

诗的毁灭与审美意义上的崇高与庄严

——评《红楼梦》的赣剧改编

詹丹

《红楼梦》因其博大精深、高雅脱俗而被许多专家学者认定为是一部难以改编成俗文艺的小说名著。但程高本问世不久，就有了小改本《红楼梦》的大戏，而且200余年来，各剧种的改编层出不穷，尤其是诞生了如越剧《红楼梦》和1987年版电视剧《红楼梦》的经典改编之作。这样，此次赣剧《红楼梦》（上海青春版）的推出，在某种程度上向越剧《红楼梦》致敬，更是一种挑战。我在观演过程中，被编导的大胆创新、演员的精湛演出和音乐的入耳入心深深吸引。

一如越剧改编对《红楼梦》头绪大为减少后，使故事聚焦于情感与婚姻的主线，赣剧对《红楼梦》的内容也作了大刀阔斧的删削。不过，其聚焦的主题，是青春女性的诗性之美与这种诗性美的被毁灭。于是，用大观园的多次诗社活动作

为主线，把整部剧作分成“结社”“兴社”“衰社”和“散社”这样的四个段落，又把关联的一些重要内容加以适当穿插，或者干脆用“楔子”来加以区分。这一大道至简的处理，让人首先就产生了耳目一新的第一印象。

为了让观众真切地感受这种女性的诗性之美，编导根据舞台剧的特点，对小说中只能停留于文字层面的描写之实，进行了全新的改编。如第六十二回为贾宝玉生日而聚会，众姐妹饮酒作乐后，史湘云醉卧芍药花下，小说特以“憨湘云醉卧芍药榻”的回目予以提示，是《红楼梦》中表现青春女性的最美画面之一。赣剧展示了这一美丽的画面，却不再是让“四面芍药花飞了一身”，湘云枕着手帕包着芍药花瓣静卧的场面描写。在剧中，湘云虽然口里也如书中描写的梦呓般念念有词地行着酒令：

泉香而酒冽，玉碗盛来琥珀光，直饮到梅梢月上，醉扶归，却为宜会亲友。

但明显不同的是，湘云不再是睡卧的静态，而是在众人围观中，好像醉中醒来一样跌跌撞撞，顺势而为地演了一段舒展的醉舞，把青春女性的那种奔放和自然之美，淋漓酣畅地演绎了出来。这样的醉舞，也符合湘云一派天真、自然随性的个性特点。

如果说，通过化静为动来表现青春女性的诗性是传统手法惯有的，那么利用舞台空间的全新组合，更为深刻地表现出女性的诗意美和美的被毁灭，就是赣剧的独创了。

这种独创，较明显的是横断面的切割，通过中央可以移动的框子，把面向观众的舞台进行了左右或者左中右的分割。这样，湘云和以丑角面目出现的刘姥姥分割在不同空间却又同台出现时，

乡野之人刘姥姥那种近乎装疯卖傻的丑角之丑趣，与湘云肢体语言在大自然的静观中，而在众人围观中，好像醉中醒来一样跌跌撞撞，顺势而为地演了一段舒展的醉舞，把青春女性的那种奔放和自然之美，淋漓酣畅地演绎了出来。这样的醉舞，也符合湘云一派天真、自然随性的个性特点。

造的诗的氛围就这样在她的心灵世界彻底崩溃了。这样的处理，可以说创造性地弥补了读者习惯于忽视对宝钗的共情体验，没有意识到，那种活下来的煎熬，加之于宝钗的头上，一点也不比黛玉之死要轻松多少。

而我认为最有创意的神来之笔，是黛玉焚稿一场戏的处理。这是充分利用舞台的纵深空间，把黛玉一个人置于前景，又通过透明的帷幕，把诗社中所有女性置于帷幕后，在黛玉绝望地焚毁自己诗稿时，其他女性也在回顾自己曾经的得意之作，并哀叹当下命运给他们带来的心灵的绝望，最终形成女性与诗的毁灭的全场式悲鸣。这样，黛玉和诗社其他人的关系，就如同古希腊悲剧中合唱歌队和演员的关系，他们以自己的悲歌呼应着黛玉的绝望，而黛玉的绝望，也成为所有青春女性的代表。

可以说，表现诗的毁灭，在这一幕达到了高潮，获得了审美意义的那种崇高和庄严。

不过，正因为从诗性角度构建起剧作的主要线索，吟诵小说人物的诗作，就成了剧中主线的应有之义。戏剧本身的通俗性要求，会使得诗歌的吟诵或多或少妨碍情节的流畅性，也削弱作品的叙事性，从而可能在一定程度给观众理解剧情和人物带来困惑。这或许是此次改编所要面对的最大挑战。总之，赣剧《红楼梦》的诸多创意，还是让我看到了当下地方戏的改编有超越经典越剧的很大可能。真诚地希望他们能努力地为《红楼梦》的地方戏改编，又贡献一部经典之作。

（作者为上海师范大学光启国际学者中心教授）

爱尔兰乐队 U2 的这场表演或将改变音乐现场

虚拟正在重新定义真实

郝巍

最近，一场演唱会的系列短视频刷遍了朋友圈。爱尔兰摇滚乐队 U2 在拉斯维加斯“球体馆”的驻演 U2: Achtung Baby Live At Sphere 成为热点，被各类媒体冠以“重新定义现场演出”的名号。不过，目前相关报道主要是场馆惊人的技术和视觉，关于演唱会的解读却是十分匮乏的。主唱波诺在访谈中强调，这是“服务于艺术的科技”。40 多年来，U2 一直是大型摇滚现场演出的开拓和引领者。那么，这到底是怎样的演出？它又将如何影响现场音乐？

当整个现场浸入虚拟时空

关于球体馆，MSG 董事长詹姆斯·道兰说，他的灵感源自 1950 年代的科幻小说《非洲大草原》。小说里，未来世界儿童房间的视觉装置可以虚拟出近乎真实的“草原”，让孩子们尽情玩耍。球体这个设定，恰好符合虚拟现实技术中的“气泡视野”概念。综合各种数据看，这座建筑本身就是一个“没有头戴设备的 VR”。其内部 LED 屏有着 16K 的极致清晰度和 180° 的弧面，把人的整个视野包裹起来，它让人们忘掉那是一块屏幕。

同时，这座建筑的音响系统也是无形的。整个场馆里看不到任何大型演出中常见的巨大音箱，因为有 16.7 万个扬声器被布置在了屏幕后面，并使用了全新的“波束成形”音频技术，可以把声音精准地传递给每一个座位。这个系统让场馆内的所有观众可以获得完全一致的、近距离感的聆听效果，这与过去的大型场馆完全不同。

对于一场摇滚音乐会，这座视听装置意味着，它可以把“现场”整个浸入虚拟，重构“现场”的时空设定。例如《无名街道》的表演，歌曲开始，乐队和观众仿佛忽然置身于紫色晨光中，看见百年以前的拉斯维加斯荒漠，地面上一面由白色蒸汽形成的旗帜升入天际。据观众形容，现场的光如同真实的自然光，在六分钟时间里，观众感觉目睹了沙漠里一整天的天色变化。必须注意的是，这些景观并不是照片或视频，而是由计算机实时生成的“拟像”，来自爱尔兰艺术家约翰·杰拉尔德的作品。作为对真实世界的模拟，这个场景中的拉斯维加斯地貌，呼应着 1986 年 U2 专辑《约书亚之树》里的沙漠意象，而白色的蒸汽旗帜则呼应了那时期 U2 巡演中的白旗——一个呼吁谦让与希望的精神符号。

U2 如何开启新媒介

在这个充满未来气息的场馆，U2 演唱会的主题、曲目和理念却来自 30 年前的一张专辑《注意了！宝贝》，以及当时的一巡回演唱会。

难道他们想用一把旧钥匙开启这座新建筑的大门？

1991 年发行的《注意了！宝贝》是 U2 最重要的专辑之一。那时他们正寻求创作突破，有意地从 1980 年代的严肃真诚，转向了一种玩世不恭、充满戏谑的后现代风格。在随后举行的“动物



U2 拉斯维加斯“球体馆”演唱会现场

园电视台巡演”中，他们率先借助大型影像装置构成新的表演风格，成为摇滚乐现场历史的里程碑。

眼下演出始于一个庞大“洞穴”里的微光。开场歌曲是《动物园车站》，随着吉他与鼓发出轰鸣，“洞穴”里森冷的混凝土壁垒被震裂。从这里开始，演出就在不断重访 U2 的 1990 年代。《飞蝇》的表演中，各种词语在屏幕上快速闪过，它们混乱地排列，跳跃，模拟着人们生活中信息过载的体验。副歌结束时屏幕上只剩巨大的“BELIEVE”字样在闪烁，随即只剩中间三个猩红色的字母：L I E ——“谎言”。

演出到这为止，主要是对 1990 年代巡演的致敬。不过“L I E”旋即消失，融入绚丽的“数字雨”，无数代码笼罩天空，形塑出高耸的穹顶，随后奇幻的一幕出现：穹顶空间骤然坍塌，视觉的压迫让观众一片惊叫。而这时波诺正轻轻唱着：“爱，我们像闪烁的星云，正从天际坠落”。

由此，表演开始衔接数字时代。“代码”天空除了作为歌曲的视觉效果，似乎也作为数字媒介自身的声音，宣告登场。

紧随其后的歌曲《比真实更真实》是 U2 关于媒介反思的杰作，无疑也是整场表演的内核。“Even Better Than The Real Thing”这句著名的歌词源自波诺对商业广告的戏仿。他在歌里用一种轻佻、陶醉的语气唱着这句，像是赞美，又像是揶揄。正因为这种模棱两可，歌曲给现场表演留下了更大的发挥空间。于是在 1992 年的巡演舞台上，《比真实更真实》成就了摇滚史的“名场面”：墨镜皮衣的波诺，在凌乱的电视影像背景下演唱，其间他抓起便携录像机玩起“自拍”，让影像实时投射在电视墙上。实际上，波诺以“霸王”埃尔维斯·普莱斯利为参考，为自己虚构了一个“摇滚明星”化身。在这一表演中，“影像”媒介成了“现场”的组成，而且成为一种潜在的，关于

媒介和世界的思考。

球体馆演出正是在接续上世纪 90 年代理念的层面，产生了“重新定义”的意义：它提供了一种过去与现在的对比审视。《比真实更真实》里的另一句著名歌词是“we'll slide down the surface of things（我们要嬉居于事物的表面）”。如果说这句玩笑透露了当时 U2 对影像媒体的嘲讽，那么现在他们就多了一种对新媒介的好奇与试探。

在《比真实更真实》的表演中，全新的数字影像作品取代了电视图像。艺术家马可·布拉姆贝拉借助 AI 技术创作了作品《超大号》，像神祇，又像迷人的图像，混合了不同时期猫王和各种流行文化的形象。布拉姆贝拉说它是“一种沉思”，这沉思中既有对猫王的致敬，又有对名人神话和拉斯维加斯消费文化的质疑。U2 用这首歌的矛盾情感呼应着画面。经由这种关联，这首歌进入了这座城市的历史空间。

另一段视频来自英国艺术家艾斯·戴夫林，她的作品《内华达方舟》为内华达的几种濒危物种创造了一座奇特的“记忆盲眼”，让它们进入观众的视野。艾斯的设计充分利用了球体馆媒介的包裹特质，演出结束时，观众将在走出球体馆之后看到这件艺术品呈现在球体馆表面。

艺术家们的作品解锁了球体馆视觉创作的可能性。他们的艺术关注气候、物种，和地理文化，给演出提供了新的“人类世”艺术的气息。U2 与这些艺术家的合作，激活了经典作品的表达，同时也探索了摇滚乐与其他艺术领域发生“共振”的可能。

洞穴中的光与反思

在各种视频中可以看到，球体馆的

观众正举着手机看演出。U2 演唱会让这种拍摄成为一个新问题：手机所拍的，是另一块屏幕！这真的只是在体验“现场”吗？

“现场”，意味着此时，此地，音乐的“真实”发生。出于对真实的追求，媒介技术常常在音乐文化中遭到贬抑。事实上，现场与媒介的区分正在瓦解——虚拟技术的发展正是这种趋势的体现。换个角度看，音乐现场本身也是城市生活里的一种虚拟空间。和近些年的虚拟现场相比，U2 的演出促成了一种所有人共同在场的，更具共情意义的沉浸体验。艾斯·戴夫林坦言，她曾困惑于自己的舞台创作能否在短暂的“幻觉”中传递真实，最终她在观众的反应中找到了积极的答案。

这绝不是说我们对媒介的顾虑是多余的。詹姆斯·道兰半开玩笑地说，“我可不想真的达到（科幻儿童乐园）那种境界，因为那故事的最后，孩子的父母被草原上的狮子吃掉了！”很多人对技术是悲观和质疑的：虚幻的感官沉浸会不会导致现实世界的沦陷？

音乐与技术的关系，争论已久。从留声机到流媒体，技术一直是流行音乐发展的根本动能。但是技术也会失控，反客为主，让虚假修饰与过度制作的音乐抹杀人性的神采。事实上，对技术乌托邦的反思，常常成为优秀艺术家创作的潜在主题。U2 正是这样，他们不是酷炫媒介的赞美者，而是有能力与这个媒介“较量”的玩家。波诺要用黑科技，在他所形容的这个“洞穴”中实现“最初”的表达。这让人想到柏拉图的“洞穴隐喻”。波诺应该想要成为“光的主人”，而这种理想，要求技术成为艺术表达的辅助，成为一种揭示力，而不是仅仅成为技术本身。

（作者为流行音乐专业博士，南京艺术学院讲师）

时隔十年，网文作家顾漫的《骄阳似我（下）》开始更新，似乎在为影视改编剧的播出预热，引发了读者的热议。一些读者认为《骄阳似我》和十年前完结的上半部“味道不太一样了”，也有人认为其中的一些表达和叙述已经稍显过时，不再有上半部带给读者的惊艳之感。对此，顾漫也发博回应，理解“互联网思潮的进步发展”对读者看法的改变。毕竟“断更”的十年间，网文写作习惯不断变化，受众口味不断更新，整体的文化市场也随之改变。

当下言情文疲软，言情剧的口碑也不复从前。其原因不在于作家笔力的消退，而在于大众对“爱情”的感知发生了变化。于是，“言情文”渐渐走向“言情软文”，贯穿其中的往往是文艺线、美食线、伦理线、悬疑线、职场线……在铺叙情节之后，男女“CP”各修胜业，爱情似乎只是“偷得浮生半日闲”，偶然交会，互放光亮，读者/观众也会觉得这份光似有似无，可有可无。

因此，“言情”作品的发展越加非言情化。即使明确标明“言情”标签的作品也呈现出情感线淡化的风格。豆瓣阅读上尼卡的《烈焰》就是典型，行文娓娓道来各自的家庭伤痛、职场冲突、古董风波、家族恩怨。似乎是为了言情而言情，男女主终于相爱，他们之间的苦涩无奈似乎来自家族恩怨的隔阂，其实更来自这份爱情的非必要性……如今，言情作品如果只是以情感线索为主要发展脉络，单纯靠“甜”或“虐”吸引读者阅读，似乎已经不再能够满足读者和观众的期待。

文化市场中“言情”要素淡化的趋势对于顾漫而言，并不算是利好的消息。顾漫的创作及其 IP 转化是新世纪言情类网络文学中的重要现象。迄今为止，顾漫完结并出版的言情作品中，实现影视化的每一部都成了大热的“爆款”。《杉杉来了》《何以笙箫默》均为当年播出卫视的“年度收视冠军”。《你是我的荣耀》则创造了上线九天播放量破十亿的佳绩。

在她的诸多作品中，爱情尽管是编织故事情节的必要方式，但她并没有赋予爱情至高无上的“神圣性”。她的作品不仅仅仅关于浪漫唯美的爱情，其中一以贯之的是她对主角成长、对不同性格的人物在交锋中走向理解的描绘，她笔下的爱情，轻盈而不漂浮，美好而不落俗套。

一言以蔽之，顾漫笔下的“人”和“情”有新的特点。首先，顾漫没有重复“灰姑娘”的叙事套路。在既有诸多言情文中，冠有资本光环的男主完美无缺、熠熠生辉，但他不会爱同样拥有资本的女二，而会爱上相对贫穷但温柔善良的女主。这种叙事表面上写“情”，实则是在满足普通人的阶层跃迁之梦。而顾漫的作品改变了这一写法。《骄阳似我》中的林屿森医学博士毕业，家世背景雄厚；女主聂曦光亦家境优渥，家庭背景与男主相当。《何以笙箫默》中，女主赵默笙是市长千金，男主何以琛是精英律师。《你是我的荣耀》更是把“能和我一起努力的人”作为择偶的标准。可以说，顾漫的言情书写不再包含阶层晋升的隐喻，似乎是更加“平等”的，“纯爱”的。再加上顾漫对于情感场景的描摹非常细腻，也擅长打造情话金句，她笔下的爱情，由此显得更为明快、单纯而动人。如《何以笙箫默》中何以琛的“如果世界上曾经有那个人出现过，其他人都会变成将就，而我不愿意将就”，又如《微微一笑很倾城》中肖奈的“如果，我知道有一天我会这么爱你，我一定对你一见钟情”等，成为后来言情文经常借鉴的情话范式。

其次，独特的职业设定是顾漫的作品与众多作品的不同之处，男女主角在自己所擅长的专业领域内，都是能力出众的佼佼者。《何以笙箫默》中，何以琛在大学时期是法专业的学生，工作之后经过奋斗成为声名赫赫的金牌律师。职业线索也被编织进情感的发展脉络之中，成为男女主相知、相爱的重要推动力。《微微一笑很倾城》中，男女主相见是因为两人共同制作的视频被风腾集团收购，需要商议版权事宜。随后，女主到男主创办的公司实习，二人共同研发了游戏《梦游江湖2》。

最后也是最为重要的，除了增加职业元素，顾漫的作品也较好地将对家庭、恩怨

「顾漫风格」是否依然有效？

李坤

等外部矛盾和情感矛盾相结合，形成比较出彩的戏剧冲突和故事结构。《骄阳似我（上）》即是如此：男主林屿森认为是女主聂曦光导致自己断送了外科医生的职业生涯。二人相处之中，误会导致的百般刁难与情感促使的体贴关怀之间形成错位和张力，戏剧矛盾就在二者之间展开。

不过，顾漫并不执着将“虐”渲染到底。在她的作品中，主角之间因为父母离婚、异母同胞、商业或工作利益冲突等因素造成的恩怨和误会大多是易解的。同时，她努力让梦幻恋情日常化、人间化，比如《骄阳似我》中，女主跟着舅母打鱼丸，在舅外公家聚餐时惦念干炸鱼骨，男女主用拖鞋或梅花糕打情骂俏等。虽然家族矛盾、商业利益的冲突已然埋下伏笔，但这一切仍在娓娓道来的日常中发生。所以，顾漫的作品有戏剧性但不“狗血”，撒糖但不会令读者觉得“齁甜”。男女主的纠葛，虽仍有豪门、资本的底色，但是他们终究是常人，仍会吃牛肉、下火锅丸子，或是看不进账本，抹不开面子……

以上种种都可以看出，顾漫的“现代言情”发展出了一种新的风格，轻松、日常又不失戏剧感；精致、美好又不远离人间。这也许是顾漫作品每每左右逢源的重要原因。内容是 IP 改编的源泉，顾漫作品的众多改编剧能够屡获成功，就在于故事的扎实，她将童话般的爱情融入活波温情的叙事之中，很好地平衡了日常性与幻想性，形成了独特的“顾漫风格”。

当一方面顾漫作品有诸多爆款先例以及粉丝们的万众期盼，另一方面整个言情态势的新变动让《骄阳似我》的改编仍面临诸多挑战时，《骄阳似我》能否延续“顾漫 IP 现象”让人充满好奇和期待。

（作者为南京师范大学文学院、扬子江网络文学评论中心教授）