

拉曼大学

中华研究院
中文系

李少红电视剧研究 ——以《大明宫词》、《橘子红了》、 新版《红楼梦》为例

科目编号：ULSZ 3063

学生姓名：何韵诗

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：金进

呈交日期：2011年4月8日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

目次

| | | |
|-----|-------|--------------------|
| 题目 | | i |
| 宣誓 | | ii |
| 摘要 | | iii |
| 致谢 | | iv |
| 前言 | | 1-3 |
| 第一章 | 女性悲剧 |3-13 |
| | 第一节 | 《大明宫词》4-7 |
| | 第二节 | 《橘子红了》7-10 |
| | 第三节 | 新版《红楼梦》10-13 |
| 第二章 | 艺术特色 |13-25 |
| | 第一节 | 独特的色彩.....13-16 |
| | 第二节 | 华美的包装.....16-18 |
| | 第三节 | 精致的画面.....19-21 |
| | 第四节 | 浪漫的音响.....21-23 |
| | 第五节 | 诗意化的台词.....23-25 |

| | | |
|-----------|------------------|-------|
| 第三章 | 影视改编····· | 25-29 |
| | 第一节 《大明宫词》····· | 26-27 |
| | 第二节 《橘子红了》····· | 27-28 |
| | 第三节 新版《红楼梦》····· | 28-30 |
| 结语····· | | 30-32 |
| 参考书目····· | | 33 |
| 附录····· | | 34-36 |

李少红电视剧研究
——以《大明宫词》、《橘子红了》、
新版《红楼梦》为例

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述资料，皆已于注释中具体著名出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：0806457

日期：2011年4月8日

摘要

中国第五代导演李少红，是当代中国影坛最活跃的女导演之一。她对女性情感命运细腻的书写和独特的艺术创作风格，奠定了她在当代中国影坛的地位。本文除了前言与结语的部分，正文部分共分三个章节，以李少红导演的三部著名电视剧：《大明宫词》、《橘子红了》以及新版《红楼梦》作为研究对象。首先，探讨此三部电视剧的共同主题——女性悲剧，发掘李少红对女性命运的关怀与反思。再者，从电视剧的艺术特点方面，如色彩、服饰、画面、音响配乐及台词等方面，探究其电视剧的魅力所在。最后，从历史、小说、经典名著改编成电视剧后各方面的变化，寻找李少红导演的影视剧的艺术魅力。

致谢

此论文得以顺利且成功于呈交截止日期前出炉，要感谢许多人。首先，我要感谢我的父母，供给我精神上与经济上的支持，尤其母亲还常不厌其烦地鼓励我，好让我充满斗志与冲劲去完成这篇论文。还要感谢拉曼大学基础班与学士班的各个课程的授课导师，以及身边的一群朋友，尤其是周伟俊。没有你们，我想我对中文系原来的看法不会改变；没有你们，我想我可能已经转换了科系，不会与你们一同走到了今天。当然，还要感谢我的论文导师，金进老师，爽快地答应了收我为你的学生，让我不用担心老师与学生之间普遍存在的代沟问题而放心地寻求你中肯的指导。我永远对你们心存感激，让我无忧无虑地过完大学生涯、顺顺利利地完成论文，没有延迟毕业之担忧。

前言

中国电影第五代的女导演代表李少红，1955年7月出生，山东文登人。李少红虽然只拍了6部电视剧，但每一部都彰显了独特的个人风格。

本文力图对李少红电视剧进行多角度的分析，以厘清其作品广受各界置予褒贬不一的评论及掀起轰动的原因。本文就李少红其中三部代表作，《大明宫词》“文中将简称为《大》”、《橘子红了》“文中将简称为《橘》”和新版《红楼梦》“文中将简称为新版《红》”进行分析。此三部电视剧在内容上有趋同之处：剧中女性的个人情感命运都一样悲哀凄惨，最终都不能逃离悲剧的纠缠。剧中女主角在开篇时往往充满美好的渴望又清新活泼，而每当她们对当时的男性社会发出埋怨、谴责与颠覆时，为何从来都是那样凄凉与无奈？笔者认为这可能与李少红在11岁时，一次由于母亲不在，由父亲指导该如何面对初次的月经事件有关。当时她哭了，觉得自己不幸又认为那是痛苦的，那难言的内心苦涩可能影响了她的创作。14岁时，李少红添了一个弟弟，父母的视线和关注自然地转移到他身上。她觉得父母不爱她，结果离家出走，而后还当了兵，被分派到男兵连，变得中性起来，也因为这样丢失了少女时代，丧失了太多的女性意识。这些可能导致《大》的武则天特别渴望享受平凡女人的幸福资格，却无法如愿，只好努力成全女儿太平心中渴望的既平凡又完美的爱情，就像自身的写照，对自己的补偿；《橘》女性地位的卑微，作为社会中的第二性，反映了自己在家中被父母忽略时的感受。

首先将针对以上三部电视剧的主题进行分析。由于出自同一个导演的各个作品可以有几个主题，所以笔者只针对李少红的《大》、《橘》和新版《红》共同的女

性悲剧主题进行研究。此外，李少红电视剧以“唯美”著称的艺术风格一直是受观众高度关注及谈论的话题，所以本文有必要对其电视剧特点，如色彩、服饰、画面、音响和台词进行探究。当今的影视领域，由显赫的历史、著名的小说，如由中国赫赫有名的四大名著改编而来的电视剧比比皆是，经典名著几十年后被一再翻拍，有着新旧不同的版本。《大》改编与取材自史实、《橘》改编自琦君同名小说和新版《红》则是经典文学翻拍，各自引起了广大的回响，因此笔者认为这是值得研究的。另外，电视剧角色的增加、内容的改写，得到的评价有好有坏的原因等，也使笔者深感兴趣，希望能一探究竟。

研究难题

笔者在研究李少红电视剧时，面对以下几个难题。其一，无法在马来西亚的影视光碟店找到李少红的电视剧。马来西亚观众群多喜好香港连续剧、台湾偶像剧与日韩连续剧，而甚少接触中国电视剧。上网下载又面对困难，笔者只好在线观看。其二，对于电视剧中人物说的古白话与带有中国腔的话语，感到些许的陌生，必须多番观赏与参看字幕、留心静听人物对白。其三，图书馆甚少有关于中国电视剧的资料，甚至无法找到李少红的资料。其四，身边的朋友长辈们对李少红与她的电视剧一概不知，无法找到讨论观后感或对这方面的看法的对象。

研究目的

一直以来，笔者都爱欣赏富艺术美的人、事、物，于是就将这份喜好用于电视剧上，也想通过对李少红电视剧的研究，让自己对中国电视剧有更专业的接触与认识。此外，笔者认为电视剧除了满足观众的视觉上、听觉上的享受与娱乐效果外，

作品背后的内涵与意义是值得我們深入探讨的。最后，笔者认为李少红电视剧的收视率偏高，其作品肯定有一定的艺术魅力，因此想通过研究厘清当中原由。

研究方法

本文没有套用当下流行的“大众文化”（mass culture）和“流行文化”（popular culture）的理论，采用尊重文本，直面作品的姿态。首先，必须反复观赏李少红这三部电视剧文本，以熟悉情节发展，掌握其主题思想，避免遗漏重要的镜头与片段。然后，对三部电视剧做一个整合，发现这三部电视剧的共同主题思想——女性悲剧。最后，结合电视剧的其他元素，如色彩、服饰、画面、音响和台词与改编进行研究，以求在文本细读寻找李少红这个个案背后的文化内涵和历史意义。

1. 女性悲剧

《大》、《橘》以及新版《红》的剧情线索多围绕着女性来述说，大部分的戏剧情节讲述女性在大时代的趋势下遭受到的不幸际遇、女性的亲身体验与感受以及心理矛盾，都是以女性为焦点的叙述方式来展开与发展剧中的情节。这三部戏剧中的女主人公，无论是古时候地位崇高的女皇，还是身份地位特殊显赫的公主，或是生活在封建制度的大家庭中的太太们，抑或是大观园中精通琴棋书画、高尚气质的女儿们，都各自坚守着与追求着心中的理想，但结果都难逃悲剧的宿命。

1.1 《大明宫词》

《大》中的女性悲剧是以武则天和太平公主两母女的情感冲突与心理矛盾为主线展开，剧中武则天和太平公主都执着与拼命地追求女性所追逐的理想及完美的爱情，但最终却不能如愿以偿。另一方面，该戏剧也讲述了女性（以武则天和太平公主为主）在权势与母女情之间的权衡和定夺，而最终给她们带来的悲剧命运。

少年时期的武则天与普通女孩一样，只想享受简简单单、普普通通的爱情滋味，但在当时她所处的纷乱复杂的宫廷生活以及尔虞我诈的大环境下，她终于领悟到要安稳地生存下去，权力远比爱情更重要、更实际。她认为只要掌握了大权就一定能拥有爱情，认为她能够运用自己拥有权力的优势，这时候的她对女儿太平表现出自己“畸形”的关怀与母爱。武则天为了实现自己的理论，她付出了比一切人艰辛好几倍的努力，包括牺牲自己的三个亲生儿子，终于荣登皇位，准备实现自己伟大的政治理想时，上至宫中重臣，下至人民百姓，纷纷开始与她为敌。他们极力拥立平庸无奇、成日专注玩香囊、无治国平天下之本领的李显为帝，只因为武则天是女人。

在他们心中，女人并无资格统领一国。当她掌握了权力后，就招纳男宠来满足自己的情感需要。然而，在情感领域里，要出于真心相爱，或出于对一个人的爱而努力追求得来的爱，才能真正填满对情感的空虚，这才能称为满足了个人的情感需要。

反之，以权势及财力“招纳”来的爱情，并不能填补那份空虚，如武则天的一个男宠张昌宗由始至终没有真正爱过她，这对于一个女性来说是极其可悲的。为了巩固权力地位，武则天失去了丈夫的爱，将儿子们流放或者废黜，继而也失去了儿子们对她的爱。武则天以自己的理论套用在女儿身上，运用自己的权势来成全女儿的幸福，她认为这就是对女儿的爱最好的诠释方法。女儿太平公主情窦初开时，对薛绍一见钟情。年少无知的她带着喜悦且甜蜜的心情向母后武则天诉说，并提出欲与薛绍结婚。因此，武则天便让人调查薛绍的家庭背景与婚姻状况，不料薛绍竟已婚，妻子为慧娘。武则天爱女心切，想出了法子，赐死了慧娘，好让薛绍得以再娶，好完成太平的心愿。太平公主当时竟欢天喜地地嫁进薛家，时隔数年，东窗事发，太平得知原来是母亲从中作祟，谋害了薛绍始终都无法彻底忘怀的妻子慧娘。结果，太平公主去找母亲理论，不欢而终，太平公主就因这件事与母亲反目成仇。武则天以为利用独有的权力，杀死了薛绍原本深爱的妻子，成全了女儿的幸福，女儿从此就会享有身为普通女人的幸福和快乐，但太平却不这么认为，她认为母亲的所做所为伤害了薛绍也间接造就了太平与薛绍的婚姻悲剧。从此，武则天因为自己的一套“强权”理论而失去了女儿的爱，这是作为母亲自认在为女儿做出了一切努力后，却得不到女儿的理解，这可谓为人母最深的切肤之痛。武则天为了巩固自己的权力地位，失去了爱情、亲情、内心的安宁，最终还被儿女们及臣子们逼迫退位，尽管她有管理这天下，却不得不屈服在当时的纲常底下，以李家媳妇的身份退出政

治舞台，还要受到日后众人的唾骂。这是身为女人在当时的男权社会与时代背景下催生出必然的悲剧。

太平在该剧中被着重描写了其感情经历，太平以一副清纯少女的形象出场，年少的太平深深地爱上她生命中的第一个男人——薛绍。经过她母亲武则天的一番“努力”，终于和心上人结为夫妻。但由于薛绍的妻子慧娘被害死，他心中始终无法忘却慧娘，只愿与她“长相守”，至死不渝，就因为这样薛绍误解太平，将这错归咎在太平身上。无论太平如何的纡尊降贵，体贴丈夫，对他千依百顺，遭到冷落与委屈也容忍着，并没有用自己高贵的身份打压丈夫，也不将怨气迁怒于家里的公婆与慧娘的儿子，薛绍也无动于衷。日子久了，薛绍被太平的真诚与爱意感动，对她日久生情，却始终不愿承认对太平的爱，最后死于太平剑下。薛绍自行将太平手中的剑插入自己的身体，他选择以死来逃避对太平的爱，来逃避他自己所谓对慧娘的背叛。太平与薛绍的结合一开始就注定以悲剧收场，薛绍还在世时，太平就像守活寡。薛绍死后，太平往后的一生也没再爱上另一个男人，一心一意只爱薛绍，在精神上为薛绍守节，还继续无怨无悔地替薛绍抚育他与慧娘的孩子。一个女人懵懵懂懂地与不爱自己的丈夫过了几年活，而后丈夫又逃避而自尽，还要替别人无微不至地照料孩子，这可能可说是一个女人伟大的节操，但看在笔者眼里，这是何等的悲哀啊。后来，太平步入了第二次的婚姻——与武攸嗣成亲。她选择武攸嗣，一方面是因为第一段婚姻带给她的悲痛与失落，想找个能不计较得失地去爱她的人，尝试弥补心理的创伤；一方面是对母亲的所作所为表示决裂与对抗。最后，武攸嗣妄想当上太子，清算在这婚姻里和太平之间的不平等，酒后吐狂言，与丫环好上，当

场被太平撞见，羞愧难当，吞剑自刎。太平一开始就没真心对待这段婚姻与武攸嗣，他从一开始就只是太平与母亲宣战的一颗棋子，一个爱情与婚姻的候补，一段没有爱情的婚姻，这些都注定了第二段婚姻必然的失败。此后，太平封闭了自己的心，直至遇上了样貌酷似薛绍，骨子里却和薛绍大相庭径的情场浪子张易之。张易之一开始设计了感情漩涡让太平跌入自己的陷阱，无法自拔，同时也与武则天、韦氏、茹夫人等调情，玩弄她们，包括太平的感情，表示对权力社会的报复的快感。他在武则天面前坦言，太平与跟随武则天到洛阳（更高的权力）之间，他选择更高的权力，让太平彻底伤透心。基于张易之对感情的不认真与意图，太平渴望理想爱情的幻想也注定落空，她亲手杀死了张易之。太平的悲剧一方面由武则天酿成，一方面是太平对爱情的追求过于理想化，过于浪漫完美而造成。感情路上的伤痕累累，权力的争夺使她失去了她重视的亲情，精神、心理、躯体上的疲惫不堪，使太平万念俱灭，选择了自缢了断一生。太平一生努力做个普通的女人，爱得普通，过得简单，却基于她是权力下的女人，无法享受幸福正常人的幸福，崇高的地位使她身不由己，最终不得善终。

1.2 《橘子红了》

《橘》述说了剧中女主人公惨遭遗弃的故事，戏剧以“不育”作为全剧悲剧色彩的导火线。

容家大太太在剧中是一位典型的弃妇。她以付出金钱为代价，为自己争取到了与小她五岁的容耀华的一段婚姻。容耀华常挂在嘴边“女人最重要的就是会生孩子”，说明了容耀华对女人的看法以及意志。无奈，大太太嫁入容家多年不得子，

丈夫认为她无法生育，将她冷落在橘园，独自一人到城里去。大太太受到冷落，并没有对丈夫说到任何一句怨言。当她知道丈夫在城里金屋藏娇时，她也无怨无悔地守着橘园，对丈夫不离不弃，等待丈夫回来。她将一切责任归咎在自己身上，以丈夫的意志为自己的意志，认为传宗接代理应是自己的责任，怎知自己却不争气，觉得自己愧对丈夫。容耀华靠大太太的嫁妆起家，他丝毫不念大太太对他的恩情与感情，还将大太太遗弃在橘园整二十年，对一个女人来说简直就是守活寡，但她从无怨言，只盼丈夫能在橘子红了时，回来一次。身为女性，遭到丈夫冷落整二十年的光景，有丈夫有如没了丈夫，那心理与精神上所受的煎熬、痛苦，是旁人无法理解的。虽说当时的年代男人三妻四妾并无问题，但作为女人绝无法容忍与别人分享自己的丈夫，更何况剧中大太太还要忍气吞声的，实在悲哀，男权社会的残忍被揭露了出来。大太太为丈夫娶了个年轻的三太太，一方面基于自己不育而自责，娶了她回来好为丈夫传宗接代；一方面是为了让丈夫能回来。一个女人擅自、主动为自己的丈夫迎娶新姨太，主动与别的女人分享丈夫，需要很大的勇气与大方的精神。虽然这点很荒谬，大太太为了让一个只当自己是“生育工具”的男人回心转意，或说人回来了，他的心也留在别处，简直于事无补，不如不回来的好。笔者认为，大太太的举措是愚痴的，是悲哀的。本剧最后说明了“不育之症”其实是在容耀华身上，大太太最终与丈夫团圆，但大太太无故被误解了几十年，导致她空守了二十载的光阴，那等待丈夫回来再爱自己的痛苦、心灵上的空虚寂寞，那虚度了的二十年的青春，平白消耗了的本该幸福美满的婚姻期，这些都无法弥补了。

秀禾在剧中的命运坎坷，是个最无辜的牺牲品。她十八岁时母亲去世，因生活所迫，答应了大太太的要求，嫁入了容家。身份虽是容家三太太，实际上只是容家繁衍后代的工具。秀禾刚嫁入容家时，大太太教导她如何亲近老爷，如何服侍老爷，教她处处揣摩老爷的心思，要精心服侍老爷，老爷就算不对她笑，她也要对着老爷笑。可见秀禾（女性）在容家（男权）底下的身份是极其卑微，卑躬屈膝，毫无尊严可言。秀禾不爱老爷，爱老爷的弟弟——容耀辉，但“乱伦”是有违礼教，所以在初时并没有向任何人袒露自己的情感，处于压抑的状态。当她勇于面对自己的感情，欲抛开礼教的束缚，追逐属于自己的幸福时，她却清楚地认识到容耀辉的怯懦，说“你让两个女人空守着你飘摇不定的感情，你伤害了两个爱上你的女人。”秀禾后来怀了容耀辉的孩子，但由于容耀辉的懦弱，在面对着对自己有养育之恩的大哥与大嫂总是采取退让的策略，未能冲破礼教的约束，不敢追求自己心中所爱，结果背叛了自己的爱情，也背叛了自己的孩子，也间接导致秀禾的悲剧。秀禾怀孕后，不顾自己的生命安危，坚持要为老爷和大太太生下孩子，完成报恩的心愿，争取离开容家，追求自由和独立，但最后还是逃不出命运的捉弄，难产而死。秀禾从一开始嫁入容家，以报恩的心态心甘情愿当容家的“生育工具”，结果导致自己的死亡。秀禾并没有亏欠容家，因为其实秀禾才是大太太的拯救者，她的出现让老爷回到了橘园，圆了大太太的夙愿。然而，她只意识到大太太出钱葬了她母亲，减免了秀禾家欠的所有债务，收留了她，是她的大恩人。就是这“报恩”的道德理念让秀禾一步一步走向悲剧。大太太最初将秀禾纳为妾，其实是出于利用的心态，但秀禾心地善良，懵然不觉这是“利用”反而有恩于她，而她的报恩方式可以有很多，不至于要付出生命。秀禾的举动和一些想法可谓痴傻，却善良得让人觉得可悲。

剧中还有一个带有悲剧色彩的女性——交际花嫣红。表面上看，嫣红是个拜金主义的女人，是个金钱大于爱情的势利眼。然而，笔者认为嫣红敢爱敢恨，是值得女性们学习的。她对爱情并不带有童话故事般的幻想与浪漫，然而对爱情看得很现实，认为爱情还需要经济支柱，并不能“有情饮水饱”，所以她爱老爷。她真心爱老爷，也认为老爷有经济能力支撑爱情，只可惜，她深爱的人不爱她，永远无法拥有老爷的心。这可是爱情里最让人悲哀的事。因此，她将自己的爱转移到大伟身上，纯粹当他是她的报复与情感寄托。然而，大伟最终意识到嫣红失去了自己，也能活得很好，所以毅然离开了她。最后，嫣红失去了孩子，也失去了她爱的与爱她的男人。这种遭遇对女性来说是很悲惨的。

1.3 新版《红楼梦》

新版《红》是一部展示女性悲剧的戏剧。剧中众多的女子不是在风华正茂之时就未老先衰过早离开人世，或是身心遭蹂躏摧毁而受到精神上的折磨致死，各个的命运都苦不堪言。下文只列举几位较具有代表性的人物，看看她们身为女性所遭到的悲剧命运。

先说说林黛玉。其林家祖上曾袭列侯，是书香之族，其父亲还是个探花。她是林如海与贾敏的独生女，是贾母的外孙女儿。从其家庭背景看来，林黛玉本该享尽荣华富贵，生活无忧无虑，应该是个幸福的女孩。不料，她自幼父母就相继去世，剩下黛玉一个弱小女孩儿。贾母看她可怜便接来贾府居住、抚养，从此过着寄人篱下的生活。虽说黛玉深受贾母的疼爱以及王熙凤的“在家里不要想家，想要什么吃的，什么玩的，只管告诉我；丫头老婆子们不好了，也只管告诉我”许诺，但黛玉

知道自己过的是寄宿的日子也还是“步步留心，时时在意，不肯轻易多说一句话，多行一步路，唯恐被人耻笑了他去”，可见黛玉在贾府的生活，甚是谨言慎行的，深怕别人碍于自己在贾府的身份而把她当笑话看，此等生活让黛玉在心理上长期受压抑。周瑞家的人送黛玉官花来，她就猜疑是众人挑剩了的才给她；一次，黛玉到怡红院找宝玉，晴雯并听不出是黛玉的声音，坚决不开门，说：“二爷吩咐的，一概不许放人进来呢！”黛玉呆在门外生闷气，心想：“虽说是舅母家，如同自己家一样，到底是客边。如今父母双亡，无依无靠，现在他家依栖，若是认真怄气，也觉没趣。”气恼之际又听到宝玉和宝钗在里头的谈笑声，黛玉“越想越觉伤感，便也不顾苍苔露冷，花径风寒，独立墙角边花阴之下，悲悲切切，呜咽起来。”越想越悲从中来，直落泪，伤了身子；一天，黛玉病倒在床上休息时，听到屋外老婆子的叫骂声，实际上那老婆子是骂自己的孙女，黛玉误以为在骂自己，竟昏了过去。黛玉自小身体弱，一和尚曾说，黛玉若要病好，从今以后都不得轻易感到痛心哭泣，除了父母以外，一概不可见所有外姓的亲友，才可平安地度过一生。但由于黛玉心知自己是外戚，寄人篱下，原本又自尊心强，因此对周边人的轻侮和嘲讽十分多心敏感，多愁善感的性子，越发摧毁了原来体弱多病的身子。黛玉性格孤高自许，又不因人情世故而特意讨好对贾府的话权者——贾母、王熙凤、王夫人等，而仆人丫环们都嫌黛玉说话尖酸刻薄，因此都不和黛玉相处得好。由于黛玉如此的性子，使得自个儿关系在贾府里不甚融洽，加诸黛玉家道中落，没有丰厚的家产，以致贾府的封建长辈们在贾府临危及考虑到宝玉的病情可能需要冲喜时，选择了宝钗。一来宝钗和贾府上下相处的融洽，二来家底雄厚，又同时爱着宝玉，黛玉的爱情理想最终破灭。根据50集版的新版《红》第44集，当黛玉听到傻大姐说：“……就是为我

们宝二爷娶宝姑娘的事。”，心中自是痛苦万分，心神恍惚地回到潇湘馆，将汗巾子和诗作等烧了，恨不欲生，又是泪流不止，又是吐血不停，待宝玉与宝钗大喜之日，黛玉气若游丝地说道：“宝玉，宝玉，你好……”终于泪止魂散。

看看薛宝钗。她容颜似花，体态优美，是薛姨妈的千金。她出身显贵，家产万贯，虽然如此，并无千金大小姐的派头与架子，处事待人反而大方得体，温柔敦厚，深受上自贾母下自丫头们的宠爱与喜爱。她深受封建礼教的熏陶，推崇科举制度，明知宝玉厌烦所谓的“仕途经济”，偏还是不厌其烦地规劝宝玉。宝钗家世好，人品教育佳，却以悲剧作收场。因其家底雄厚，德才兼备，贾府长辈们就让宝钗与宝玉在宝玉神志不清时，以瞒天过海的方式，让他俩成亲了。出嫁后，贾母曾对史湘云说道：“只可怜你宝姐姐，自过了门，没过一天安逸日子。”成亲时，宝玉痴呆疯癫，揭开头纱后才认清新娘子不是黛玉，而是宝钗时的呆愣与难以接受事实的模样，真真让宝钗在新婚之夜就伤透了心，不禁泪眼汪汪。待宝玉清醒后，因对宝钗本无爱意之情感，遂对宝钗极其冷淡，但在宝钗的感化下，宝玉不忍，渐渐对宝钗的态度有所好转。好景不长，宝玉又一次神游幻境，悟到“仙缘”，回归大荒的心意便已坚决。赴考当日，与众人辞别，宝钗“像生离死别的一般，那眼泪也不知从哪里来的，几乎失声哭出”，因为宝钗了解宝玉的念头，把持不住往日的端庄稳重，禁不住失声痛哭。考试完毕回归贾府当天，贾兰独自回来，说宝玉丢了，众人顿时惊慌失措，唯独宝钗“心中已知八九”，心中大致已认定宝玉不再回来了。花容月貌、年纪尚轻的宝钗从此守活寡。宝钗的悲剧，是由薛姨妈、王夫人等人的封建思想酿成的，他们为了建立家世的资产与声誉地位，残酷地棒打鸳鸯，将宝玉只当姐

姐的宝钗许配给他。宝钗虽得了宝玉空洞的躯体，却得不到宝玉的灵魂与爱情，最后落得宝玉出家的下场，宝钗只好从此独守空闺，抱憾终生，“金簪雪里埋”。

2. 艺术特色

电视剧作为一部艺术作品，无论其在视觉造型抑或听觉效果方面都必须经过一番精心打造，以期能够彰显创作者的艺术功力。以往的电视剧都比较专注于故事情节以及明星演员方面，而在视觉与听觉效果方面的美学空间的认知是相对于贫乏。导演李少红就在她历年来的创作中，充分发挥自己的艺术主张及美学指标，极尽可能地利用艺术表现手法，在背景的色彩、服饰、画面、音乐和台词的设计上体现了她独特的审美意蕴。

2.1 独特的色彩

独到的色彩作为一部电视剧的重要元素，除了能够间接地告诉观众空间的转换与时间的流逝以外，还可以很好地渲染电视剧里人物的情绪及环境的氛围。导演李少红在她的创作里头，对于色彩的运用拿捏得恰到好处。她成功地让色彩与故事情节的发展和人物内心情感的变化相辅相成，奠定了一部电视剧该有的情感基调与氛围，很好地牵动观众们的情绪与感情。

在《大》中，展示了唐代繁华的宫廷盛景，皇宫中激烈的权力斗争的跌宕起伏，深陷于斗争漩涡中人物的沧桑命运，这一切决定了该剧的色彩应该是缤纷的、艳丽的、繁复的，还必须随着剧情的转折铺叙，人物情感以及其命运的辗转起伏而交错

着各种的光影色彩效果，使用冷、暖色系的交叠来反衬和衬托唐朝繁盛景象的波澜起伏，剧中人物命运的浮沉、生离死别，将这种宏观的景致及丰富的人物，一一展现与观众群。比如太平公主在她年少时期刁蛮任性、天真无邪，得万千宠爱于一身，并不知道何为天高地厚，其服饰的色彩多为粉色系的粉绿、嫩黄等。在太平的第一次婚姻开始，穿着的色彩由浪漫的粉色转为浓郁鲜艳的色彩，如大红色，衬托她归为公主与人妻的高贵身份。随着一次次的婚姻失败，太平由本该的幸福角色转为沉重哀伤的女人，其服装也不再亮丽，暗紫的服饰最能衬托她当时的情绪与低沉的命运了，色彩的变化能让观众在不言而喻的情况下体会到太平在一生中各阶段的情感变化、内心的痛苦以及命运的玩弄。

与《大》不同的是，《橘》是一部表面沉稳平静，却充满着内心矛盾冲突与内在情感波涛汹涌的戏剧。因此，李少红在光影与色彩恰到好处的运用转换对于剧中人物深藏不露且激烈燃烧的情感冲突起到了很好的渲染及表达作用。换言之，导演若忽略了这方面的效果，那这部剧大概也就无法引起观众对剧中人物悲剧的共鸣，无法引起观众对人物的情绪及情感产生怜悯继而掉下同情与感动的泪水。容家大太太遭丈夫冷落、日复一日，年复一年独自枯守着容家大宅，等待丈夫的归来、又老来无子，因此，大太太的阴影戏较其他人物的阴影戏来得多。秀禾刚嫁入容家时的命运和大太太的相似，也是在阴暗的老宅等待丈夫的归来，命运依托在大太太和老爷身上，毫无自主权。随后她对耀辉的情感产生变化，她便多笼罩在光影闪烁的半明半暗中，暗喻着她的情感处于矛盾冲突中。而后，她终于领悟到女人该有的自尊与自主权时，大胆地说“我不爱老爷”后，她才真正地走出阴暗与矛盾，勇敢地

面对内心真实的情感。这时呈现出的光影色彩是真实而明确的。此外，为了突出容家老宅的封闭和孤寂，以及长期困在老宅里的大太太和秀禾作为可怜女人苦等丈夫归来，那精神上和肉体上的压力与痛苦，一种阴冷的灰黄色始终萦绕着老宅，把旧时代女人在情感和婚姻上所受的煎熬和内心挣扎表现出来。然而，容家的那片橘园，茂盛的深绿色与累累果实的橙黄色，是带给大太太与秀禾温暖、希望与心灵上的寄托的象征。剧中的冷色系意在渲染情节发展与人物内心情感冲突，营造剧中女人的悲惨命运；而其暖色调意在暗喻着旧时代女人的心中那小小的幻想与希望，为她们营造微弱的内心寄托。

新版《红》富丽堂皇、家财万贯的贾家家道中落前后，无论是布景的色彩，或人物的服装色彩，都由色彩对比强烈、鲜明转为暗淡素朴，呈现出一个大家族的盛衰。剧中以大红为主要色调，彰显中国人逢喜庆佳节时，为讲究好意头，象征热情、明艳，以及富贵人家彰显其家族的威严与繁华时，多以红色作为主色调。就如剧中宝玉的周围多以红色为主的气氛色彩与感受，他的宅院取名“怡红院”，身着红色衣服，就是服侍他的大丫环袭人、晴雯等也常身着红色。宝玉服装的红色符合他贵族公子的身份，代表着贾家的兴盛以及贾家的希望寄托。绿色，是黛玉的色彩象征符号。在她的周围围绕着绿色的色彩氛围，如她的名字中包含一个“黛”字，黛是青绿色用来画眉的墨；她的雅号叫“潇湘妃子”，住在“潇湘馆”，窗户糊着碧纱，有“千竿翠竹遮映”、“松影参差、苔痕浓淡”。¹在满是暖色桃花的园中，黛玉得知宝玉与宝钗的婚事，当时她身着暗绿色内衬偏黄的暗绿色，是一株草枯萎的颜色，

¹张筠：〈《红楼梦》妇女服装色彩探析〉，《西北大学学报》2004年第3期，页7。

象征着黛玉当时绝望的心境，迅速比今年死亡的象征。剧中 黛玉服装的色彩由鲜亮明快过渡到灰暗，衬托她心境的起伏与命运的转变。

2.2 华美的包装

服装造型是为电视剧里各个人物的包装，也是一部电视剧的“包装”。剧中人物的服装搭配得恰当，不只可以增强画面的视觉美感，更可以达到不需应用言语与肢体、面部表情等来直接表达情绪的渲染力与震撼人心的效果。利用服装色彩的冷暖、鲜暗营造出的感觉效果，再搭配各方面的元素，可以凸显复杂的情绪义含。这也是李少红电视剧的一个亮点。

《大》中人物的服装给人一种轻盈飘逸、华美浪漫的视觉享受。当中的服饰既符合唐朝时期传统服饰的规格，又不失满足观众的审美标准。剧中服装的色彩、质地、造型等方面都与人物的年龄、身份、地位、情绪及环境的氛围搭配得完美无瑕。比如太平公主在少年时的服装颜色以明亮洁净的粉蓝、浅黄、浅绿等为主，服装布料多以飘逸轻柔的纱布为首，好衬托她当时活泼开朗、刁蛮任性的性格，青春逼人的气息。成年时期的太平多以红色、紫色、棕色等深色系的服装为主，好衬托出她的成熟高雅与美丽。而后期的太平，则以褐色与黑色色调的服装为主，衬托出她贵为镇国公主的稳重与庄严。再如武则天的服装色彩配搭多以米色配紫色、紫红色配赤色、大红色配紫色等色彩搭配为主，其色彩较为浓烈且对比强烈，衬托出她为人妻、为一国之母、为唐朝武皇时的精明武断、高贵端庄、心狠手辣且又凄婉的多面性格及身份地位。另一个人物韦氏少年时是太平的伴读，多穿淡色系如浅紫色、黄色等色调的服饰搭配，衬托出她当时清丽的形象。成年时期的她多以大红色、橙红

色等鲜艳浓郁色调的服装为主，以衬托她身为太子妃高贵优雅的形象。当她被流放时，常穿白色、灰色等暗哑灰沉色系的服饰，配合她当时朴素村妇的形象。上述太平公主、武则天及韦氏各自的服装都随着自己的年龄、身份及地位的转变而有所变化。

在《橘》中的人物——周迅（秀禾）与归亚蕾（容家大太太）的服装可说是在该剧中最引人注目的。她们的服装都是宽阔肥大的夹袄，其衣袖特别的宽，服饰的整体看来很长，还有一特性就是它们都里长外短，穿在身形瘦小的周迅与身形偏高挑的归亚蕾身上，总让人觉得有一种快要窒息的感觉，犹如她俩活在封闭的老宅里，日夜受到心中的那份忧郁与压抑的精神上折磨般，让人喘不过起来。虽然如此，夹袄上的滚边与刺绣还挺精美。周迅剧中的服装完全衬托出秀禾的羞涩与清新脱俗，却不失大方得体。归亚蕾的服装则能显示出容家大太太的雍容华贵与尊严。相反地，身为交际花的嫣红，基于她在剧中的人物特征的关系，则穿得一身花花绿绿的白底碎花的素色旗袍，浓妆艳抹，显得妖艳俗气。剧中无论是有家底的大太太与秀禾，或是摇曳多姿的嫣红，她们日常的服装虽精致秀美，却从头到尾都只有那两三套款式大同小异的衣服，让人看了直叫遗憾啊！

新版《红》中人物的妆容、装束，最受人议论纷纷的恐怕是剧中人物，如黛玉、宝钗、王夫人等府中贵妇小姐的额妆。额妆，又名“梅妆”，指古代女子华贵艳美的面妆。²该剧中的人物身穿宽袖子的轻纱、蕾丝服饰，面着沿袭昆曲改良后的额妆，净白的脸配上微红的眼影，呈现健康自然的气色，整体呈古典飘逸感。那么

² 匿名：〈额妆〉，《互动百科》，<http://www.hudong.com/wiki/%E9%A2%9D%E5%A6%86>，2011年4月2日。

有关该剧人物的装束类似唱戏的戏子用的东西，李少红说：“戏曲是取材于生活中的元素，因为戏曲唱的是才子佳人，因为这些东西恰恰是那些鼓足生活中一部分妆容，这种妆容在历史上一直是有的。根据这些特点，我们再来改良我们想表现的方法，也是为了标识鼓足生活的妆容和世俗是有区别的……”³剧中贵族夫人、小姐有妆容，丫环、婆子们就没有。她们有以时间性、年龄层来决定是否该上这妆容，就如宝钗十五岁前和黛玉刚进贾府时是没有这个妆容的，以及当她们临睡前会将这妆容卸了。对于宝玉头发造型的争议，导演又说道：“这个头型在书里面就是这么写的，我们基本上是在书里面描写的基础上完善的，……它还是有一些依据的。包括宝玉这个头，人家就是这么写的：松松地扎起一些小辫子，把一些小辫子扎成一个……它就成了辨识度很高的标志……曹雪芹的书里，有很多装束都是来自戏曲。包括宝玉的装束，本来就是戏曲里分辨成年和未成年的标志。再加上金冠，金冠不是生活中的，是戏曲里面的，尤其金冠前面的那个绒球，原著里面写的就是绒球，绒球的标识就是戏曲里的，就是舞台上的东西……”⁴导演根据原著的描写将戏曲元素艺术化，融入戏剧里，让人耳目一新，印象深刻。演员们的铜钱头一看之下让人感觉格格不入又不美，但看久了，却觉得其实还蛮有另一番美感。

³ 韩琳：〈李少红携宝黛畅谈新版红楼梦〉，《中国访谈》〈人物故事〉，http://www.china.com.cn/fangtan/2010-09/19/content_20965265.htm，2011年4月2日。

⁴ 韩琳：〈李少红携宝黛畅谈新版红楼梦〉，同上。

2.3 精致的画面

一部成功的电视剧不单只要求故事细节能引人入胜、明星演员的助阵、台词用语的丰富性，画面在电视剧中所扮演的角色是绝对不能忽略的。就李少红所执导的电视剧，常被人说“唯美”的画面是对她的风格的总括。

《大》的画面华美精致是无可否认的。其精美的画面很好的将大唐盛世的繁华、人物的美感等方面，呈现予观众。剧中一些场景带给人一种飘逸感，为精致的画面更增一份浪漫与朦胧美，达到画龙点睛的效果。当贺兰氏缓缓沉入湖底时，画面呈现的是一幅孔雀蓝的水，加上一丝丝的阳光的投射与坠落时的飘柔，催生着观众忧郁与凄凉的情感。14岁的太平，正处于青春无知、情窦初开之时，就在那年的上元节偷溜出宫，第一次坠入了青春少女的初恋。他们互相凝视的那一刻，在人头攒动的街市，那一幕呈现的是蓝色的基调，太平和薛绍之间的画面仿佛停滞了，构造出犹如梦幻般朦胧的浪漫，让人感受到年轻女子芳心的第一次悸动，也感受到初次品尝到爱情滋味的幸福。薛绍与太平七年婚姻失败，结果为情自杀，太平心痛欲绝，在车上紧拥着薛绍，而当时天空是下着滂沱大雨，雨声之大打击着早已撕心裂肺的太平，那画面完全烘托太平的心境。当太平知道她的幸福是母亲一手造成时，她找母亲理论争执，宫外雷电交加，忽明忽暗的画面就如太平内心的矛盾与激愤。武则天身穿黑色搭配深红色袍，伫立于万人之上，以坚定的目光傲视前方群众，双手向左右边平伸摊开的画面，就像象征着大唐的威武雄壮，为皇的胸襟、气势与威严，让人为之肃然起敬。

《橘》承继了《大》的美学风格，《橘》剧中最艳丽的画面，该是那亮绿色、亮橙色的橘园，象征着容家里的人物的希望与寄托。橘园时而迷雾萦绕，构成或是朦胧，或是清晰的画面，暗喻着剧中人物命运的浮沉，给人凄美的感觉。灰黄色的容家老宅，营造了沉重的氛围，加上在昏黄灯光下闪烁的人影，总让人感到一丝的寒意、诡异与人物精神上长期被压抑的苦痛，体现了被困在阴森老宅的心灵欲获得解放的迫切。秀禾刚嫁入容家时，常在房里来回移动透出窗外的黑影，让人感受到她心里的不安，却又有一种毛骨悚然的感觉；当秀禾学习着去熟悉男人的动作时，那种肢体上和动作上的僵硬程度，以及画面的缓慢流动，代表着秀禾对于男人是被动的，甚至恐惧的。

新版《红》最显著的特色乃是其唯美精致的画面，呈现出李少红一贯的风格。戏剧开篇的女娲补天神话就以电脑特技营造出三万六千五百颗大大小小的石头飘升与雷电交加的情景，呈现了浓郁的玄幻色彩。制片人李晓婉向《京华时报》透露，新版《红》的特技要求非常严格 费用极其昂贵，由于北京的特技公司无法达到导演李少红的要求，因此很多特技效果是直接传给好莱坞特技公司制作的。此外，剧中的画面色彩艳丽浓郁，美轮美奂，让人为之眼前一亮，尤其是众姑娘姐妹们做胭脂膏的一幕，色彩鲜艳斑斓的胭脂膏装在一个个质感晶莹剔透、精美小巧的胭脂容器里，体现了胭脂膏的美与精贵，从而反映大观园的富贵气息。再有“黛玉葬花”的画面，飞花纷纷飘落在地与随波逐流之态，可谓梦幻至极，凄美极了。剧中的各宅院的布景与吃的、穿的、用的道具以及摆设都讲究细致，以拉近的拍摄镜头，将淡雅高贵、雍容奢华的气息体现到极致。剧中频繁运用了快进的镜头，确保在限定

的剧情篇幅里掌握到不得省略的情节，尤其在黛玉初次进贾府的情节，就运用了13次快进。这快进虽得以加快剧情节奏，却让人在时而普通速度与突然很快的速度的交替中，看得头晕目眩，实为败笔。

2.4 浪漫的音响

音响配乐富于其抒情性。音响配乐与剧情搭配得恰当能起到宣泄及触动观众情感的作用。背景音乐在李少红的电视剧中发挥了其重要性，成功地将主人公的情感变化细腻地勾勒出来。

《大》里，唐高宗 弥留之际 与太平合演的皮影戏那幕，太平面对自己一生最爱的父亲即将离自己而去时心里撕裂的悲痛，却要强忍着泪水与心痛，与父亲合演最后一场的皮影戏，为父亲送别。此时背景音乐《死亡》笛曲悄然响起，烘托太平内心无为掺杂的情绪，极凄婉绝美，感人肺腑。此外，剧中还借用风的呼啸声来营造剧情氛围，尤其是太平与张易之的一场激情戏，借助风的低回缭绕，将房里白透的纱布吹得轻盈飘舞，张易之一身轻薄的白色服装与乌发飘飘，更显潇洒；烛影闪烁不定，就如太平内心被张易之的煽情，挑动得起伏不定，将一颗风尘已久的心打开迎向眼前那柔意绵绵的男人。

电视剧《橘》中，伴随剧情发展的配乐有一段女声低沉吟唱，有一阵急促的鼓声锣声，和各种乐器的音响效果，如钢琴洞箫的合鸣。剧中的一些背景音乐有时让人感到气氛的诡异，让人不寒而栗。然而，李少红曾说道，那是灵魂的声音。她认为，实际上在人的内心状态中，会有一种音响的，只是我们没有注意过。可见李少

红开拓了新的想法，认为背景音乐不再是单纯地衬托戏剧的情绪，作一般的背景气氛，带给观众新的、独特的感受。

电视剧新版《红》里的音乐、配乐丰富，当中主要的音乐还是来自于昆曲，还有频繁出现的女声的浅吟低唱。当黛玉在优美的园子里听到宝玉和宝钗的婚事时，悄然响起的一段昆曲，那意境和黛玉当时的心情很贴切，将黛玉的内心感受外化了。袭人熄灭灯火那一幕，响起的古琴声，带来了优雅的古典气息。黛玉初入贾府及离世还有其他情节时的女声低唱的背景音乐《可叹》，幽幽的歌声，气若游丝，让人听了，情绪随之波动，深深地悲叹剧中黛玉的不幸与必然的毁灭，营造了浓重的悲剧氛围。然而，笔者却发现剧中截取了节奏感丰富的西方歌曲《We Will Rock You》的前奏作为某些情节的背景音乐，如出现在，茗烟闹学堂的一场戏、宝玉挨贾政痛打的情节、王熙凤发现贾琏在外头娶了尤二姐，拷问小厮，让他自掌嘴巴至唇齿流血的情节、司琪叫莲花儿要厨房弄碗鸡蛋羹，柳家的以各种借口推搪，司琪不服气，带了一班人马到厨房闹去，弄得厨房翻天覆地的情节，以《We Will Rock You》参杂其他元素的音乐作为背景音乐，中国古装电视剧融入了节奏感强烈的西方歌曲，显得格格不入，让笔者感到突兀、莫名与荒谬，难道是好莱坞配乐吗？新版《红》的音乐总监是廖嘉伟先生和作曲兼配乐——70 末的杜薇与 80 后的郭思达，所以不是好莱坞配乐，那么剧中时而出现的西洋配乐是怎么回事？郭思达表示：“我们的创作中是电子、交响乐、民族、电声融合在一起，很多元化的。……导演想突出这

段剧情。⁵”显然，年轻一代的配乐师并不介意中西文化大杂烩贯穿整部新版《红》，大胆尝试，力求突破与创新的音乐艺术。

2.5 诗意化的台词

交代剧情发展、刻画人物形象、体现主题是台词在电视剧中主要的功能，也是构成一部完整的电视剧不可或缺的基本元素。台词是电影电视剧中的人物所说的话，一般可分为独白、旁白及对白。

导演李少红曾在中央电视台研究室《精品赏析》组主办的《大》研讨会上提到：“……希望它的语言有特色，不希望以往的城市化的约束，不拘泥已有过的那种方式。而是希望它能够和这个剧诗化、浪漫的风格且带有一种梦幻的感觉吻合起来。”

《大》不同于以往的历史剧，并没有运用直白铺叙、历史性强、刻板生活化的单调台词和语言展开故事情节与刻画人物形象，而是向观众群展示了一种独特的、全新的、极富诗意的表述方式。诚如李少红所冀望，该剧的台词极其华丽，句式整齐，富有韵律，饶富诗意，给人浪漫和美的感受。该电视剧的开端，武则天在梦境中对皇帝说：“皇后的使命是管理繁杂纷乱的后宫，给皇帝以最清明的生活，使他远离妖媚淫荡的女人；远离倾轧的家庭纷争；远离随时都会出现的堕落的引诱。当皇帝暴怒的时候，皇后要帮他恢复理智；当皇帝怯懦的时候，要帮他恢复勇气；当皇帝意志消沉的时候，要时刻提醒他一个英君明主应尽的职责。一个皇后所做的一切都不是为自己，而是为了一个伟大帝国的事业；为了一个天赐皇族的万世荣光。……”

⁵匿名：〈新版《红》原声音乐集下载〉，《百度贴吧》，<http://tieba.baidu.com/f?kz=907181650>，2011年4月2日。

武则天对皇帝说的这番话，句式整饬，富有节奏感，念起来气势非凡，头头是道，让人深刻感受到武则天的责任感与坚持。剧中还出现好些比喻句，比如太平形容乳娘春的旁白：“乳娘春的皮肤像玉一般圣洁细腻，像被掌心捂热的宝石般温暖恬静，……”，以玉石宝石来形容女人，既柔美又给人纯洁的感受，但不俗气。再如太平对贺兰氏的形容：“那风铃般的歌声，蝶一般轻盈的舞步曾使她成为大明宫所有热切眼神捕捉的尤物，……”，听起来感觉到人物通过旁白的描述也能形象化又富有美感。太平和武则天理论时的对话：

太平：如果作为您的女儿就要上缴自己的命运，甚至宝贵的爱情，那我宁愿不做您的女儿！

武则天：是吗？你真这么想吗？太平，为了你的幸福，我已经做了最大的努力，结果不尽如人意，只能怪人生无常，你跟他没有缘分。我始终遵循着一个母亲最简单的逻辑，你爱上了一个人，我帮你找到他，你要嫁给他，我让他娶你。在满足女儿的心愿上，我与天下的母亲没有什么不同。唯一的区别是，我做得更有效率！

太平：这是什么效率？这是多么可怕啊！我的母亲在用权力来表达对我的爱，您赋予我的爱是残忍的、血淋淋的！这不公平！

这段对白，不口语化，反而带有一种诗意化的色彩，又有节奏感，语言虽没有斥责、悲哀的字眼，却始终带有激愤、凄凉的情绪。它并不采用简单叙事的手法，通过诗意化的台词，娓娓地表达主人公心里的矛盾与诉求。

《橘》台词的美感，实际上是与《大》一脉相承的。剧中人物的对白与常人的说话节奏较为缓慢。刚开始的前几集实在令人看不下去，拖拖拉拉，怪沉闷的，但后来随着故事的发展，才发现这可能与导演在剧中想表达人物的精神与肉体上的压

抑，以及人物的悲剧命运息息相关。比如容家大太太对秀禾说的一番话：“什么是幸福？你以为有情就是幸福么？其实这是错误的，不仅不是，可能连幸福的一半都达不到，就好比我和老爷，有情，但是他每年只有橘子红了的时候才会回来，也可能一直都不回来，我只能守着这个橘园，除了等，什么都做不了，你觉得我幸福么？所以说，有情，离幸福还远着呢。女人嫁人，就像赌注一样，赌的是自己的一辈子，如果赢了，就赢了一辈子的幸福，如果输了，也只好认命，无论怎样，还是要做好自己的本分。”大太太以缓慢的节奏诉说着自己对幸福的定义，告诉秀禾自己的亲身经历，表面上虽没有情绪激动的表达，但通过这缓慢的语调，我们深深体会到大太太对情感的压抑，对幸福及女人命运的悲观看法，此外，这番话还具有一种语言的韵律美。

新版《红》大量直接引用了原著中的对白与旁白。当中的语言其实是古白话文，与我们现在日常使用的白话文有些差异。比如，袭人常对宝玉说：“混说”，即我们现代常说的“胡说”，前者较后者听起来更委婉、更文雅精炼，“胡说”听来确实较“俗”。又比如，宝玉和黛玉吵了架，冷战了几日，宝玉主动找上黛玉，说道：“我知道妹妹不恼我……”，现代的我们多会把它说成“我知道妹妹不生我的气”，前者的语言显得较为精炼。剧中有些话语虽属白话，笔者听来觉得有点陌生但还听得懂，并认为那些对白与旁白与我们现今很多的电视剧的语言相较之下，显得更含蓄，更优美，更富诗意。

3. 影视改编

观众群与读者群曾谣传电视剧《大》是改编自孙自筠的原著小说《太平公主》，但据《郑西都市报》的报导，北影厂荣信达影视制作中心负责人李晓婉说：“……

《大》是他们借鉴《资治通鉴》等史书，大胆创作而成的。看过小说《太平公主》和电视剧《大》的观众不难发现，无论语言还是情节，两个作品没有一点雷同之处。……”⁶这里的他们指《大》的编剧——郑重和王要。因此，我们有理由相信，《大》编剧是参考自史书。电视剧《橘》改编自琦君的同名小说《橘》，其中的故事情节与人物角色有较大的改动。电视剧新版《红》是以原著为基础，再以电视剧87版《红楼梦》（接下来简称为87版《红》）为参照而作成。此三部电视剧在戏剧各方面都在改编过程里有所变化。

3.1电视剧《大》借鉴历史改编后与史书所记载的史实的差异：

中央电视台《影视同期声》栏目曾做了一期“《大》之九种致命武器”的专题，当中李少红说：“我并不是在写一部历史，我还是在演绎历史中的人，这些人的情感我们并不知道，我们只是在遗留下来的文字中去想象，这个过程每个人都有不同的感受，我并不能说我写的是真实的，我写的只是我理解的。”⁷因此，在该剧中，盛唐时期的历史只是作为这剧本的一个大背景，也将一些历史记载扭曲了，以达到这部剧着重描写的种种情感，如母女情、夫妻情分、情人间的感情。剧中，少年的太平公主以身形瘦削娇小、鹅蛋脸的周迅饰演，而身材高挑、尖下巴的陈红饰演青年至后期的太平。史书中记载太平公主“丰硕，方额广颐”，即方额头、宽下巴，显然，剧中无论少年或晚期的太平公主都不符合史书对太平公主脸蛋的描述。史书上还记载太平公主“骄横跋扈，荒淫无度”，但导演将剧中的太平公主理想化了。少年时的太平公主只是任性、蛮横了些，却不碍事，太平公主长大后，更懂得人情

⁶ 匿名：〈孙自筠：原著署名太含糊李晓婉：编剧从未看过《太平公主》〉，《华西都市报》，<http://www.wccdaily.com.cn/0004/13/xyl02a.html>，2011年4月1日。

⁷ 王江月：〈《大》最初叫《欲望宫廷》〉，《人民日报》，<http://www.people.com.cn/GB/channel6/33/20000411/34598.html>，2011年4月1日。

世故，注重亲情，对爱情更是专一不移，只表现了太平公主充实而坎坷的人生，以及由始至终地在着重描写太平公主与其母亲武则天的心理冲突与矛盾，只围绕她们的权力和感情经历展开故事。武则天是史上第一位也是最后一位女皇帝。历代以来，对武则天的看法或褒或贬，但本剧中的武则天是按归亚蕾的感觉来写的，剧中的武则天虽然武断果敢，还为了权力忍痛舍弃亲情，但她争取权力的终极目的是为了掌握亲情，还拥有母性的光辉，母仪天下，为国家、人民尽心尽力。

3.2 电视剧《橘》改编后与原著同名小说的差异：

电视剧《橘》更动了原著小说的故事情节。电视剧讲述荣家老爷因大太太不能生育，就在城里包养了个二太太。大太太一直都希望老爷能在橘子红了时回来一趟以及永远地挽回老爷，就擅自为老爷纳妾。而原著小说讲述的是一位商人娶了三位太太，与二太太生活在城里，遗弃其余两位在乡下，三太太与老爷相处只有短短数十日，后来小产而死。

电视剧将小说的“秀芬”改为“秀禾”，还扩大了秀禾和六叔容耀辉的恋情。剧中耀辉在不知情的情况下巧遇了秀禾，还一齐在大草地将秀禾母亲的遗物——风筝放飞，这场景很浪漫。秀禾的脚被崴，耀辉冒雨背着她回家；当秀禾最爱的素心兰被摧毁了，在雨中焦急哭泣，耀辉看在眼里，疼在心里，还为秀禾将那些素心兰重新翻种，这些情节都十分感人。然而，小说并没有突出他们的恋情，反而只是轻描淡写。

电视剧将二太太这人物展开叙述。话说剧中的二太太对老爷由爱生恨，之后还和大伟搞出婚外情，怀了孩子流产了，最后被老爷抛弃，逐出家门。小说中却只描

写到二太太回乡接秀芬出城的情节，之后就没出现了。剧中二太太是个惹人同情的悲剧人物，让电视剧声色不少。

电视剧以强大的明星演员阵容、华美的服饰、诗意的台词、果实累累的橘园等，成功带给观众视觉上的享受。小说的篇幅略短，没有很好地、细腻地刻画人物的穿着、仪表，也没有针对橘子红了做一番描写，让读者看了感受不到整片橘园红彤彤、绿油油时为人物带来希望与幻想时的悸动。

3.387版《红》与新版《红》在以下几方面的变化：

剧本改编方面，87版《红》舍弃了高鹗续的后40回，因为那后续较之曹雪芹的前80回确实差了很多，而新版《红》按红学学者的要求，拍摄了高鹗的后续。笔者认为新版《红》贴近原著的旁白叙述达到了很好的交代作用，没有看原著的观众也能厘清其情节发展与关系，及其很清楚地交代每个人物。87版《红》在这方面稍微逊色。它没有旁白以及不清楚交代人物，观众看后在厘清情节发展与人物关系时，会有难处。新版《红》一开始的悲剧氛围过于浓重，家族兴衰，人物命运起伏，对比不够鲜明，让人没有太深刻的感动与共鸣，反而87版《红》在这方面做得比较好。

音乐及背景音乐方面，87版的配乐比新版《红》的来得经典，更具中国风，更能撼动人心，渲染观众的情绪，让我们与人物同喜同悲。新版《红》昆曲的效果让人听来直觉在看大戏，感受不到《红楼梦》该有的悲痛、经典与庄重。其背景音乐也穿插过多，干扰观众在台词等方面的注意力。

演员方面，新版《红》的黛玉较87版《红》细眼眉梢的黛玉可爱、顺眼、也不会过悲，不给人太压抑的感觉，只是脸蛋略嫌圆了些，形象的健康和原著中“弱柳扶风”的身形有些出入，87版《红楼梦》的黛玉就来得比较贴切。新版《红》少年

的宝玉略嫌瘦削，并无“面若中秋之月”，年龄看起来较黛玉来得稚嫩，叫她“林妹妹”总让人觉得不甚协调，87版《红》的宝玉则过于肥胖了些。新版《红》的宝钗过于瘦削，87版《红》的宝钗反倒贴近原著的“面若银盆”。新版《红》王夫人的年龄过于年长，看起来和贾母不相上下；王熙凤还不错，只是她的笑声太假，听起来让人觉得刺耳，也没有贾府当家的威势逼人，略嫌轻佻。87版的演员，导演说了算，而新版《红》的演员，“海选”也不算。网上有谣传新版《红》选秀有“潜规则”、“内定”，还说“新版《红》里面据说很多演员都是带着投资来的，这些小演员个个来头不小，个个都是有背景的主。制片方“吃人家的嘴软，拿人家的手短”，无奈只有牺牲片子，成全这些“施主”。”⁸据说，饰演王熙凤的姚笛，有小演员说“她有背景，是投资方力捧的演员”⁹；饰演林黛玉的蒋梦婕传言说是制片人李小婉的准儿媳；饰演晴雯的杨幂很李少红关系匪浅。众说纷纭，谣言不断，但对该剧的制片过程至影视首播并无碍。

人物妆容与服饰方面，87版《红》的显得古朴，服饰虽没新版《红》的来得华丽，但至少合体，较贴近原著。新版《红》最惹人争议的大概是其昆曲的额妆。剧中的贵妇小姐们都上了满头的片子好区分名门贵族与丫环奴婢的身份。剧中人服装同样让人找不到北：从面料到款式，时间由秦汉跨越至晚清，只怕还要穿越当今。¹⁰若不论合体与否，剧中人物服装的华丽精致，符合了李少红“唯美”的标准。

⁸转载自：〈新版《红楼梦》演员个个大有来头〉，《生活新报网》〈娱乐新闻〉，http://www.shxb.net/html/20100802/20100802_249421.shtml，2011年4月2日。

⁹匿名：〈新红楼梦“潜规则”不断？杨幂蒋梦婕姚笛有“来头”（图）〉，《百度空间》，<http://hi.baidu.com/xjqnb/blog/item/c944b40c0cac1c276059f314.html>，2011年4月2日。

¹⁰姚延怀：〈一言难尽新《红楼》——兼评李少红的影视创作〉，《电影评介》，2009年12期，页5。

拍摄场地方面，87版《红》实实在在地建造了大观园，而新版《红》大观园的各个角落、场景等都是在摄影棚搭棚拍的，大观园里的狮子雕像，远景的湖光山色等等都显得很假，让人看了没瘾。反而，87版《红》给人感觉更实在、踏实、富有自然的美感。

综上所述，笔者认为影视改编使过于经典的、过于陈旧的影视得以与时俱进，是利多于弊的。有别于死气沉沉的冗繁史书，电视剧《大》大幅度更动历史，注入了大量的主观感情色彩，凸显了感性的一面，为之生色不少。电视剧《橘》运用了很多艺术表现手法，如精致的服装、生动的台词、精湛的演技等，精彩度大大胜过没什么张力、色彩与基调暗淡的同名小说。另外，新版《红》若与87版《红》无异，没有突破，没有创新，那何必重拍？虽然剧中的一些新元素，如被批评为“鬼魅”的音乐，在当下还难以让观众接受，但笔者坚信时间能见证这一年代的人对《红楼梦》的另一番解读与呈现。

结语

综上所述，李少红以深沉的女性悲剧意识作为自己的创作理念，以她独特的表现方式着重描写女性心理层面与精神层面。她自觉地把强烈的女性意识和悲剧意识

结合，表达自己对社会现实、二元关系和女性自身弱点的反思。张法曾说：“悲剧意识是由相反，相成的两极所组成的：（一）悲剧意识把人类文化的困境暴露出来，这种文化困境的暴露，本身就意味着一种挑战。（二）同时，悲剧意识又把人类文化的困境从形式上和情感上弥合起来。这种弥合也意味着对挑战的应战。”¹¹李少红以其独特的女性的亲身经验和体验与女性特有的细腻情感，谱出了创作中深刻的悲剧审美意蕴。

本文在李少红电视剧的艺术特色方面与改编层面，多半是论述其优点。其实，各界对以上三步电视剧的评语褒贬不一。资深媒体人谢青桐说李少红作品中，“质量最好的就是《大》了，但充其量她也就是创造了一个唯美的影像，太平公主和武则天两个女人的故事，那么多集下来，我不知道李少红想说什么。”虽然质量好，但最大的缺失就是看不懂其中关注的焦点。《橘》所得评语呈两极化，有者认为《橘》是“大年初一端上来的一道美餐”，也有者认为是“《橘子红了》就像翠花端上餐桌的酸菜，带着一股腐酸之气。”¹²而陕西影视导演张汉杰毫不客气地说：“昂贵的艺术垃圾”，认为李少红拍的片子极其颓废，尽管做得很唯美，却是一堆昂贵的艺术垃圾。对于新版《红》，被官方《人民日报》点名批评新版《红》“靠把经典恶俗化来吸引眼球”；有观众还总结新版《红》：“场景像《西游记》，风格像《聊斋》，镜头运动像《哈利·波特》，旁白像《动物世界》。”¹³更是将新版《红》批评得一无是处。

¹¹ 张法：《中西美学与文化精神》，北京：北京大学出版社，1994，页 89。

¹² 转载自：〈一盘腐臭的“酸菜”——评《橘子红了》〉，《新浪影音娱乐》，<http://ent.sina.com.cn/r/m/2002-03-01/74250.html>，2011年4月3日。

¹³ 中国雅虎新闻中心：《焦点关注》第 173 期（2010 年 9 月 12 日），

李少红此三部电视剧虽然有被批评得无一可取之处，但由于观众各有所好，喜好因人而异，因此这三部电视剧在播出时的收视率也挺不错的。据央视提供的全国 8 个城市收视率的调查数据显示，《橘》头三天的起步收视率为 3% 左右，在电视剧频道名列第五，排在《大》等古装电视剧之后，播出过半后，收视率攀升为 5.7%。央视索福瑞收视调查数据显示，多个电视台的收视率均打破当地电视剧首播收视率纪录——上海东方电影频道收视率平均 2.27%，青岛电视台新闻综合频道收视率平均 6.47%，江苏电视台综艺频道收视率平均 4.88%。当时电视台简小姐称新版《红》的收视率是“首播当日逐集走高”，以后“估计会越播越高”。¹⁴

可见这些电视剧虽受到不少的批评，但电视剧还是有其艺术魅力。每部电视剧都会有素质不同的观众群，有的观众对电视剧艺术和改编的观念守旧，一时无法接受李少红因个人风格与审美标准较为独特而带出与历来电视剧风格不同味道的创作；有的则对其作品“一见钟情”，支持到底。无论如何，这样讲究艺术水平的作品不可能不会受到各界关注的。

参考书目：

1. 张法：《中西美学与文化精神》，北京：北京大学出版社，1994。

<http://news.cn.yahoo.com/jdgz/2010honglou.html>，2011 年 4 月 3 日。

¹⁴莫斯其格：〈每个地方，都有一部新“红楼”〉，《广州日报》B 叠 12 版〈娱乐〉，2010 年 7 月 15 日。

引用期刊论文/报刊文章：

1. 莫斯其格：〈每个地方，都有一部新“红楼”〉，《广州日报》B叠12版〈娱乐〉，2010年7月15日。
2. 姚延怀：〈一言难尽新《红楼》——兼评李少红的影视创作〉，《电影评介》，2009年12期。
3. 张筠：〈《红楼梦》妇女服装色彩探析〉，《西北大学学报》2004年第3期。

引用互联网文章：

1. 韩琳：〈李少红携宝黛畅谈新版红楼梦〉，《中国访谈》〈人物故事〉，http://www.china.com.cn/fangtan/2010-09/19/content_20965265.htm，2011年4月2日。
2. 匿名：〈额妆〉，《互动百科》，<http://www.hudong.com/wiki/%E9%A2%9D%E5%A6%86>，2011年4月2日。
3. 匿名：〈孙自筠：原著署名太含糊李晓婉：编剧从未看过《太平公主》〉，《华西都市报》，<http://www.wccdaily.com.cn/0004/13/xy102a.html>，2011年4月1日。
4. 匿名：〈新版《红》原声音乐集下载〉，《百度贴吧》，<http://tieba.baidu.com/f?kz=907181650>，2011年4月2日。
5. 王江月：〈<http://www.people.com.cn/GB/channel6/33/20000411/34598.html>，2011年4月1日。《大》最初叫《欲望宫廷》〉，《人民日报》，<http://hi.baidu.com/xjqnb/blog/item/c944b40c0cac1c276059f314.html>，2011年4月2日。
6. 〈新红楼梦“潜规则”不断？ 杨幂蒋梦婕姚笛有“来头”（图）〉，《百度空间》，
7. 〈新版《红楼梦》演员个个大有来头〉，《生活新报网》〈娱乐新闻〉，http://www.shxb.net/html/20100802/20100802_249421.shtml，2011年4月2日。
8. 〈<http://ent.sina.com.cn/r/m/2002-03-01/74250.html>，2011年4月3日。 一盘腐臭的“酸菜”——评《橘子红了》〉，《新浪影音娱乐》，
9. 中国雅虎新闻中心：《焦点关注》第173期（2010年9月12日），<http://news.cn.yahoo.com/jdgz/2010honglou.html>，2011年4月3日。

附录 1

《大明宫词》

1.演员表

归亚蕾饰武则天

周 迅饰太平公主（少年）陈 红饰太平公主（成年）

胡静饰韦氏（少年）贾妮饰韦氏（成年）

赵文瑄饰张易之

李爱军饰崔缹

赵文瑄饰薛绍

李志舆饰李治

李冰冰饰安乐公主

吴军饰李隆基

2.职员表

导演：李少红

制片人：李小婉

编剧：郑重、王要

摄影指导：曾念平

美术指导：叶锦添

配乐：林海

附录 2

《橘子红了》

1.演员表

归亚蕾饰大妈

周 迅饰秀禾

黄 磊饰耀辉

寇世勋饰耀华

贾 妮饰嫣红

沈 畅饰宛晴

2.职员表

导演 : 李少红

制片人 : 李小婉

编剧: 郑重、王要

美术指导: 陈广明

服装设计、造型: 叶锦添

摄影指导: 曾念平

配乐: 黄磊

附录 3

新版《红楼梦》

1. 演员表

于小彤饰贾宝玉（少年） 杨洋饰贾宝玉（成年）

林妙饰林黛玉（少年） 蒋梦婕饰林黛玉（成年）

李沁饰薛宝钗（少年） 白冰饰薛宝钗（成年）

姚笛饰王熙凤

周采芹饰贾母

归亚蕾饰王夫人

李 艳饰袭 人

杨 冪饰晴雯

2. 职员表

导演：李少红

制片人：李小婉

编剧：顾小白、胡楠、柏邦妮、青枚、张天然、李雪、董友竹、刘玥、
蔡一玛

美术指导：叶锦添

摄影指导：曾念平

拍摄文学顾问：郑万隆

文学统筹：张庆善 孙玉明 沈治钧

配乐：廖嘉伟、杜薇、郭思达