心体贴的“尤氏又犯了旧疾 不能料理事务”从秦氏咽气到出丧断七 尤氏借病的回避与整个气氛似乎很不协调。尤氏只是慑于贾珍淫威 惟命是从 不敢发作罢了 何况自古道家丑不外扬。她本人焉有不气不恼之理！尤氏表面关心秦可卿 内心是借闹书房事件亲自去劝说秦可卿 暗示“爬灰”和“养小叔子”丑闻已内外皆知 使秦可卿在病中分外增添心理压力 更加煎熬。其心计如此 而新版《红楼梦》电视剧却没有展示出来 仿佛“闹书房”与尤氏劝慰秦可卿毫无关联 尤氏表面与内心的两面性不但没有表现出来 相反还把她塑造成心疼儿媳的婆婆 完全背离了原著尤氏的基本性格特征。

## 结 语

《红楼梦》从原著到电视剧的改编 应遵循的基本原则是“大众欣赏”。《红楼梦》原著在未被读者解读之前 是一种雪藏状态的审美现实 是潜在的艺术世界。但当转换为电视剧后 成为了有生命的审美现实 即使不识字的观众也能欣赏 并进入了观众理解的意向结构之中。其欣赏的深浅粗细 往往决定于两个方面：一是电视剧《红楼梦》所显示的艺术形式和叙事内容 对原著灵魂的把握是否精准；二是广大观众自身所具有的感悟、情感和体验。观众在接受改编成果时 必定从潜在的审美意识的积淀出发。因为名著的成书和传播过程与戏曲、绘画、说唱等文艺形式有千丝万缕的联系 形成了一种互塑互生的关系 既促进了名著的传播 又使名著中的人物、情节 甚至一些细节 都在人们心目中定型 形成了程度不同的对《红楼梦》叙事的意脉、基调和节奏的“前理解”。这是改编名著《红楼梦》的基点 是任何一位编剧和导演都不可忽略的。别说大的方面对原著结构的理解和改编 即使是一个演员的形象选择 一种发式的定型 也会引起众说纷纭。

名著改编电视剧要有对待经典的态度。87版《红楼梦》电视播放之后 尽管有许多不尽如人意的地方 但是它所受到的喜爱程度是空前的 至今人们都为美妙绝伦的红楼梦歌曲所倾倒。特别是87版《红楼梦》电视连续剧的改编 典型地体现了当时主流文化与精英文化的印迹。一大批“红学”、音乐美术、服装道具、文化民俗等方方面面的专家怀着一种历史的责任感投入改编工作的 他们的工作心态与其说是在制作一个大众娱乐产品 倒不如说是在从事一项庄严的文化教育工作。大众欣赏的整体水平的提高为重拍《红楼梦》电视剧提供了机遇。从把握、忠实于原著叙事的意脉、基调和节奏这一点上看 名著改编电视剧首要的是应当有一个优秀的脚本。而新版《红楼梦》电视剧的剧本是“短、平、快”的产物 再加上导演主观倾向于形式元素的铺张扬厉 因而许多方面不尽如人意。

① 《“梦”魂失落何处寻？——关于〈红楼梦〉电视剧及其评价问题》载《汕头大学学报》1988年第3期。

② 姚小鸥主编《古典名著的电视剧改编》中国传媒大学出版社2006年版 第20页。

③ 杨义《中国古典小说的叙事原则》载《河南大学学报》2004年第9期。

（作者单位 天津外国语学院国际交流学院）

责任编辑 陈剑澜