

A person wearing a red robe and a black hat is walking away from the viewer up a snowy hill. The background shows a line of bare trees under a pale sky. The ground is covered in snow with some footprints and shadows.

红楼梦

根据曹雪芹原意新续

● 电视文学

● 周雷 刘耕路 周岭 改编

红楼梦

根据曹雪芹原意新续

● 电视文学

● 周雷 刘耕路 周岭 改编

内 容 说 明

大型电视连续剧《红楼梦》后七集文学剧本，本着“忠于原著”的原则，撇开了违背曹雪芹原意的后四十回续书，另辟新径，依据前八十回原著的伏笔、脂批提示和历年来红学研究成果，艺术地再现了贾府“树倒猢猻散”的最终结局和以“十二钗”为代表的女性悲剧。尤其是探春远嫁、黛玉之死、贾府被抄、狱神庙贾芸探宝玉、刘姥姥探凤姐以及宝玉、湘云桥头邂逅等情节，大开大阖，多姿多态，催人泪下，感人至深，具有浓厚的悲剧气氛和强烈的艺术感染力。

责任编辑：仲晓虹

封面设计：孙 飞

图片摄影：李耀宗

《红楼梦》——根据曹雪芹原意新续

中 国 电 影 出 版 社 出 版

外文印刷厂印刷 新华书店发行

开本：850 × 1168毫米 1/32 印张：8 1/2 插页：6 字数：180000

1987年7月第1版北京第1次印刷 印数：1—20000册

书号：10061·549 / ISBN 7-106-00042-6 / I·0014

定 价：2.20 元

《红楼梦》电视连续剧

顾问委员会

主 任 王昆仑

副主任 王朝闻

顾 问 朱家溍 沈从文 启 功 吴世昌

吴冷西 吴组缃 吴祖光 阮若琳

周 扬 周汝昌 杨乃济 杨宪益

赵 寻 钟惦棐 曹 禺 戴临风

编剧顾问 蒋和森

导演顾问 成 荫

序

世界上的事情，发明创造，以“第一个”为贵。在红学领域，自然也是如此。谁第一个提出了以太阳为中心、行星绕日的说法并获得证实，谁赢得了不朽的荣誉和千秋万代人的崇敬。谁第一个创造了七言律体，以至谁第一个写出了“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”的文学语言（当然包括着感情），也是如此。此义似属常识，并不难明。但实际上往往又不尽然。其为“不尽然”之表现，或者人家明明是可贵的第一个，他视而不见以至不愿承认；或者以为第二个也无甚了不起，甚至把首创当作“作俑”一样，加以奚落毁谤。这是一种情形。再一种则正相反，深明那“第一个”之可宝可贵，可崇可敬，于是不择手段地去夺劫人家的首创权，自己忘了顾些体面。如此等等。有心之士，是能够“须问旁观冷眼人”的。然而，真正的“第一个”，任何手段都难以劫夺而去。近年来，红学界出现了不少的可贵的“第一个”，例如，第一个《红楼梦》艺术论尝试，第一个红学史稿全帙，第一个探佚学专著，第一个新补后三十回书文。这都是引人注目的佳例。而《红楼梦》电视剧文学剧本的全部创作，乃是这许多第一个中的更引人注目的一项成绩。它的出现，在红学史和文艺史上，都有里程碑的意

义。

运用《红楼梦》这个题材来写剧本的，那已不知有了多少了，即单就影视剧而言，也多得很，电视剧本怎么算是第一个？这话不然。《红楼梦》电视剧本的所以成为“第一个”，绝不仅仅在于它是“电视”剧的第一个。它的“第一个”属性，在于它是第一个全部全面性的红楼剧本，而不是象已有的那种“掐取”的片段的红楼剧本。这里面，包涵着两大重要之点，我以为是必须向读者讲明才行的，——容我试说一二。

我说“全部全面性”，第一层是指这个剧本第一次正确理解了曹雪芹的独特的结构法，突破了过去的那种单一的思想方法所导致的单一的艺术观。《红楼梦》的结构法，大家譬喻不一，我以为当以“大小波纹回互”法和“多线交织结网”法为最鲜豁好懂，道着了雪芹的文心匠意的独出特异之奇致。过去的剧本，正是由于不懂得这个艺术大关纽，才把《红楼梦》弄成了一个单一的、浮浅的、瘠羸的东西。那种剧本大抵只“抓住”一个流行的常谈式的“主题”、“主线”，把什么什么都大斧砍净了，只搞那么一点儿“爱情小悲剧”（鲁迅语），这就把一部极其丰富深厚、瑰丽雄奇的《红楼梦》，生生变成了一个可怜的“佳人才子，一见钟情”式的小玩意儿——而这正是曹雪芹最反对、最要打破的俗套模式。他们看不到雪芹所表现的是一种高级得多的大悲剧，于是拿了违反《红楼梦》的那种思想和艺术当作是忠实于《红楼梦》的东西去“再现”。这部电视剧本，则第一次努力表现雪芹原著的那种特别繁富、复杂、错综、回互的大整体。这是第一项艰巨的开创性工作。——然而事情并不是到此为止。

我说的“全部全面性”还有第二层涵意，就是雪芹的真

《红楼梦》自从乾隆末年遭到程高伪续书的偷天换日以后，原著的八十回后的重要情节已然全被篡改，伪续四十回，从根本到细节都是歪曲雪芹的思想的，向来的剧本，都是沿袭了程高的伪续的那些“场景”，并且认为“好戏”正在这里，正要在这个“节骨眼儿”上大做特做。那些剧本十分欣赏那个“李代桃僵”的“掉包式”爱情小悲剧，以为《红楼梦》的“顶点”和“菁华”就在这里。这样的见解一旦定型，当然不可能另有心胸手眼。而现在这个电视剧本，却第一次敢于打破二百多年来程高所设置的坚固的枷锁，努力尝试创造出一个崭新的、比较接近雪芹原著本旨的“后半部”的情节和收束。这项工作，又要有两层硬工夫：一是对红学需要真正精研深悉的学术见解，二是在已有的守旧的舆论下，需要真正的卓识和仁勇去走自己的路。前者道理易晓，后者未必尽明，这实际是有点儿“冒天下之大不韪”的味道，非有至仁大勇，是不会来从事这个吃力而不易讨好的工作的呢！

这样草草一说，已可见此事之难，非同一般。可是现在的这几位剧作者，毅然决然地将这个工作承担起来了。

然而，事情之难，又不止于此。听我再讲一番道理：雪芹所作，原是小说，小说是以“语文”为“手段”，供人“看（阅读）”的。《红楼梦》的写法不同于别的小说，它最富于“咀嚼性”，即极耐人寻味，把卷披阅，本是从容之事，故可反覆寻绎，细咂滋味，——雪芹的文字，是给“细嚼慢咽”的人看的，极富于诗的手法，诗的境界。那真够得上值得“含英咀华”的最高级的笔墨。那么，当你要把这样的一部作品改变为“电视”的时候，马上就发现：电视这种现代艺术方式，专讲“镜头”和“节奏”，用俗话说，你得拿出“立体活人儿”来

给人看，并且大抵“一晃而过”“转瞬即逝”。——这，矛盾可就来了，麻烦可就大了！

矛盾和麻烦，一是要想尽办法把雪芹“纸上”之“兵”都成为“屏上”之影，二是得费尽心思把雪芹“暗中交代”的传神见意的诗的表现改换成为“明告观者”的手法。这就麻烦极了。因为你得处处替雪芹重做“发挥”、“填补”、“充实”的工作。你想，这岂不是难上之难的事？谁要是说：“我有这能力。”那自然令人感觉不够谦虚；但是假如有人说：“我做不好是可以预卜的，可我愿意试试，并且竭尽微力地去试！”那么我们听了，自然不但感到欣慰，而且同时产生了敬意。

他们决心下定了，几经易稿，剧本终于拿出来了。我愿意表示：你们是好样儿的，向你们祝贺！

事情是奇妙的。上面说过，这是要将“文字”变成影像的工作。可是本书读者还是“读”者，不是“观”众。电视剧本有点儿象“两栖类”，是一种演变过渡“动物”，它既想脱离“文字”，走向影像，可又终于还是“文字”，还不是（一点儿也不是）影像。这个文艺形式，有点儿怪气；它把自身的“可读性”拿来充当“可观性”。怪在这里，——妙也就妙在这里。

既然要具备的仍然是可读性，那自然就又“回”到了笔墨工夫造诣的问题上来！

据我看，几位剧作家都是有才之人，有才能，有文采。而他们的才华文采，又必须是服从于雪芹这位大师的风度、风格、规格的。任凭他们有多大的才能，却不许“自我膨胀”。他们的任务职责，是尽一切努力去“显现”雪芹，而不是显现“我自己”。这一点，至极要紧。他们的成功或失败，绝不取决于

别的，就是取决于这一要点。

我衷心祝贺此剧的印行出版。它首先可以成为亿万人阅读《红楼梦》的好辅导老师。它向广大群众“讲解”《红楼梦》，而又不带着任何“理论杂条”味儿。这本身是一种很奇特的“红学”加“红艺”的结合创造品。

此书出后，估计引起的反响是不会太小的。原书八十回以后的新写出来的剧中情节，收获结果，恐怕也将成为评论和争论的焦点之一。然而，历史是不停步的，程高伪续的那一套，尽管还有市场，但在此剧之出现这个事实面前，已经不再是“如日方中”的局面了。我非常感谢这几位剧作者的伐山开路的精神。记得好象是唐太宗（或是魏徵）的诗句说：“翠崖千丈合，丹嶂五丁开”。现在凿通这一座“丹嶂”的，则是“三丁”。他们比得上比不上五丁的神力非我所知；但路毕竟是又“开”出了一条。这条路的“工程质量”如何，也不是我此刻要说的题目。我要说的是：全部全面、努力试行显现雪芹原著精神意旨的电视剧本，这是第一个。我为这个“第一个”鼓掌欢迎。

时在严寒之月（北京负6度—负18度），为此剧走笔，而且一气呵成。虽然写得不尽如意，也就算姑且塞责了。我屋里温度很低，已到中午，玻璃上的冰花还未销尽。而且今天是星期日，我也并不休息玩耍。这点儿诚意，或可为此劣序作借口吧。

周汝昌

乙丑小寒节日

一九八六·一·五

愿 心

——代前言

(一)

在中国，《红楼梦》的故事几乎是家喻户晓了，但真正完整地读过这部小说的人却不是很多。二百多年以来，广大人民群众对《红楼梦》的了解，主要还是由于各种样式的改编作品广泛流传的缘故。应该说，这些改编作品对于普及、宣传《红楼梦》所起的作用是不容低估的。

《红楼梦》的早期改编作品，在原著传世不久便接踵出现了。阿英同志曾多方蒐集、整理，编成了一部《红楼梦戏曲集》；胡文彬同志更从五百余篇曲艺资料中遴选出一百二十七篇，分别编成了《红楼梦子弟书》和《红楼梦说唱集》；此外，还有李光同志编选的《红楼梦大鼓书》。当时的改编者大都是民间作家或艺人，如嘉、道年间的东调子弟书著名作家韩小窗；但也不乏上层名士操觚染翰，如乾隆五十年的状元石韞玉。

近数十年来，各类改编作品迭出不穷。如：袁美云、周璇、王丹凤主演的电影《红楼梦》，王昆仑、王金陵合作编写的昆曲《晴雯》，徐进编剧、徐玉兰、王文娟主演的越剧《红

楼梦》以及话剧《绛洞花主》、京剧《尤三姐》、川剧《王熙凤》、粤剧《红楼梦》、舞剧《红楼梦》、芭蕾舞《林黛玉》、梅花大鼓《秋窗风雨夕》等等。

这些改编作品，都曾经产生过或正在产生着巨大的社会影响，甚至在某些方面几乎淹没了原著。其样式之多，数量之大，不能不说是世界名著改编史上的一个罕见现象。

(二)

《红楼梦》是这样一部旷世奇书——不仅以它独特的艺术魅力震撼着读者的心灵，并且以它深阔博大的包蕴量只立千古。

相形之下，以往的各类改编作品都显得过于单薄了。虽然有不少作品在写“人”（塑造鲜明、生动的艺术典型）和写“情”（揭示人与人之间复杂微妙的心理关系）两个方面达到了很高的水准；但在写“意”（阐发原著丰富的内涵和立意）方面，或因篇幅所限，或因形式所拘，却无法达到应有的高度。

譬如，那些名之为《红楼梦》的改编作品，无一不是紧紧地扣住“金玉姻缘”大作文章。从而使人感觉到，仿佛一部“披阅十载、增删五次”而以“辛酸之泪哭成”的大书，写的就只是宝玉、黛玉、宝钗的三角恋爱以及他们的婚姻悲剧。

这真是一个天大的误会！

我们知道，“愿天下有情人终成眷属”的口号，并不是曹雪芹第一个喊出来的。如果说仅仅从这样一个层次上理解《红楼梦》，那么它的积极意义还比不上《西厢记》和《牡丹亭》。不是么？为了追求自由婚姻，张君瑞敢于夜半逾墙，柳梦梅不惜

冒死开棺，贾宝玉呢？怕是连十分之一的勇气都不曾有过的。

诚然，宝、黛、钗之间的感情纠葛是《红楼梦》的一个重要内容，但并不是唯一重要的内容。在属于曹雪芹原著的前八十回里，所占的篇幅亦不算很多。甚至到了四十五回以后，笔锋一转，干脆很少提起了。曹雪芹对八十回以后的人物归宿和故事结局，虽然有“怀金悼玉”的暗示，但同时也作出了“盛筵必散”和“千红一哭，万艳同悲”的预言。也就是说，宝、黛、钗的婚姻悲剧，仍然不是后半部分唯一重要的内容。

因此，《红楼梦》的“意”之所在，绝不是一个简单的指向。至少，还有这样几个方面：

首先，通过一个封建大家族的衰亡，阐发了“水满则溢，月满则亏，登高必跌重；乐极悲生，否极泰来；荣辱自古周而复始，不是人力能可常保”的一种“无常”哲理。指出世上的万事万物都处在不断的变化之中，变化是绝对的，不变是相对的。

其次，从不合理的男性中心社会的废墟里，发掘出一组纯真、可爱的女性群像。大胆承认并热情讴歌了这些女性的美。对于这种美的毁灭痛悼不已。

再次，通过宝玉形象的塑造，把人们的同情引向与社会格格不入的一方，从而抨击了封建“天理”对人类“天性”的摧残。

清代戏曲家蒋士铨尝云：“安肯轻提南、董笔，替人儿女写相思。”借以概括雪芹著书之旨，应该说是没有什么不合适的。

平心而论，以往的改编者并非都没有理解《红楼梦》的“意”，而大都是由于各种改编样式容量太小的缘故，不得不

在改编时忍痛割舍大量的精华。这种情况，在其它世界名著的改编过程中，也是普遍存在着的。例如，《基督山伯爵》在第一次搬上银幕时，只用了原著百分之五的材料；《安娜·卡列妮娜》两次拍成电影，都把列文那条线全部删除了；等等。这使得许多致力于改编工作的人陷入了深深的苦恼之中，削足适履显然不是一个好办法。那么，究竟怎样才能做到既大加剪裁而又不伤筋动骨呢？人们对这个问题的寻求一直延续了许多年。

终于，随着现代科学技术的发展，一种全新的艺术样式出现了，这就是多集电视连续剧。这无疑名著改编的一个新天地。于是，一批新的改编作品问世了。人们开始尝到了甜头，不是么？英国BBC制作的电视连续剧《安娜·卡列妮娜》终于把列文那条线保住了。

当然，有一些名著改编的电视连续剧是不成功的，但那绝不是样式的错，而是另有咎由。

也就是说，多集电视连续剧是改编《红楼梦》的最佳艺术样式。

（三）

一九八三年初，中央电视台、中国电视剧制作中心决定在红学界和其它社会各界的帮助下将《红楼梦》改编成电视连续剧，搬上电视屏幕。同年五月，正式聘请我们三人担任编剧。这对我们来说，是一种很高的荣誉。作为《红楼梦》的爱好者和研究者，可以说是“固所愿也，不敢请耳”。我们在感奋之余，不禁又有些惶惶然——惟恐点“金”成“铁”，辜负了《红楼梦》。因此每行一步，都仿佛“惴惴有临、履之忧”。

高尔基曾经很准确地谈到契诃夫的短篇小说：“它们，就象珍贵的、精致的花边一样，需要用小心谨慎的态度来对待，不能容忍粗暴的手去触摸，因为这种粗暴的手只能把它们揉皱。”

《红楼梦》更其如是。因此，我们在动笔前，首先确定了一个改编原则，就是“忠于原著”。然而，要具体落实这个原则，就远不是一件很容易的事了。

譬如，小说是供阅读的，而电视剧本是供拍摄用的，怎样才能巧妙地完成从小说到电视剧本的形式转换？

再如，对于一部百万余言的小说，改编时肯定要做适当剪裁，怎样才能做到“适当”？小说是章回体，电视剧本分集结构时，怎样重新调整情节布局？

再如，小说中先后出场的人物有四百多个，怎样根据观众的“认同”心理予以删并？

再如，对于小说中的大量诗词曲赋，读者可以前后翻阅，“以红注红”；也可以利用各种工具书查明词语、典故；剧本如何处理这个问题？小说中对话较多并且文、白间用，改编时如何不失原韵地适当删减并使之口语化？

除此以外，改编《红楼梦》还有一个极其特殊的问题：

今传本《红楼梦》共一百二十回，其中前八十回系曹雪芹所作，而后四十回为另手续作。那么，“原著”的概念应当怎样明确？

要“忠于原著”，就必须谨慎地对待上述问题。因此，我们在思考、讨论上花费的时间和精力，远比落笔时多得多。

(四)

美国专门从事改编理论研究的杰弗里·瓦格纳认为，把长篇小说改编成电影或电视剧有三种方式：

第一种是“移植式”。即直接在银幕（或屏幕）上再现一部小说，其中极少明显的改动。

第二种是“注释式”。即重新结构并加以电影化的注解。

第三种是“近似式”。即采用小说的故事，但把时代背景推近到当代。

显然，“近似式”的改编，对于《红楼梦》来说，是绝对不合适的。虽然在世界电影史上，用这种方式改编的作品不乏佳作，如意大利新现实主义导演维斯康蒂根据托马斯·曼的小说改编拍摄的影片《威尼斯之死》、法国著名导演戈达尔取材于莫拉维亚的小说所拍摄的影片《蔑视》等等。但是在中国古典名著的改编作品里，我们还是难以接受日本拍摄的“现代化”的《西游记》和香港拍摄的“现代化”的《红楼梦》——前者竟然出现了激光武器，后者更出现了穿着高跟鞋的林黛玉和开着摩托车的贾宝玉！

“移植式”的改编，是好莱坞有史以来占主导地位的最常用的方法。改编者们往往在“忠于原著”的旗号下，竭力保持原著的情节进程和对话的词句，甚至片头也常常是翻开原书书页，结果把不少古典小说变成了“古典”连环画册，而原著的精神实质却得不到应有的阐发。因此，杰·瓦格纳曾批评说：

“这类图解往往是令人失望的，只有对儿童是例外，而好莱坞多年来正是为大大小小各种年龄的‘儿童’拍片的。”

事实证明，“移植式”是一种不能令人满意的改编方法。

在苏联，也有一些“移植式”的失败之作，象《挂在脖子上的安娜》、《梅利公主》、《墨西哥人》等等。此外，象法国三十年代现实主义电影三大支柱之一让·雷诺阿改编拍摄的《包法利夫人》、著名导演克劳德·乌当—拉哈改编拍摄的《红与黑》等，也都因此受到了人们的批评。

苏联电影理论家Л·波高热娃在《文学作品的改编》一文中说：“改编，这必须是一种创作的过程，它所要求的并不仅仅是简单地照搬原著的情节，而是要从艺术上来解释原著。”

毋庸说，这是很有见地的主张。我们之采取“注释式”的改编方法，正是基于这样的理解。也就是说，我们应当根据原著的涵义、形象、灵魂，根据那一历史的、具体的环境以及那种社会的和心理的制约条件，创作出一部完整的、可供拍摄的、相对原著来说是新的电视剧本来。

（五）

《红楼梦》的艺术结构宛如多线条、多层次的五色织锦，经纬交错、纵横纷纭而又曲尽变化。因此，结构剧本时不可能采用统一的模式，而是要根据具体内容来决定每一集的结构形式。譬如“宝玉受笞”可以按照严格的戏剧冲突律结构成集，而“黛玉葬花”则断难因之。也就是说，应该有戏剧式的，有散文式的，也有心理时空式的。有的以事件为中心，有的用人物来贯串，有的借哲理统摄，有的靠气氛笼罩。这种表面上的不统一，正好形成了剧本总体结构的特殊章法。可以概括成四个字，叫做“依势造景”。正象大观园一样，既有佳木葱茏、奇花闪灼的翠嶂，又有金辉兽面、彩焕螭头的正殿；既有粉墙环护的怡红院，又有竹林掩映的潇湘馆；既有柴门临水的稻香

村，又有瓦舍傍山的蘅芜苑；等等。虽然各自的样式、格局、风格、气氛迥不相同，但在总体上却是完整的、和谐的。

（六）

《红楼梦》中有大量的心理分析和抽象叙述的段落，这些段落对小说美学来说是合理的，但却不宜于拍摄。因此必须改换叙述方式，代之以简练的、富于造型性和动作性的、可见的剧本语言。无法取代的部分，则只好舍去。这样一来，势必有一些相关的情节和细节失去了合理的心理依据，当然也就无法保留了。倘若舍去的部分无关宏旨倒还好办；倘若关系很大，则只好采用画外音，或者把内省式的分析引入对话中。虽然这是一种大受诟议的笨办法，但《红楼梦》体大思精，往往牵一发而动全身，因此，我们实在不能不比勘优选、谨慎为之。

一般说来，改编时很少增添情节，但对“秦可卿之死”一段，却需要补笔。

在今传本的《红楼梦》里，秦可卿的猝然病死，给读者留下许多疑窦：第一，与判词、曲子及判词前面“一美人悬梁自尽”的图画暗示不相符合。第二，贾珍如丧考妣，“哭的泪人一般”，太过分了。第三，合府上下人等“无不纳罕，都有些疑心”——如系病重不治，“疑心”何为？第四，发丧太奢，所用的槨木棺材，恐怕连老太太都无福消受。第五，宝珠、瑞珠两个丫头，一个认做义女，一个触柱身亡——似乎都是为了表明守口如瓶的心迹，等等。根据脂批提示，我们知道原稿曾有“秦可卿淫丧天香楼”一段情节，后来遵照某一长者之命删去了。而曹雪芹似乎对删去这段情节持保留意见，否则“披阅十载，增删五次”时早应该把删改造成的前后抵牾之处弥平、