

## 隐喻人生的戏

### ——论电影《霸王别姬》的主题内涵

黄 鹂

(中国戏曲学院 影视戏剧文学系,北京 100073)

**摘要:**电影《霸王别姬》通过京剧艺人的经历,展现了中国现当代历史,并试图探讨历史的变更对京剧艺术地位的影响。电影再现了历史变更时代京剧艺人的生活,人生如戏,戏如人生。陈凯歌选择中国文化积淀最深厚的京剧艺术,表现对传统文化、人的生存状态及人性的思考与领悟,这种对历史的挖掘,是大胆独到的。

**关键词:**《霸王别姬》;戏;人生;人性

中图分类号:J905

文献标识码:A

文章编号:1006-2920(2004)02-0045-04

电影《霸王别姬》是备受争议的一部作品。这部改编于香港作家李碧华同名小说,集中国大陆、香港和台湾两岸三地的人力、物力、财力合作制成的影片,为陈凯歌赢得1993年度法国戛纳电影节最佳电影奖,这是中国电影首次获得被全世界认可的最高影展奖。影片所展现的京剧名角在文革期间惨烈的屈辱史,有20世纪90年代“反思电影”表现的共同性,而影片流露出的几分同性恋气息又使其在当时受到排斥。电影《霸王别姬》通过京剧艺人的经历,展现的中国现当代历史,并试图探讨历史的变更对京剧艺术地位的影响。陈凯歌选择中国文化积淀最深厚的京剧艺术及其艺人的生活,来表现对传统文化、人的生存状态及人性的思考与领悟,这种对历史的挖掘,是大胆的也是独到的。

舞台,是一个可以再现历史空间的场所,作为京剧舞台长盛不衰的剧目,《霸王别姬》成了历史故事中的一个标点。在影片《霸王别姬》的故事中,一场悲剧人生得以出演,不再意味着对某种权力话语的消解或重建,而是“戏/梦/人生”之间的一个索引。这段对中国人有着切肤之痛的现当代中国历史,在影片中只是景片般地映衬出一个绝望的“三角恋爱”——经典京剧《霸王别姬》的情节出演;每一个可

以真切指认、负载中国人太过沉重记忆的历史时刻,都仅仅作为一种背景。影片《霸王别姬》伴随着一段“戏/梦/人生”的复现,使一段可清晰辨认的、为人们欲罢不能的历史,从莽苍的空间中逐渐浮现出来,从而表现出当代人对人生的认识和体验。

—

历史与人生,是20世纪80年代以来的中国第二代导演们最擅长表现的母题。在电影《霸王别姬》中,历史与人生不过是一出京剧的戏码,而影片中唯美凄艳的京剧也脱离了历史时空,由民间的艺术、市井的大众的文化成为“美”与“中国”的象征。当电影《霸王别姬》透过好莱坞式的叙事手法,伪装了其本身作为“戏”的本质,以一种作为“人生”的姿态吸引观众的投入与认同时,一出由想象而成的“京戏”变成自然的“人生”。戏与人生之间的比喻关系在电影《霸王别姬》一片中像是被画上了一个结实的等号——戏=人生。

京剧《霸王别姬》的故事主要取材于《西汉演义》,原是京剧名旦梅兰芳与武生泰斗杨小楼于1921年下半年合作创编的。剧本是根据明代沈采所著传奇《千金记》,并参考杨小楼与尚小云、高庆奎在1918年演出的《楚汉争》剧情,由齐如山、吴震修

收稿日期:2004-01-10

作者简介:黄鹂(1982—),女,浙江杭州人,中国戏曲学院影视戏剧文学系2000级学生。

撰写的。经梅、杨、齐、吴诸先辈共同加工润色，得以完善。此剧于1922年2月15日在北京第一舞台首演，梅兰芳饰虞姬，杨小楼饰项羽，当即受到观众的热烈欢迎，获得了巨大的成功。

电影《霸王别姬》中的主角几们的经历正是借了我我国几位京剧名伶的经历——程蝶衣和程砚秋有非常相似的身世：程先生出生在北京城里一个满族正黄旗的家庭，由于家中贫困无法养育，被母亲送至京剧班子做学徒，拜了京剧名角儿荣蝶仙为师（荣蝶仙教戏极其残酷，和影片中的关师傅形象也有相似之处）。“七七事变”之后，程砚秋被逼为日本人演戏，与蝶衣所不同的是程砚秋宁死不演而被迫离开京剧舞台达数十年之久。片中的程蝶衣幼年时，学习《思凡》中一句“我本是女娇娥，又不是男儿郎”总是念成“我本是男儿郎，又不是女娇娥”，关师傅教训小豆子（程蝶衣）：“做人得自个儿成全自个儿。”而梅兰芳在8岁开始学戏时，也有类似经历：一出旦角开蒙戏《三娘教子》的唱，久久不能成诵。老师失望地说：“祖师爷没有给你这碗饭吃。”根据小说《霸王别姬》作者李碧华所说，袁四爷一角的原型，正是袁世凯的次子昆曲大师袁寒云（即袁抱存）。

影片中所强调的：戏有各样的戏，均为人生的一部分，与人生构成复杂的双向关系。但戏终究不是人生。戏与人生若是有任何的比喻关系，毋宁说是一种模拟——人生的际遇与戏一样往往如梦般虚幻无常。

电影《霸王别姬》的剧情环绕着同名京剧铺陈，主题则是戏与人生的关系，在整部影片中，几个主人公的命运与中华民族国粹的京剧艺术的命运息息相关。然而影片中“戏=人生”这一虚构的等式成立的前提或者说基础，则是历史背景的变化和政权的更替。不难看出，创作者无疑是想通过人物命运的浮沉来展示历史的变迁；同时，也通过象征中华民族优秀传统文化的京剧艺术在政权频繁交替中的几起几落，来展现一部“中国现当代编年史”。影片通过打字幕的方式，将程蝶衣与段小楼的一生，依中国近代的几个重大历史事件来划分。例如影片开始即出现“1924 北京 北洋政府时代”的字幕，而后是“1937 七七事变前”，“1945 年日本投降”，以及“国民政

府撤退”，“文化大革命”等等。与此同时，影片也试图探讨中国近代政权的频繁更替对京剧艺术地位的影响。

电影《霸王别姬》所搬演的中国历史十分眩目。不到三小时的观赏时间里，中国江山已经数度易主。随着小豆子的成长，观众再一次回头去经历近代中国最纷繁混乱的时代。影片细心地安插了各种意象与情节，让观众去感受这段时期中国政权交替的频繁——清朝的太监张公公的先后两度出场、以“北洋政府时代”来纪事、国共内战、中华人民共和国成立、“文化大革命”等情节，来暗示或刻画中国内部爆发的大规模暴力冲突。影片里，一出《霸王别姬》，从清末民初，演到“文革”以后。片头关师父形容京剧风行的盛况说：“是人的，就得听戏，不听戏的，就不是人。”乍听之下似乎夸张，然而直到片末，此话的真实性都没有被质疑过。日本的人侵，没有丝毫减低京剧的地位，反而由于描写日本军官青木对它的崇拜而更显现出它的艺术价值与尊贵的历史地位。国民政府军的压迫，“文化大革命”的改革、贬抑、摧残，都没有改变京剧艺术的形式与内涵。甚至在片子开头的倒叙中，当程蝶衣与段小楼在“文革”十多年后，再度在体育馆内粉墨登场走位，立即被管理员戏迷指认出来，暗示京剧艺术并未遭“文革”消灭。诚如某位影评人所说，“《霸王别姬》是艺术的优越胜过政治的破坏与历史的险阻，一个极其有力的象征”，“政权朝移夕转，可是艺术不变”。<sup>①</sup>

## 二

沉迷于戏与梦中的程蝶衣，抱着对人生的摒弃、对现实的逃避和对安逸和永恒的依恋，而最主要的，是他对艺术的执著，使京剧《霸王别姬》成为他的最终理想。对蝶衣来说，人生就像京剧中霸王和虞姬一样，只要两情相悦，哪怕是最终付诸生命他也心甘情愿，他要和他的师哥“演一辈子的‘别姬’”，“差一年，一个月，一天，一个时辰，都不算一辈子”，他是在替虞姬活着的。“清清白白做人，认认真真做戏”的程蝶衣，一生几乎专注在两点上：京剧艺术和爱情。程蝶衣对段小楼的苦恋，是虞姬、是作为“虞姬再世”的程蝶衣对楚霸王的忠贞。然而种种现实，使得蝶衣的爱情注定只是一场幻梦。他的爱情不过是

<sup>①</sup>这是由 Max Tessier 的英文影评中的“regimes go by, art lives on”翻译过来的中文，转引自戴锦华《历史的影片——〈霸王别姬〉》，见1993年6月银海网 <http://www.filmsea.com.cn/zhuanjia/article/200112072382/htm>。

对一个古老爱情故事的模拟,他心目中的情人不过是对一个末路英雄的虚构,他的梦也不过是一出叫做“霸王别姬”的京剧。李碧华的小说原著中,蝶衣也承认:“我这辈子就是想当虞姬!”同时,“从一而终”的强烈意愿与不断变化迁延的历史也形成了相互抗击的困境,外来的种种力量施于英雄个体的身上,使其与其信仰和理想或生离,或俱灭,鲜血淋漓。“虞姬怎么演,也都有个一死”,正是程蝶衣一生的伏笔和注脚。从某种程度上来看,程蝶衣的人生,是抱定了“从一而终”信念的个体殉己的文化理想的一曲悲歌。他执著的是艺术,是戏,使他一生都宁愿孑然独立在如梦的时间岸边,不管朝代更迭,不管世事纷扰,他的人生都是最执著、也是最剥离的边缘性存在。这种存在只与心灵相关,这种存在拒绝和时间对话。从这个意义上来说,对“不疯魔不成活”的程蝶衣来说,“戏=梦”的等式是成立的。

### 三

京剧《霸王别姬》中,不仅突出了虞姬的善良、勇敢、远见和厌战等思想品质,同时还显现了虞姬雍容华贵、安详英武的气质仪态。对于虞姬的性格特点及其与霸王项羽的关系,梅兰芳曾作过深刻的分析,认为虞姬有双重身份,她既是霸王的谋臣,又是爱妃,“面羽则喜,背羽则悲”<sup>[1](P87-112)</sup>;舞台上的虞姬在面对霸王时应是强颜欢笑,优美动人中又不乏抑郁,当背着霸王时,则应是愁眉冷面,凸显沉重心情。而电影《霸王别姬》中袁四爷的介入、菊仙的投奔,导致了“虞姬”与“霸王”的错位。这种错位又导致了“霸王”不是“虞姬”的“霸王”,“虞姬”也不是“霸王”的“虞姬”。如果说,小楼是“霸王”,那么他只是一个舞台上的“霸王”,而不是蝶衣甚至不是菊仙托其终身的“霸王”。对作为“虞姬再世”的蝶衣来说,袁四爷才应该是“霸王”,一个悲哀的霸王,没有被虞姬爱上的“真霸王”。而菊仙较之蝶衣更像是小楼这个舞台上的“假霸王”,在现实中的“真虞姬”,相对小楼来说她才是“谋臣”、是“爱妃”。这里的“两个女人”和两个男人的多重的复杂的三角恋情,使霸王和虞姬在轮回中错过。

影片通过一连串双向的认同过程——“程蝶衣↔虞姬↔京剧↔中华文化↔中华民族↔中国”,召唤观众对整部影片的认同。首先,程蝶衣之于虞姬的认同。蝶衣对使他从“男儿郎”到“女娇娥”认同转变的作为“师”与“兄”的小楼的爱与恋,

引发虞姬对她的“夫”与“君”西楚霸王的“贞”与“忠”;观众对于作为“虞姬再世”的蝶衣的爱情的认同也正是建立在对虞姬的“忠贞”的认同的基础之上的。其次,《霸王别姬》作为一出优秀的京剧表演剧目和整个京剧文化一同被认作中华文化中的精华,即国粹,为观众所接受。而对中华文化的接受就是对中华民族的“民族文化”的认同。

从这个意义上看,电影《霸王别姬》中的真正主角似乎既不是历史也不是程蝶衣或段小楼,而是京剧,或者说是作为中国国粹的京剧艺术。影片结尾虽然以字幕提醒观众京剧的历史——“1990年,在北京举行了‘纪念京剧徽班进京二百周年’的公演活动”——然而仅是这样的一句话,不会引起绝大多数没有多少京剧知识的观众的注意。以西皮二黄唱腔为主的京剧,原是由乾隆五十五年(1790)“徽班进京”的这段历史<sup>[2]</sup>,在片中并没有被描写或提及。事实上,电影《霸王别姬》中所呈现的京剧,在陈凯歌的一些特写与唯美的镜头塑造下,早不是关师父与艳红(小豆子的母亲)对话中所称之的“下九流的东西”,而是如袁四爷在法庭中所说的中国“国粹”,代表着“民族精神”与“国家尊严”。片头出现的北平天桥集市里,关师父带着弟子街头卖艺的场景,并无能力去提醒观众京剧原来是民间戏曲、市井文化的事实,因为《霸王别姬》整部电影便是要表现京剧艺术永恒的美与价值,名副其实的中国“国剧”;它的主要意义不再仅仅是人民生活的一部分,而是中华民族文化的表征,代表的是——中国。

影片《霸王别姬》不只借着程蝶衣对京剧艺术的执著,暗中召唤观众认同“国剧”,更重要的是正如关师父说的,这是在教导:“做(中国)人的道理。”在这个故事里,我们可以看到中国文化对历史意义的巨大影响力。楚汉相争所显示的民族分裂的事实,并不影响以中华文化传统为论述支柱的民族认同。反而虞姬对她的“夫”与“君”西楚霸王的“贞”与“忠”,这两个延续民族论述最有效的传统意识形态,成了这出戏的重点。

电影里,一如京剧里,虞姬的死乃是整个故事的高潮。在这里,程蝶衣的性别错乱与同性恋倾向也不是观众认同的阻碍了,因为他如虞姬般对段小楼的真情,与他对京剧艺术的执著,甚至可以为二者不惜牺牲一切的态度,比起那个一心要段小楼放弃梨园生活、自私而且控制欲强的菊仙来,程蝶衣更符合

中国女性的典型性。更何况这个故事不再简单地如小说中“一个男人对另一个男人泥足深陷的爱情”<sup>[3]</sup>,而是程蝶衣如虞姬般对中国文化的“忠”,使他表面上有缺乏国家意识的亲日行为,然而与段小楼和那群抗日的学生们相比,其实反而凸显出他为“人”的文化本质。就连袁四爷对蝶衣的执著也是源于对戏、对“国粹”的执著,对中华文化、乃至对作为一个中国人的执著,这里体现的是导演对人生的认识。

程蝶衣最后效法虞姬自刎,更将戏与人生的关系完全转化为隐喻关系——京剧《霸王别姬》不再是蝶衣舞台生活的一部分,他已经与虞姬合而为一,从某种意义上说,他的一生从此也成为《霸王别姬》这出京剧一个演出的“近现代版本”。因此电影《霸王别姬》的片名也是京剧的戏码,二者已经没有分别。

影片《霸王别姬》中透过京剧所产生的不变感,亦由片首与片末出现的《霸王别姬》图,与程蝶衣的死来作象征式的强调。该图将时间凝结在虞姬横剑自刎的一刹那,表达出与英国诗人 John Keats 所描写的希腊古瓮一样的永恒感。

#### 参考文献:

- [1] 梅绍武,屠珍等.梅兰芳全集(第二卷)[M].石家庄:河北教育出版社,2000.
- [2] 廖奔,刘彦君.中国戏曲发展史(第四卷)[M].太原:山西教育出版社,2000.
- [3] 李碧华.霸王别姬[M].香港:天地图书,1992.

(责任编辑 夏启良)

(责任校对 毕天璋)

## The Drama is a Metaphor for Life

——The Meaning of the Subject of the Film *Farewell To My Concubine*

HUANG Li

(Department of Literature, Academy of Chinese Traditional Opera, Beijing 100073, China)

**Abstract:** Through the story of two artists of Beijing opera, the history of the contemporary era of China has been exhibited from the film *Farewell To My Concubine*. This film also discussed the effect of Beijing opera from changing regime. This film has represented lives of opera artists in these years. There is some thing very similar between life and drama. To interpret this period of history, CHEN Kai-ge, the director of the film, selected a finer form – the Beijing opera which has fruitful meaning of Chinese local culture. Traditional culture has been represented, so as the background of people's lives.

**Key words:** the film *Farewell To My Concubine*; opera; lives; human nature and humanity