



可以热 不能乱

——流量时代如何读《红楼梦》

◆ 阿乙

部分博主提出的观点初看“炸裂”:如元春育有二子流落民间(化名脂砚斋和畸笏叟),袭人名字暗含杀人之意等。这些诠释往往基于孤证定论或是谐音梗,缺乏严密的考据支撑。

更有甚者为了吸引眼球“语不惊人死不休”,将林黛玉影射为崇祯皇帝,这些索隐派观点被刻意包装成揭秘视频在网络疯传。极端的例子包括所谓的“癸酉本红楼梦”,其内容如林黛玉组织家丁御敌、薛宝钗改嫁贾雨村等,连编纂者本人都承认部分批语系伪造。然而,这个版本却被一些博主奉为“真本”,作为其立论依据。

许多标题党式内容动辄使用“独家”“重大发现”“震惊”等夸张词语,提出未经证实的观点:或对人物关系、作者背景等作出断言性解释;或以过度简化,甚至断章取义的方式解释文本;将作者生平与传说模糊混同……都缺乏可信史料支持,极易让不熟悉原著的受众产生误解。

还有某些内容创作者倾向于用现代情感逻辑生搬硬套,把人物性格“标签化”,诸如“薛宝钗就是现实主义代表”“王熙凤是现代女强人典型”等,试图强加入当代价值观。这种做法或许带来短暂的话题性,却可能弱化原著的复杂性和时代性。

普及是好事,但误读无尺度。当下的红楼讨论正处于宽容读者参

学或将沦为“毒鸡汤”或“阴谋论”的集散地。

《红楼梦》作为中国文学的旷世之作,不应只成为制造目光经济的热点标签,走出怪圈需要多方努力:平台或可明确标注观点性质,区分个人评论、假设性推论与学术结论;鼓励创作者引用原文或文献注释,而不仅是个人感受和揣度;对文本正典的基本阅读训练也是阻止误读扩散的必要条件。

时代赋予了《红楼梦》前所未有的热闹,这是文学的魅力,也是时代的进步。但众说纷纭的背后,更需要人们持有一份敬畏之心,不在声量中迷失——让观点有依据,让讨论有尺度,经典值得真正的理解与传承。



部分。《第七托卡塔》选自《托卡塔第一册》,展现了这位巴洛克大师在键盘技巧上的精湛技艺。托卡塔以其即兴性和炫技性著称,博尼佐尼的演绎完美体现了这种风格。而《帕萨卡利亚的百种变奏》则是弗雷斯科巴尔迪创作生涯的巅峰之作。这首作品不仅展示了作曲家对主题变奏的深刻理解,也体现了巴洛克音乐在结构上的高度复杂性。博尼佐尼通过羽管键琴的演奏,将这首宏伟的作品呈现得既庄严又富有变化。

斯卡拉蒂的奏鸣曲打破了传统巴洛克音乐的框架,引入了更多即兴元素和情感表达,为后来的古典主义音乐奠定了基础。博尼佐尼的演绎突出了这些作品中的活力与创新,展现了斯卡拉蒂作为巴洛克时期重要作曲家的独特贡献。

弗朗切斯科·杰米尼尼的两首作品《柔情地》H.207和《有节制地》H.209为音乐会画上了完美的句号。这些精致的小品展现了巴洛克晚期意大利键盘音乐的细腻与优雅,为听众提供了轻松愉悦的聆听体验。作为一位专注于早期键盘音乐的演奏家,博尼佐尼在这场音乐会中展现了其深厚的艺术造诣。他对羽管键琴的精湛驾驭,以及对巴洛克音乐风格的深刻理解,使得每一首作品都得到了恰当的诠释。

博尼佐尼的演奏不仅注重技术上的精准,更强调音乐的情感表达和历史背景的呈现。他的演绎让现场观众能够感受到巴洛克时期意大利音乐家的创作意图和情感世界。这场名为“意大利之旅”的羽管键琴独奏会,不仅是一次对巴洛克时期意大利键盘音乐的全面回顾,更是一次穿越时空的音乐体验。

穿越时空的意大利之旅

◆ 茅亦铭



《李尔王》:用生命发出巨响

◆ 黄丽珈

最近 Young 剧场的“第七放映”计划中,俄罗斯四次金面具奖得主导演布图索夫版的《李尔王》以一种全然不同的美学力量穿过电影银幕,带来震撼剧场效果,不仅仅是对莎士比亚经典的又一次演绎,更是一场关于俄罗斯民族灵魂的深刻剖析。

在舞台艺术上,导演技法中最引人注目的是对空间与时间的独特处理。当舞台前方的“草台班子”上进行着主要对话时,台子的下面,又或者背后、舞台旁侧的阴影中总有什么其他角色如同历史幽灵般游荡。他们都在情节中,在自己的故事、情绪和身体动线上,带来快速切换的视觉焦点使得观众注意力不断在主要情节与次要细节间跳跃。这种更直观的导演手法创造了一种集体宿命感,李尔王的悲剧是整个民族命运的缩影。私生子埃德蒙的每一次登场,都在演绎“空间攀爬”的寓言。开场时,他蜷缩在板凳与地面的夹缝中,身体几乎贴紧冰冷的舞台,只露出一双闪烁着野心的眼睛;随着剧情推进,他开始踩着板凳逐级攀升,从单脚站立在矮凳上发表煽动性言论,到后期登顶那张最大的木桌,双脚稳稳踏在桌面,双手叉腰俯视众人。高清镜头捕捉到他攀爬时指尖用力、踩踏时步态坚定,空间层级的变化与角色野心的膨胀形成精准呼应,让“权力攀升”不再是抽象概念,而是看得见、摸得着的肢体轨迹。

演员的表演才是俄罗斯戏剧中最独特的魅力。康斯坦丁·赖金塑

造的李尔王,没有选择英国传统中那种外放的疯狂,而是呈现了一种内外冲突极具张力,从内在逐渐被外在重力压垮的崩溃过程,将荒诞狂欢与悲剧内核的反差推向极致。在分封国土的场景中,他身着西装破背心,坐在最高的板凳上,时而像孩童般拍手大笑,用夸张的语调夸赞长女的“孝心”,时而突然停顿,眼神空洞地望着台下,嘴角的笑容僵硬如面具;流落荒野的暴雨场景里,他挣脱侍从的搀扶,头发被雨水淋得凌乱贴在额头,脸上混合着雨水与泪水,肢体近乎抽搐。他嘶吼着,却在台词间隙突然做出一个滑稽的耸肩动作,让悲剧的沉重中透出一丝黑色幽默。高清镜头捕捉到他瞳孔中瞬间闪过的清醒与迷茫,肌肉紧绷与松弛的瞬间切换,将李尔王渐进式疯狂的心理轨迹刻画得入木三分。这种表演风格深植于俄罗斯心理现实主义的传统,却又超越了单纯的心理描写。

全剧最具颠覆性的结尾,在高

清镜头下呈现出震撼人心的悲剧力量。舞台中央并列摆放着三架破烂钢琴,琴键发黄脱落,琴身布满划痕与污渍,仿佛被岁月与暴力摧残殆尽。三个女儿的尸体被放置在钢琴之上,高纳里尔与里根的尸体僵硬

地躺着,科迪莉亚的双手自然垂落,指尖轻触琴键。李尔王试图将女儿们的尸体扶起,双手颤抖着托住她们的肩膀,却因力量耗尽或尸体的沉重,每次扶起任何一个女儿,她们的身体都会滑落,重重地压在钢琴键盘上,发出沉闷的撞击声与琴键的刺耳杂音,振聋发聩。

这场《李尔王》证明,真正的国际性不是消除差异,而是通过深植于自身文化土壤的表达,触及人类经验的共同核心。我们看到的不仅是李尔王的疯狂,也是俄罗斯民族对自身历史命运的不断质询;我们听到的不仅是莎士比亚的诗句,也是穿越时空的俄罗斯灵魂的独白。这正是戏剧的伟大力量——它让我们在别人的故事中,辨认出自己命运的形状。

扫一扫
请关注
“新民艺评”

演出以乔瓦尼·皮基的《帕萨梅佐》开场,这首作品奠定了整场音乐会巴洛克风格的基调。作为巴洛克时期的重要音乐形式,《帕萨梅佐》舞曲以其庄重缓慢的节奏和严谨的复调结构著称。博尼佐尼的演绎精准捕捉了这种风格的精髓,展现了巴洛克音乐特有的装饰性和情感深度。贝尔纳多·斯托拉切的《罗马内斯卡》同样体现了巴洛克音乐的典型特征。这首选自《多样键盘作品集》的舞曲,通过羽管键琴独特的音色,呈现出巴洛克时期意大利键盘音乐的精致与优雅。

格雷戈里奥·斯特罗齐的《请

杀了我》主题变奏曲为音乐会带来了戏剧性的转折。这首作品展现了巴洛克音乐中强烈的情感表达,从绝望到挣扎,再到最终的解脱,博尼佐尼通过羽管键琴的演奏,将这种情感变化表现得淋漓尽致。

吉罗拉莫·弗雷斯科巴尔迪的两首作品构成了音乐会的核心