

戏梦人生香尤在

——浅析电影《霸王别姬》剧本中的“恶魔性”因素

陈才

(广东省文化馆创作部

510000)

摘要:李碧华《霸王别姬》在剧本创作中,“恶魔性”因素就一直蕴含在其中,不论是在戏外的影视表演艺术中,还是在戏中戏的京剧中都有所体现,并且其链接紧密,结构对应完整,体现了其剧本““恶魔性”-魔鬼”特性。从世界文学背景进行分析,在剧本中表现出来的“恶魔性”,让《霸王别姬》的剧本在世界文学“恶魔性”方面具有非常重要的作用,也丰富了世界文学的内容。本文主要从世界文学背景出发,深入分析李碧华《霸王别姬》剧本中的““恶魔性””因素,展示中国文化的独特魅力。

关键词:世界文学;李碧华;《霸王别姬》;恶魔因素

无论是世界文学著作还是古希腊文学,还是20世纪的西方文学,“恶魔性”因素都是存在的,“恶魔性”因素在中方的文学作品中也是有体现并在文学作品中被人们所称道,这类文学作品往往具有强大的生命力和影响力。例如:鲁迅的《狂人日记》、阎连科的《坚硬如水》,作品中都体现了“恶魔性”,虽然在写作手法上和西方作品不同,并且随着时代的发展呈现出不同的创作形式,但是毋庸置疑“恶魔性”因素它一直贯穿于我国的文学作品创作中。而李碧华《霸王别姬》剧本,在进行创作的过程中对于剧中人物的“恶魔性”在剧本中进行了非常深入的描述、挖掘与体现,笔者对其剧本的结构进行分析,可以发现剧本对人物塑造符合““恶魔性”——魔鬼”的性格特点,因角色赋予创作“恶魔性”因素,使得无论是剧本还是二度创作上均取得了较大的成就,展示并提升了中国电影的魅力与实力。

一、“恶魔性”因素概述

“恶魔性”一词最早出现在古希腊文学中,主要是为了表现出人类在外部环境的影响下自身心理和行为的转变,这样的现实存在体现在文学作品中,就出现了“恶魔性”形象,这种人物形象特征在较多的文学作品中均有体现,在他们身上都可发现一些类似的特点:人物自身向往纯洁美好,但是受到现实环境的阻挠和破坏,自己的理想无法实现,出现内心的扭曲与现实的自我毁灭,但这种原始生命力无法控制的时候,就会失去理智,出现破坏的行为,最终遵循自己的心声进行破坏活动。这种破坏力往往是惊人的,但正是这种自我的发展,推动了整体情节的发展与进步,让文章的情节发展更加震撼。

二、《霸王别姬》“恶魔性”在艺术生活的体现

《霸王别姬》在“恶魔性”方面体现是非常到位的,我们最终可通过影片感受到这一类型的人物角色带给观众的独特感与震撼感,并由此对角色深思其中蕴含的意义引发思考的同时,“恶魔性”因素的运用使得在剧情发展方面更加深入人心,展示出人物其多维度更加充沛的情感主线。¹

在《霸王别姬》剧本中,主人翁“恶魔性”产生的首要原因就是张府一出《霸王别姬》让程蝶衣与段小楼声名鹊起,却也因此陷入魔爪。张公公对于程蝶衣幼年的摧残蹂躏,可以说摧毁了一个懵懂少年对于自己性别自我的判断和憧憬。台上的程蝶衣完美无瑕,风华绝代,令人喝彩,现实中的程蝶衣被母亲抛弃,被变态的张公公摧残,是残缺破碎的,是不愿面对的。所以,程蝶衣恍惚于戏里戏外,他觉得只有在京剧意境里自己才是完美的化身,只有在京剧里他与师兄可以度过一生的绚丽时光,也可以说他选择活在了戏梦之中。

妓女菊仙的出场,也是主人翁“恶魔性”产生及剧情转变

的关键,出场给主人翁程蝶衣沉重的打击,将程蝶衣的心魔激发出来,童年时期被妓女的母亲送入戏班学戏的屈辱记忆、孤独无助被无情翻出,菊仙妓女身份让程蝶衣联想到当年冷酷无情的母亲,使其个人心理开始出现陡转与变化,对人对事上出现了潜移默化的转变,特别是与师兄段小楼之间的平衡关系被打破之后。主人翁程蝶衣在幼年时期就成长在一个非常畸形的家庭环境中,母亲是暗娼,父不详,在九岁那年因为家庭贫困被母亲割掉六指儿被送到戏班学习唱戏,在其幼年就失去父爱、母爱,在老戏班学艺期间每天经历着超出常人的刻苦训练,甚至是虐待。对于一个只有九岁的孩子来说是极其残酷的。在那段艰苦无情的岁月里只有大师兄对他关怀备至,从此,两人一起学艺、一起吃饭,一起登台、一起走红,因此在程蝶衣的心中师兄虽是兄长,也是父亲,两人在朝夕相处的过程中感情日益深厚,程蝶衣对其依赖也逐日增加,但是这样的平衡却在菊仙的出现之后被完全打破。

菊仙的出现不仅意味着程蝶衣失去师兄的庇护,在今后的人生道路上需要独自行走,同时自己和师兄一辈子在舞台上配戏的男女搭档的梦想也被打碎,这样的打击对于程蝶衣来讲是致命的,因此心理发生了严重的扭曲,并且抑制不住对师兄及菊仙展开了报复,例如剧中提到的“我豁出去给你看”“坚决无悔的报复了另一个男人的变心”等,从措辞中可以体现出他内心的极大痛苦和矛盾,压抑的情感得不到渲泄。但是在报复了师兄“小楼”之后,这种矛盾的心理并没有缓解反而是更加明显与纠葛,人性错位也多角度的展示出来,感觉自己“性别错乱了”,更加感觉自己被遗弃了,被伤害了,这些心理的描写,展示出程蝶衣内心的痛苦和扭曲,将剧本的整体情感逐步推向高潮,主人翁程蝶衣的形象逐凸显出的“恶魔性”是难以磨灭的印象。

故事后续发展的“恶魔性”因素使全剧达到矛盾的高潮,小楼与菊仙的婚礼以及怀孕事件中递进,心里变得更加扭曲,蝶衣开始穿红衣,对菊仙产生羡慕又嫉妒的情感,认为是他俩“串通好,摒弃他”,因此他在生活中盲目的进行报复,甚至从来没考虑到自己今后的前途、事业、爱情、婚姻等,以至于统统摒弃掉,变本加厉,越陷越深,甚至将台上和台下整体混淆,在剧本发展的整体“恶魔性”虽然一直存在于程蝶衣的心中,但菊仙与其明争暗斗更是激化了这种潜在的“恶魔性”,让他在世俗生活中变得更加变态、疯狂,最后一发不可收拾。正如浮士德与魔鬼菲斯特相对应,程蝶衣和菊仙可以看成是一个形象的两个不同侧面,两个形象相互补充,将程蝶衣心中的真实欲望通过菊仙表现出来,加深了程蝶衣心中的反抗精神,并在一次又一次的反抗中将这种内心矛盾更加激化但永远无法逃避。

三、《霸王别姬》“恶魔性”在京剧艺术中的体现

《霸王别姬》将程蝶衣的艺术生活和京剧结合起来,以京剧为艺术背景,让京剧贯穿整个剧本中,程蝶衣因此受益也因此受害,程蝶衣对京剧艺术的痴迷造成其本身的“恶魔性”。程蝶衣是入到戏班让他学京剧旦角,他是不情愿中学戏,在不情愿中要抹忘自己本身的性别,倔强的他总把师傅的京剧《思凡》念白“我本是女娇娥,又不是男儿郎”念成“我本是男儿郎,又不是女娇娥”,而且一遍又一遍,在京剧里与生活中重叠和倒错,这种“恶魔性”也是他一生悲剧的开始。后在学习京剧的过程中认识自己的师兄段小楼,蝶衣也因为大师兄而转变而屈服,自此融入了京剧舞台柔化成千娇百媚的古代女子,吟唱出了“我本是女

娇娥，又不是男儿郎”婉转婀娜，从此人生也错落难返，难以自拔。但在段小楼的心里京剧只是赖以生存的手段，生活是有其它的游戏规则，对菊仙也是自己娶妻生子的安稳寄托，因此他是循规守矩的，是不断妥协的，虽然受到程蝶衣不断冲突与挑战，终究还是没有成为一个真霸王。

作者选择用京剧《霸王别姬》这一段落来反复出现，也是此剧“恶魔性”在京剧艺术中的体现，程蝶衣生活的年代是动荡的，生活艰苦，在学京剧生涯中也遇到各种不尽如人意的地方，但是他也是凭借京剧走红，通过京剧改善了自己的现实生活，特殊年代的京剧艺术给他性格造成了扭曲，给他人生带来了改变，因此京剧成为程蝶衣生命中非常重要的存在，他才会将自己在京剧中的内容全部搬到现实生活中，以至于他不愿意分清戏里戏外，在充满血腥暴力、人情淡薄、社会阶级分明的乱世之中，他宁愿选择活在戏中，京剧中虞姬至少还有一个对他万般关爱、倾心付出的霸王。而一样希望成为虞姬那样因爱而生，因情而死的女人，最后虽然不能有情人终成眷属，但是至少有爱，有温暖，有情有义，他觉得这些都是他没有的，是他一直触摸的到但又够不着的，所以他急切的渴望，甚至可以为了这份虚拟的现实放弃自己最宝贵的生命。²

程蝶衣的京剧加速了其“恶魔性”的养成，程蝶衣将自己的人生和京剧人物结合在一起，将京剧中的人物生活延续到了现实生活中，这样他才能和自己的师兄共同完成自己的事业与生活，在京剧的舞台上继续绽放自己的生命，自己的情感，无怨无悔，没有落幕。让他在沉浸在虚拟的京剧世界中，正常的人性得不到宣泄，自己真实的情感在现实生活中得不到回应，只能通过对京剧人物、剧情的痴迷，扮演成京剧中的角色冲到红卫兵面前对自己现实的情感进行抒发，并在其中找认同感。

理想和现实的差距非常明显，于台上一样台下他内心世界空灵唯美无一杂物，但在当时那样一个充满悲剧的年代无论在台上还是台下都是无法存活的。他向往的一切在京剧中可以得到满足，但是在现实中却不被人们接纳与认同，甚至与自己感情至深的师兄也无法接受，理想和现实的差距对他的打击是致命的，使他的人生变得异常的痛苦，因此他对命运进行了一次又一次的反抗，斗争，但是取得的结果却更加悲剧，他的挣扎在别人看来无比可笑，无法理解，不能认同，所以被现实中的人们所摒弃、践踏，在这些矛盾、不甘和遗弃中，心理更是逐步发生转变递进，不再去被动的接受这些痛苦，而是将其发泄到给他造成痛苦的人身上，这样就出现了严重的报复的心理。

程蝶衣的悲剧，实际上展示了当时京剧艺术的悲哀，造成他深受其害而不自知，浑然忘我的在错误的道路上越陷越深，并错误的安排了自己的人身，将自己残缺的情感寄托在了京剧方面，本来从艺术性角度，京剧艺术高雅华丽、陶冶情操，是一门高级的宫廷艺术，但是他对京剧的理解已经完全超出了京剧艺术的范围，对京剧艺术展现出了超乎常人的执着，甚至将自身的生命安慰置身事外，在京剧中有自己的坚持坚韧，但是在现实中，当他被误作为汉奸被带到审判席中的时候，他展现出了在京剧艺术中虞姬对生命的态度，他的人生已经完全和京剧艺术联系在一起，甚至京剧艺术比他生命都珍贵，可见其京剧艺术“恶魔性”的给人物的鲜明塑造带来的巨大影响。

四、《霸王别姬》“恶魔性”独特性的体现

在进行剧本创作的过程中，每一位创作者都不可能天马行空，而是需要结合一定的社会现实，然后将文学知识和写作手法进行加工之后运用到创作的作品中，编剧李碧华亦然。作为中国香港地区著名的作家，其写作风格和思想必然受到当时风格的影响。同时，中国香港特殊的地理位置和国际地位，在西方文学和中国传统文学在香港当时的文学领域产生了积极的碰撞，这些文学风格的交织，形成当时香港文学的一些共性与特性。但是李碧华作者的思维逻辑是独立的，也在进行不断的创新，因此在“恶

魔性”因素方面，李碧华的作品展示出自己的独特的审美个性与文学风格。

歌德在其作品《浮士德》中，将主人公浮士德创作成为一个具有“恶魔性”的人，因此在恶魔的引诱下才会将这部分潜在的恶魔能力唤醒出来，最终成为恶魔的奴仆，通过契约的签订来满足对自己权利、金钱的需求及渴望，实质上是为了满足自己各方面的欲望。西方文学在不断的发展中，这些文学“恶魔性”因素逐步被转嫁到天才的艺术家身上，他们身上的“恶魔性”让他们敢于挑战国家的强权，反抗社会中的不公平，当自己的国家受到外族侵略的时候，就会演变为一种强烈的爱国主义情绪，最终表现并付诸于行动上，与电影《霸王别姬》里的程蝶衣一样，将艺术看的比生命更加重要，甚至为了艺术放弃自己的生命。

李碧华在《霸王别姬》剧本中的创作，也体现出了自身强烈的国仇家恨，爱国情怀。将程蝶衣放在动荡飘摇的时代，就是为了展示在出“恶魔性”的重要意义，面对动荡的社会和残酷的生活，京剧只能通过“恶魔性”进行体现，这也是李碧华写作的独特展示，将再生世界进行创造，然后在其转回到世界性的““恶魔性””谱系中，这样的手法作者在其他的作品中也有所体现，例如《入魔》中就提到，“演戏很邪门，故容易入魔，喜欢入魔……”从演员的角度来讲，程蝶衣是成功的，正是因为其对京剧的痴迷，甚至到了疯狂的地步，正是这份疯狂才使得京剧艺术得到更好的诠释与传承，也使得读者对程蝶衣这个人物产生更加深刻、更为复杂的感情，在剧本中不仅体现了“恶魔性”的破坏作用，也体现也“恶魔性”的创作作用。³

剧中在对程蝶衣和小楼进行塑造的时候，采用的是对比的手法，从中更好地体现运用“恶魔性”的功能，例如，在刚开始学艺的过程中程蝶衣就表现出极大的热情，别人在休息玩耍时，只有他不断的进行对词、练唱。在成名后首先想到的是为自己制备唱戏的行头，而小楼明显没有程蝶衣的热情，在成名后风流多情，迅速和菊仙成亲，在婚后也沉迷在二人世界中，对唱戏更加不在意。反观程蝶衣，在受到感情伤害之后，将更多的精力投身到自己的京剧事业中，将自己的感情全部融入到角色中，将自己的全部身心献身到京剧艺术中去。

面对世俗对京剧艺术的不理解，师兄小楼为了生存放弃自己的科班所学，改行卖西瓜，而程蝶衣却可以为为了自己的事业据理力争。在程蝶衣的身上可以看出艺术家的精神骨髓，为了唱戏可以不要生活不要身体，只要灵魂的救赎，在戏台上无论是谁，谁都不能使其动心，无论谁愿意欣赏，都会唱给谁听，并非忘记国仇家恨，只是偏执疯狂到他的世界只有“从一而终”。从艺术层面分析，程蝶衣这个人物是艺术传承的灵魂。而他身上的“恶魔性”，却是自己灵魂得到解脱的途径，在京剧中可以抚慰自己受伤的心灵，在戏剧中找到自己理想的世界。李碧华将这种“恶魔性”特性进行了极大的升华，将程蝶衣的形象虽然进行普遍化的处理，正是因为呼吁这类人群的出现，才会是人性泯灭的时代社会出现疑惑、反抗的力量，正印证了恩格斯的一句话：“恶是推动历史前进的动力”。但是又去描写这个人物形象向往伟大的独特性，正如温克尔曼说的：我们变的伟大，如果可能的话，伟大的无可比拟的唯一方式，就是模仿古代人。”程蝶衣的向往最后如同京剧里的楚国人物虞姬一样从一而终，自刎而亡，可歌可泣。作者的这种观点不同于世界文学对“恶魔性”的认识，具有自己的独特性。

五、结语

世界文学发展中，文化不断的出现交织，而李碧华的《霸王别姬》通过对主人公程蝶衣的“恶魔性”描写，体现出人在社会中的无可奈何，更加体现出对艺术的疯狂，对从一而终理想的执着，虽然程蝶衣无论是京剧还是生活一直事与愿违，最后鲜血淋漓。但是这些“恶魔性”的存在却真实的将京剧艺术进行了传承，即使遭受到了历史的动荡与浩劫，大部分人因为生存放弃了

婉约词中的“双子星”

——浅析李清照词与李煜词在创作手法上的异曲同工之妙

杨琳琳

(喀什大学人文学院

844008)

摘要:李清照和李煜是万古流芳的词人,他们的词作为流传、妇孺皆知,虽然历经千年,却依然散发着熠熠光辉。他们二人同是婉约派大家,相似的人生经历使两人在词的创作手法上有异曲同工之妙,他们采用赋的写法,采用白描笔法以及运用比喻、拟人等修辞手法进行创作。

关键词:婉约;李清照;李煜;创作手法

唐诗宋词是中国古代文学这座芬芳灿烂的花园中永远鲜艳、永远怒放的奇葩,一任千年的时光游走,它依然盛开在人们心中,而其中的婉约派是诗词中一朵盛开的鲜花,影响较大。李清照和李煜是婉约词派的代表人物,因着相似的创作个性和创作手法,二人在词坛并称“双李”,更是有“男帝女皇”的美誉,是婉约词天空中最耀眼的“双子星”。

李清照和李煜他们一个是因为亡国而颠沛流离,致使晚景凄凉;一个是由南朝天子走向北地幽囚,成为亡国之君。将二者放在一起进行探讨首先是因为他们两人的词都极明显地分为前后两期,而两个时期在思想情感、词风上都是截然不同的。其次,二者词作中语言、形象等都有许多相似之处,境界超凡入圣,郭沫若先生就曾题楹联说李清照“漱玉词中,金石录里,文采有后主遗风”是极为精妙恰当的。张璋先生也在其《历代词话》中说:“殊不知在婉约词中尚有一大流派,峰峦迭起、贯穿古今,它的代表人物是李煜和李清照。他们的词,虽各有千秋,但风格是相似的。”这种评说亦是极为中肯的。另外,二者都有失国之痛、怀国之哀。深厚的文学素养和多方面的艺术才能及相似的人生经历使李清照和李煜在创作手法上确有异曲同工之妙。下面笔者将对李清照词与李煜词在创作手法上的相似之处进行浅显的分析。

一、赋法

晋代文学家陆机在《文赋》里曾说:诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮。也就是说,诗是用来抒发主观感情的,要写得华丽而细腻;赋是用来描绘客观事物的,要写得爽朗而通畅。“赋”就是铺陈排比的意思,南宋的朱熹认为“赋者,敷陈其事而直言者也。”其表现就是直抒胸臆。李清照写词就不依傍古人,善用赋法,能直抒胸臆,写出真情实感,因而具有强烈的感染力。李清照在宋代体现出的这种直抒胸臆的传统是独特的,只有前代李煜和她有着共同的特点。李清照的《浪淘沙》有诉说着伤离之情:

帘外五更风,吹梦无踪。画楼重上与谁同?记得玉钗斜拨火,宝篆成空。

回首紫金峰,雨润烟浓。一江春浪醉醒中。留得罗襟前日泪,弹与征鸿。

此词是清照悼念亡夫之作,丈夫离世后,没有可以携手同

上高楼的知己了,记得丈夫在世时,两人一起谈诗论著,即使相对无语,只用玉簪拨动香火,看香炉中升起的袅袅炊烟曲折回环状如古篆,当时还曾用炉烟占卜前程,而今都已成空。愁恨无可解,想把思念弹向征鸿,可征鸿远去,此情无所寄,这情意感人至深。这首词采用赋法,铺陈词人自己的感受、回忆以及无可寄的思念。

而李煜是把真纯写入词作中,以君王的身分,以本色的语言、真诚的心灵写尽了人情的悲欢离合。在他之前,词以艳情为主,内容十分浅薄,即使寄寓了一些情怀,也大都用比兴手法,隐而不露。李煜词中多数作品则直抒胸臆,情真语挚。而且正是因为他直接抒情,所以从他开始,词不再作为酒宴间觥筹交错的一个附属品,而成了一种可以抒情言志的文学体裁,它的主人公也不再是歌女,而是词人自己,所以王国维先生在《人间词话》中评说“词至李后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词。”如《渔父》二首:

浪花有意千层雪,桃李无言一队春。一壶酒,一竿身,世上如侬有几人?

一棹春风一叶舟,一纶茧缕一轻钩。花满渚,酒满瓯,万顷波中得自由。

这两首词同为一幅《春江钓叟图》上的题画词,同样采用直抒胸臆的手法,不加任何雕饰,而直写观感。这既是对画卷的贴切品题,又颇能借他人之酒,浇自家胸中块垒。两首短短的词中,以七个“一”字塑造的渔父形象遗世而独立。以“渔隐”来表达某种孤高自诩的傲世情怀是中国文化中的固有传统。“渔隐”这一形象的象征性在于其身于功名利禄之外,也指身在残酷的倾轧斗争之外。后主天性敦厚单纯,却生在皇室,一生都被迫处于权力的漩涡之中,眼见身历家族亲人间间的谗嫉仇杀,心惊胆寒之余也无力改变。“世上如侬有几人”其实是其艳羡之意的真心流露,感慨深沉,也自然点出了那个几多不自由、不自在的“我”来,达到了王国维所说的诗词的“有我之境”。

大多时候,李清照和李煜只是用质朴的句子,勾勒出自己内心的那份深挚的感伤,这些绝世的佳作,宛若融合血泪凝铸而成,唯美真切。

二、白描手法

白描本是一种绘画技法,人们将它运用于文学创作的描写中,形成一种白描手法,即用最朴素最简炼的笔墨,不事雕饰,不加烘托,抓住描写对象的特征,如实地勾勒出人物、事件与景物的情态面貌。它强调的是简单质朴,不重词藻修饰与渲染烘托。李清照在用词方面靠白描的笔法达到了一种自然的境界。

常记溪亭日暮,沉醉不知归路。兴尽晚回舟,误入藕花深

自己的理想和追求时,但是却存在一些具有“恶性”因素的人,让自己的精神世界高于物质世界,疯狂的守护艺术,坚持真理,对生活对艺术的困境从不屈服。因此,在李碧华的作品中,“恶性”不仅是故事人物创作的体现,也是作者自己情感世界的表达和个人价值观的诠释。

注释:

1.郭旭胜.浅谈李碧华《霸王别姬》中的“恶性”因素[J].华文文

学,2014,01:39-43.

2.杜晓杰.戏剧文体要求与京剧《霸王别姬》人物形象塑造[J].四川戏剧,2014,02:132-135.

3.李贵森,宣丽明.文化因素对电影剧本改编的影响——以《霸王别姬》为例[J].河南广播电视大学学报,2011,01:41-43.

作者简介:

陈才,本科,副研究馆员,广东省文化馆创作部主任。