

A Brief Discussion on the Influence of Mei Lanfang's Lin Daiyu Burying Flowers on the Visualization of The Dream of the Red Chamber

Qiyao Wang Yuze Li

Zhejiang Shuren University, Shaoxing, Zhejiang, 312000, China

Abstract

In 1924, Mei Lanfang brought the Peking opera Lin Daiyu Buries the Flowers to the screen. Though this silent film was short, it marked the beginning of the visualization of *Dream of the Red Chamber* and exerted a profound influence. In terms of plot selection, Mei Lanfang chose the core segment of Lin Daiyu burying flowers and presented the essence of the original work in a way of "extracting the essentials and deleting the redundancies", setting a model for later generations. Subsequent film and television works adapted from "The Dream of the Red Chamber", regardless of their narrative perspectives, mostly retained or focused on this plot and the theme of the love between Baoyu and Daiyu. In character portrayal, Mei Lanfang broke through the limitations of traditional opera makeup. He designed Lin Daiyu's costumes by drawing on ancient paintings of ladies, and showed her melancholic temperament through a combination of gestures, expressions and singing. His innovations laid the foundation for the portrayal of Lin Daiyu in subsequent visualizations and provided important enlightenment for the contemporary visualization creation of "The Dream of the Red Chamber".

Keywords

Mei Lanfang; The Dream of the Red Chamber; visualization

略论梅兰芳《黛玉葬花》对《红楼梦》影像化的影响

王祺尧 李雨泽

浙江树人学院, 中国·浙江 绍兴 312000

摘 要

1924年,梅兰芳将京剧《黛玉葬花》搬上银幕,这部默片虽短,却成为《红楼梦》影像化的开端,影响深远。在情节选择上,梅兰芳选取“黛玉葬花”这一核心片段,以“撮其要、删其繁”的方式呈现原著精髓,为后世树立了典范。此后多部《红楼梦》影视作品,无论叙事视角如何,多保留或聚焦此情节及宝黛爱情主题。人物塑造方面,梅兰芳突破传统戏曲扮相局限,借鉴古代仕女图设计黛玉服饰,融合身段、表情与唱腔展现其忧郁气质,其创新为后续影像化中黛玉形象的塑造奠定了基础,对当代《红楼梦》影像化创作亦有重要启示。

关键词

梅兰芳; 红楼梦; 影像化

1 引言

自18世纪中叶《红楼梦》问世后,文人墨客开谈必言此书蔚然成风,以红楼故事为蓝本再创作的红楼戏应运而生。清代文人仲振奎于乾隆年间创作的一折昆曲《葬花》,以林黛玉葬花情节为核心,在戏曲界首开先河,迅速风靡南北,掀起一股红楼戏热潮;民国初年,随着以蔡元培为代表的索隐派引发的红学热再次席卷文化界,梅兰芳领衔的梅派京剧《黛玉葬花》于1916年前后在吉祥戏院横空出世,其精湛表演和细腻唱腔将黛玉的孤高形象刻画得淋漓尽致;

1924年,伴随着我国电影产业的起步,梅兰芳携手导演合作,将《黛玉葬花》等五部京剧短片搬上了荧幕,成为《红楼梦》影像化的里程碑,不仅开创了先河,还为后世的《红楼梦》影像化探索了一条从情节取舍到人物塑造皆具合理性的改编路径,影响了包括越剧、黄梅戏乃至现代影视剧在内的多种艺术形式。

2 《黛玉葬花》对《红楼梦》影像化情节选择的影响

回溯前言脉络可见,历代《红楼梦》再创作皆以黛玉葬花为核心情节,这一传统源于明清戏曲的广泛实践,尤其在昆曲和京剧中被反复演绎。此现象深植于戏曲“才子佳人”主题的传承基因——其情节结构如男女主角的邂逅与分离、

【作者简介】王祺尧(2003-),男,中国甘肃庆阳人,在读本科生,从事红楼梦影视化传播研究。

人物冲突如家族阻挠与内心挣扎、场景范式如花园诗会或葬花仪式皆可借鉴，而爱情故事在普通大众之中最容易得到情感上的同情与慰藉，因为它直接触动人们对纯真情感的向往与失落。梅兰芳排演的红楼戏实际上有三部，除《黛玉葬花》外，还有《千金一笑》和《俊袭人》，分别聚焦于晴雯与袭人两个丫鬟的故事，但在民新影片公司拍摄的戏曲短片中，梅兰芳独独选择了《黛玉葬花》，将之搬上了荧幕，这体现了他在艺术媒介转换中的精准取舍。就《红楼梦》主旨而言，读者往往会倾向“钟鸣鼎食之家的衰落”及“宝黛爱情故事的悲剧”两条较为明晰的线索，前者展现贾府由盛转衰的社会隐喻，后者则浓缩了个人命运的哀婉与无奈，但一旦受限于舞台和时长，如戏曲表演的紧凑框架或电影短片的叙事约束，越是“撮其要、删其繁”的线索越是具有强烈的表现力和感染力，它通过视觉符号如黛玉的葬花动作强化了悲剧张力，梅兰芳此选，实为其三部红楼戏中呈现原著精髓的至臻之策，彰显了艺术再创作中提炼核心以最大化情感共鸣的智慧。

在此后的《红楼梦》影像化历史中，对主要情节的选择范式大都受此影响，尤其是1927年两部开创性电影的示范作用奠定了基调。1927年，复旦版《红楼梦》电影和孔雀版《红楼梦》电影相继面世，标志着《红楼梦》首次被搬上大银幕的重要里程碑。其中，复旦版以刘姥姥的视角独特展开，但仍完整保留了“黛玉葬花”这一经典情节，体现了对原著核心元素的忠实还原；孔雀版则完全聚焦于宝黛爱情悲剧，通过精心设计的序幕及终场，强烈传达出对自由恋爱的鼓励与追求，在当时社会背景下具有鲜明的进步意义。1936年，上海大华影业出品电影《黛玉葬花》，首次尝试对宝黛爱情故事进行全景式改编，为后续影视创作提供了重要范本。此后，1944年周璇主演的华影版《红楼梦》以细腻的情感刻画著称、1956年香港的《情僧偷到潇湘馆》突出戏剧冲突、1962年越剧版及邵氏版《红楼梦》分别以戏曲和商业电影形式呈现、1977年《金玉良缘红楼梦》则融入现代叙事手法，这些作品无一例外地将影片核心主题放在宝黛爱情的悲情演绎上，反映了观众对这一情节的持久偏好。1989年电影版《红楼梦》以6部8集之巨制成为中国电影史上最长的作品，其内容之全面堪比电视剧版《红楼梦》，不仅涵盖原著众多分支情节，更在这些长篇影视作品中，家族衰落的历史背景和宝黛爱情悲剧的情感主线几乎都可以得到深入而完整的展现，凸显了早期范式对后世影像化处理的深远影响。

因此，在《红楼梦》的影像化过程中，除了直接以原著选段为内容的影视剧作外，无论是选择“钟鸣鼎食之家的衰落”为主线，还是以“宝黛爱情故事的悲剧”为线索，作为展现家族鼎盛时期的“大观园”生活场景和宝黛爱情发展的经典片段，“黛玉葬花”都是其中不可或缺的华彩段落。这一场景以其诗意的意象和深刻的情感内核，象征了人物命

运的转折与文学艺术的升华，在各种影视改编中反复呈现，成为连接家族兴衰与爱情悲剧的核心节点。梅兰芳的《黛玉葬花》承续了传统才子佳人戏曲中的人物关系设定和结构框架，首次通过电影媒介将之带到荧屏之上，以戏曲化的表演和叙事手法，精准捕捉了原著精髓，从而为后世《红楼梦》影视化的段落选取、情节编排以及整体美学风格奠定了初步的基础，推动了这一经典文本在视觉艺术中的持续演化。

3 梅兰芳对《红楼梦》影像化人物塑造的影响

在梅兰芳排演《黛玉葬花》之前，戏曲舞台上的林黛玉形象始终沿袭着传统旦角的固定模式——梳着千篇一律的“大头”，身着常规的旦角“帔”，而贾宝玉也不过是普通小生的装扮。这种程式化的造型，与文学经典《红楼梦》中深入人心的人物形象以及读者对其风流韵致的想象，可谓相去甚远。梅兰芳在《舞台生活四十年》中曾说：“前人的不排红楼戏，服装的不够理想，恐怕是最大的原因”。正是为了解决这一难题，梅兰芳进行了大胆而精心的革新。他敏锐地将目光投向中国古代艺术，从精美的仕女图中汲取灵感，为林黛玉量身打造了一套极具诗意的古装造型：“头上是‘品’字形古装发髻，佩以珠翠髻花，上穿浅蓝色大襟短袄，下系白色绣花长裙，外加腰裙一缕薄纱。一身淡雅而清新的装束，透露出这位美丽高洁之才女的绰约风姿和诗人气质。”梅兰芳对黛玉服饰的改良取得了巨大的成功，赢得了观众的热烈追捧，当时的《申报》评论道：“兰芳饰黛玉，衣古美人装，梳盘云髻，略缀珠翠，淡抹脂粉，柳眉含黛，星眼流波，长裙曳地，莲步姗姗，扮相之佳，无出其右。观者千百人，不期同声一好。”这种由内而外、声情并茂的演绎，使林黛玉从文学形象跃然成为舞台经典。梅兰芳此次对林黛玉造型的成功改革，意义远不止于一时一戏的轰动。它不仅影响了戏曲舞台美术的发展方向，更是打破了传统戏曲服饰的固有藩篱，为古装人物的塑造开辟了崭新的艺术路径。这种融汇古典绘画美学、追求人物神韵的造型理念，直接启迪并推动了早期中国古装题材电影在视觉呈现和人物刻画上的探索与发展，树立了更具文学性和审美深度的古装人物形象标杆。

复旦版《红楼梦》在影视改编中大胆采用了现代时装设计，想要以突破传统的创新形式为经典注入时代元素，然而这一做法却让习惯了古装审美的观众一时难以适应，引发了不少争议。与之相对，孔雀版《红楼梦》则完全沿袭了这种传统的古装体系，忠实还原了古典服饰的风格，为观众提供了熟悉的视觉体验。在随后的《红楼梦》影视化过程中，后期作品对“古装”的探索主要集中在服装的纹饰、色彩和细节上精益求精，不断追求艺术表现力的提升，而古装的整体形制、剪裁和框架则早已形成行业共识。

林黛玉的形象在《红楼梦》原著中极为复杂，兼具才情、孤傲与病弱之美，其多面性在戏曲和影视改编中尤为挑战演

员的诠释能力。既然由真人来扮演,就必须了解人物并精准把握其核心特点,如忧郁气质和内在矛盾。传统戏曲是一种强化的艺术形式,舞台上的青衣角色要塑造端庄故而往往面无表情,而花旦性格活泼因此尤其强调活泼敏捷的行动,这两种类型都与黛玉的文静忧郁气质相去甚远。因此,梅兰芳在塑造林黛玉形象时大胆创新,突破了这种固有桎梏。他饰演的林黛玉不仅具备曼妙的身段,还在动作设计上匠心独运,通过欲行又止的步态和坐立不稳的姿态,生动展现了角色在场景中的犹豫与脆弱;面部表情方面,双眉微蹙配合凄楚忧郁的眼神,深刻揭示了角色内心的挣扎与哀伤;唱腔更是幽怨哀婉,如泣如诉,从肢体语言到声乐表达都极具感染力。尽管鲁迅对男人扮旦角的现象深恶痛绝,曾多次撰文讽刺这种反串艺术,认为其违背自然,但在那个年代,梅兰芳的表演却巧妙捕捉了林黛玉的神韵,实与原著中“态生两靥愁”和“娴静如娇花照水”的描写高度契合。而《红楼梦》文本本身也有柳湘莲一角“最喜串戏,且串的都是生旦风月戏文”的描写,这种性别反串的设计恰恰体现了曹雪芹笔下的美学趣味,暗示了角色扮演的模糊性与艺术张力,从读者视角看,反串反而强化了红楼世界的梦幻与微妙,增添了一层独特的妙处。

4 结语

根据梅兰芳在《舞台生活四十年》中的叙述,他起初本欲循《儿女英雄传》之例排演全本《红楼梦》,却旋即遭遇演员调配困境与《红楼梦》戏曲改编不够热闹的难题。经过大家的“几度思考”,最后才决定放弃全本《红楼梦》的排演,“先拿出一桩故事,单排一出小戏”,选择了《黛玉葬花》。这一小出戏,很大程度上仰赖梅兰芳个人的卓绝演绎,而梅兰芳当时所面临的困境,至今也仍是《红楼梦》影像化难以逾越的障碍之一。

今天的影视艺术在技术手段、制作工具、表达方式以及最终的视听呈现效果上,相比过去的年代早已发生了翻天覆地的变化,其丰富性和可能性不可同日而语。然而,令人深思的是,作为中国古典文学巅峰之作的《红楼梦》,其影视化改编的道路却似乎遭遇了前所未有的、更大的困难与挑战。能够真正赢得观众广泛赞誉、获得满堂彩的影视化作品

可谓凤毛麟角,成功者寥寥。回顾近年来的尝试:2010年播出的《新版红楼梦》,本应是以电视剧这一艺术形式全景式展现《红楼梦》宏大世界的佳作,却在播出后反响平平,甚至无法获得观众的基本认同,其艺术处理和呈现饱受争议;时间推进到2024年,电影《红楼梦之金玉良缘》上映后,其市场表现更是惨淡,亏损比例惊人地高达99.7%,几乎血本无归。面对这些令人扼腕的改编困境,业内外众说纷纭:有人认为,这是当下浮躁的时代风气使然,急功近利的心态侵蚀了艺术的纯粹性;也有人尖锐地指出,问题在于创作团队在改编过程中进行了过度的;还有观点认为,这是角色形象塑造的严重失败,未能精准传达原著人物的神韵与复杂性。

1924至2024,一百载光阴流转。面对《红楼梦》浩瀚如海的生活琐事素材,梅兰芳几经斟酌,选定《黛玉葬花》精心雕琢;《新版红楼梦》的创作团队为弥补演员表现力的欠缺,采用了最为轻便省力的旁白形式;而《红楼梦之金玉良缘》试图面面俱到却导致情节潦草,人物塑造扁平,宝黛钗间充满偶像剧色彩的情感纠葛以及网络感十足的风格,更显局促。戏剧结构松散之时,梅兰芳以其个人魅力使黛玉的婉转袅娜的气韵活现在世人面前,新时代影视作品中的黛玉,却无病弱之体亦无婉转之韵。这是创作团队对《红楼梦》的失责,也是演员本身对黛玉这一角色的辜负。在当下《红楼梦》的影像化创作中,可选的手段看似更多,可用的演员资源也更为丰富,然而挑来选去,却迷失了《红楼梦》本身的神髓,更摒弃了前人在这条影像化道路上留下的宝贵精神财富。

梅兰芳的《黛玉葬花》虽是默片,却前承戏曲文化之精髓,后启《红楼梦》影像化之先河,反观当今诸多《红楼梦》影像作品,往往只图其名,一味标新立异。正如梅兰芳从古代仕女图中汲取灵感,创造出身着古装的林黛玉形象——唯有将创新深深扎根于中华文化的广袤根基之上,方能绽放出饱满鲜妍的艺术之花。

参考文献

- [1] 梅兰芳.舞台生活四十年[M].团结出版社,2006:267.
- [2] 刘彦君.梅兰芳传[M].河北教育出版社,1996:77-78.
- [3] 周剑云.梅兰芳之《黛玉葬花》[N].申报,1924-4-21.