

论《霸王别姬》的悲剧性

朱贺江^① 桂晓菁

(1.景德镇学院继续教育部,江西景德镇 333000;2.九江市庐山区小太阳外国语学校,江西九江 332000)

摘要:电影《霸王别姬》改编自香港女作家李碧华的同名小说,由陈凯歌导演,张国荣、张丰毅、巩俐主演。故事以中国近半个世界的历史发展为背景,影片情感强烈,情节曲折,影像色彩绚丽,人物形象塑造深刻,讲述了一个妓女与两个京剧演员的情感纠葛,特别是主人公程蝶衣的悲惨一生更是让人印象深刻,影片从外部原因内部矛盾揭示了导致悲剧的根源。

关键词:父权社会;政治暴力;文化传统;从一而终

中图分类号:I207.4

文献标识码: A

文章编号:1008-8458(2013)04-0035-04

一、李碧华的小说与陈凯歌电影

(一)李碧华的小说《霸王别姬》

1、李碧华的创作动机

《霸王别姬》里蝶衣身份的迭起,性别的混乱与当时香港文化有很大的关系,香港文化是一种边缘文化,也是一种特异文化,之所以这么说是因为他的双重性,所谓双重性就是对于中国和英国的历史叙事,香港都是被放逐的他者,没有归属感。香港被“他者化”也是殖民统治的摧残,当把西方当作“自我”的面具,中国就“他者”化了。但在对西方社会的“他者化”中,中国性就又变成了挥之不去的“自我”基点。这种“自我”和“他者”反复的换位,其实也就是文化上的错位或失位,它导致进退失据的“错置”感,并构成了身份焦虑的深刻根源。在香港人眼中,中华民族文化只可以作为一种可以缅怀的凭吊的情怀,却无法挽留也无意挽留。正是这样一个身份的踌躇状态,导致李碧华在创作《霸王别姬》的时候,隐隐的折射出自己以及香港这样一个尴尬的身份。蝶衣所谓的一些靠山都给他带来了无法愈合的伤害,这也象征了当时香港文化和政治的漂泊感。当时九七回归,香港人离开故土,移居海外,这导致了李碧华自身的焦虑,而在这种焦虑下她在小说里让小楼和蝶衣都离开了大陆在香港重会。程蝶衣悲剧性的一生可以说也都源自他对自身身份的焦虑,蝶衣一直纠结着“我本是男儿郎”或是“我本是女娇娥”,尽管自己奋力反抗,可是社会给他的期待早就决定了他是“男儿郎”还是“女娇娥”,根本无力反抗,而就李碧华自身而言,这就象征了香港政治文化,也没有反抗力

的处在边缘漂浮。也就是在这种焦虑下,注定故事里的人只能在爱情边缘游离甚至沦陷。

2、李碧华的思想观念

李碧华在《霸王别姬》里塑造了一个男儿身坚贞的“虞姬”来对传统正典进行反讽和颠覆,反而在塑造另一个主人公“霸王”段小楼的时候,描写了男权社会里,男人的无奈与软弱。李碧华不会去刻意迎合谁,她追求作品“先娱已再娱人”,所以在她的作品所构成的影像世界中,女子是绝对的主角,《胭脂扣》里痴情的等候 50 年的名妓如花,《青蛇》里为夫君上天下水的白蛇,《潘金莲之前世今生》的复仇女神……她们或多情或决绝但个个活色生香,而对男性角色的描写则表现出她对男性的失望,笔下比比皆是男子的懦弱和不可信任。

李碧华是女性主义的代表作家。她对男人剖析的太过透彻,很难有完全的信任,以至于导致她故事里的女主人都是在看透后的失望,基本上不会出现完美的爱情、美满的结局。将生活的残酷面赤裸裸地展现在人们面前,叫人觉得残忍,却又无力反抗,因为她所表达的正是残酷的现实。用李碧华笔下的这句话来解释她笔下那些女子们的爱情大概是最合适的:“这便是爱情:大概一千万人之中,才有一双梁祝,才可以化蝶。其他的只化为蛾、蟑螂、蚊蚋、苍蝇、金龟子……就是化不成蝶。并无想像中之美丽。”所以,在作者开笔前,从作品期待的角度看就注定了这篇《霸王别姬》是出爱情悲剧。

(二)陈凯歌的艺术再造

在 20 世纪 90 年代多重的文化挤压之下,在喧沸而寂寞

① 收稿日期:2013-05-02

作者简介:朱贺江(1964-),男,河北廊坊人,副教授,硕士,主要从事汉语言文学研究;桂小菁(1992-),女,江西九江人,主要从事语文教育方向研究。本文参与江西省高校人文社会科学港澳台问题研究课题“港台文学与城市文化关系研究”(课题编号为:GAT1201)。

的文化、商业、市场的旋涡深处，在为特定的现实政治所造成的历史失语症的阻塞之中，香港畅销书作家李碧华的小说为陈凯歌提供了完美的素材。凭借着李碧华的故事，陈凯歌将对中国历史的繁复情感，将对似已沉沦的、想象中的中国文化本体清晰地浮现出来。在影片《霸王别姬》的故事中，真切清晰地展现了中国现当代编年史，这段对陈凯歌及其同代人有着切肤之痛的现当代中国历史。在影片中只是背景般地映衬出一个绝望的“三角恋爱”，每一个负载中国人太过沉重的记忆的历史时刻，都仅仅作为一种背景放映，为人物间的真情流露与情感讹诈提供了契机与舞台。他总是以一种批判的目光审视着中国人的生存状态以及在这种生存状态中所积淀的文化传统。

《霸王别姬》中程蝶衣无疑是作者与导演最得意的角色，与李碧华不同的是，陈凯歌说“程蝶衣必须死，因为唯有死，才能让爱变得更有力度。”他的故事与历史上的烈女为了自己的男人死了而殉情的故事相似，蝶衣的痴迷是圣洁的，他的死与贞烈女子的所作所为非常吻合，这与李碧华显然有很大的不同，小说的结局带着讽刺现实残酷的意味，两位主人公后来都过着平淡至极的生活，两人苟且偷生直至活成垂垂老朽。我们不得不承认他的改动是精彩的：一个毕生追求完美的人，怀着执着的爱与梦想，在不完美的世界中辗转漂泊，最终将演绎了一生的大戏在至为完美的时间和地点落幕，这是一个最震撼，最具冲击力的结尾，使程蝶衣这个人物带有古希腊悲剧英雄的那种宿命意味。电影中的戏剧性，悲剧性的自杀正是呼喊“我就是程蝶衣”的为艺术执着的男性导演陈凯歌赋予的。

另一处很大的不同是原著小说与电影在菊仙的“故事”上的情节改编，前后最强烈的反差对比是菊仙自己赎身时老鸨的态度。李碧华小说原著中，当菊仙自己赎身的时候，老鸨最后是“握着她的手依依不舍，还送予一个玉镯子”这体现了一种在男权社会下女性之间的“惺惺相惜”，甚至是一种温暖的“姐妹情谊”。而陈凯歌设计的菊仙自我赎身时老鸨恶毒的说出：“窑姐就是窑姐，这就是命”。男性导演陈凯歌借老鸨的嘴说出了男性心底对菊仙这样女子的判决，表现了当时的男性社会下，菊仙至高理想是做个“良家妇女”的不可行性。李碧华与陈凯歌截然相反的态度提醒我们，经过千年儒家思想的灌输，牢固的男权观念仍在如今社会主义艺术家的头脑中阴魂不散。李碧华一直在小说中宣扬女性权利，而无形中导演却还是陷入了父权的漩涡，这无形中又加深了《霸王别姬》的悲剧性。

二、《霸王别姬》的悲剧性因素分析

(一)强权压力下的悲剧(外因)

1、传统文化下的性别改写

中国的传统教义就是“不打不成材”、“棍棒底下出孝子”，影片中这种传统更是无处不在。从艳红丢下一句“您只要收下

他，怎么招都成”开始，小豆子的命运就已经开始走向悲剧。小豆子一开始就被师父指派为旦角，但这不只是简单的生角、旦角的指派，而是传统戏剧文化下的性别改写，“中国戏曲的高度写意性为男旦女生的存在提供了可能性，封建礼教男女大防之戒律，使这种可能性在很长年代里成为一种必须遵循的行业规范。”而这种规范的维护者关师傅可以说是传统历史文化背景下走出来的严师厉父形象，在他身上有着明显的封建家长所特有的冷酷、专制和强权。他的教育理念是“非打即骂”，从上第一堂课压腿开始，小豆子疼得直嚷嚷，老师爷听着只是笑着说“要想人前显贵，您必得人后受罪”，这种制度，不是喜福成的规矩，是整个梨园行的传统，关师傅也只是用传统来维护传统。从一开始，关师傅就让小豆子出演旦角，只因为他清秀的脸蛋儿和娇嫩的身形，并没有给他选择的余地，以至于《思凡》里的一句对白“我本是女娇娥，又不是男儿郎。”小豆子却一直背成“我本是男儿郎，又不是女娇娥”，这不是因为小豆子天生愚笨，而是他潜意识里绝望的反抗，对性别倒错的顽强的抵抗，也是对自己整个命运的抵抗，这个时候的小豆子，对自己的性别还有强烈的自我意识，他还有对自己身份的一种正视，还在顽强地抗争。虽然他是被迫入了这行，但是他既然要吃这碗饭，就得“认命”，要是他非不认命，就自然有人有方法让他认命。小豆子为了他的“男儿郎”身份，自然也得挨打，他面对这种铺天盖地的打依然不肯低头，他不吭声也不讨饶，任由师爷打烂了自己的手掌，小石头说“别浸水，手毁了就唱不了戏了”，他更是把手浸到水里，试图毁了自己来做最坚强的抵抗，他宁愿废了这手，也不肯接受文化暴力的性别改写，可是这招之而来的依然是一轮又一轮的摧残。除了对小豆子性别身份的纠结，影片也从别的师兄弟们的遭遇上揭露了以关师傅为代表的文化暴力的残酷，小豆子和小赖子一起逃出去，当大家看到戏台上的“角儿”个个情绪激昂大声喝彩的时候，小豆子和小赖子却看哭了，小赖子泪流满面的一句话，更是道破了梨园行的文化体制“他们怎么成的角儿啊？得挨多少打呀？我什么时候才能成角儿啊？”后来小赖子的死，让小豆子看清了一个事实，就是在这种残酷的文化体制下，要么就不活，要么就要成角儿，离开了体制，下场也将是残酷的。后来那爷到戏班儿来选角儿，小豆子因为背错《思凡》要连累整个戏班儿的时候，一直护着他的师哥小石头也同样对他施行暴力，用师父的烟斗在他的嘴里一阵乱搅，小豆子呆坐了一阵儿，终于缓缓站起身来，仪态万千，带着迷醉淡定的眼神念起了“我本是女娇娥，又不是男儿郎……”所有人都笑了，也包括他自己。就这样，小豆子彻底成为了传统文化精神的受害者，接受了性别倒错的事实。

2、强权社会下的精神、肉体凌辱

《霸王别姬》作为一部征服世界影坛的电影，很重要的一个要素就是赤裸裸的将中国的历史现状做为背景展现在人们

面前,透过人物境遇来表现历史暴力,又透过历史暴力来表述人物悲剧。

小豆子终于在文化暴力的摧残下混淆自己的性别,接受了“我本是女娇娥”这样一个身份,小赖子的死,也让他听进了师父的话“人得自个儿成全自个儿”,所以,这时候的小豆子决心要好好唱他的戏,可是在这样一个黑暗的社会里,这种简单的梦想总是不能顺顺利利的实现,他要面对的还是一次又一次的摧毁性的打击。小豆子在种种压力下完成了“我本是女娇娥”的过渡,被那坤看上,去张公府上唱戏,第一次和小石头在台上唱了出《霸王别姬》,前清太监张公公,却用这样一种势力,逼迫小豆子去府上“伺候”他。关师父试图阻止,可管家说“老规矩了,多少年的老规矩了!”这也看出,封建社会这种制度的黑暗,正如台词所说“您说这虞姬她怎么演,她都有一死不是?”这是对“老规矩”讽刺,说明这不是仅仅对于小豆子个人的暴力,而是陈凯歌对历史的揭露与控诉,同时也是为后面程蝶衣的悲剧埋下了伏笔,虞姬是终有一死的。小豆子被梦魇般的张公公实施了肉体上的凌辱,同时精神上也是备受摧残,这更深入了他的性别转变。

程蝶衣和段小楼终究是成了角儿了,光鲜靓丽的角儿。可是尽管如此他们也还是没有逃脱黑暗势力的侮辱和损害。又是一出《霸王别姬》,蝶衣被袁四爷看上,蝶衣先是予以拒绝,但是在小楼的背叛下,蝶衣是赌气还是迫于压力,总之他接受了四爷的“栽培”。袁四爷表面上是对蝶衣的爱惜,其实是在蝶衣情感受挫后的诱惑,趁人之危,以及昂贵礼物的收买,而后来对蝶衣的援救,其实也是受了菊仙的威胁,为求自保,这更说明了他对蝶衣感情的玩弄,对于他,蝶衣始终是个戏子。袁四爷对蝶衣的欣赏和救赎,其实也将蝶衣推向了更深层的深渊,蝶衣由之前的徘徊,转而对这种黑恶势力的顺从、配合,以袁四爷为代表的黑恶势力终究还是使蝶衣沉溺在痛苦的漩涡中。日本侵略中国,恶势力继续蔓延到蝶衣这样的下层人民身上,日本军官穿上小楼的戏服,小楼同日本人产生了冲突,最终小楼被日本人扣起来了,要蝶衣去给日本人唱堂会才肯放人,面对凶残的侵略者,蝶衣为了换取小楼的自由,只能乖乖地顺从。正是由于这次堂会,给蝶衣安上了个汉奸的罪名,也使他和小楼不和。这股黑势力又一次的将蝶衣推向了悲剧人生。

3. 政治暴力下的身份危机

终于赶走了日本人,中国人的命运掌握在中国人的手里,可是蝶衣的厄运并没有随之结束,在不同的历史时期,他始终是饱受各种强权恶势力的摧残、凌辱。蝶衣的悲剧不是抽象的真善美与假丑恶的纠纷,而是在这样一个一个特定文化历史深度和黑暗社会冲突下的产物,蝶衣接下来所要面对的依然是一个强大的、罪恶的、病态的社会。屏幕上写着“一九四五年·日本投降”,接下来,蝶衣在舞台上向国民党伤兵展示艺术

和美,但是在他们眼中,国粹毫无价值,那些伤兵在台下制造喧哗和骚乱,用手电晃照程蝶衣,甚至还对程蝶衣的女性扮相产生了龌龊猥亵的念头,冲上台去对他进行围堵、羞辱,面对这样一群极端无耻下流的国民党分子,程蝶衣不知所措。只看着这群人用纯粹的武力破坏,戏院被砸,小楼被打,菊仙流产。在这种毫无秩序可言,混乱的政治格局下,所有的个体都显得势单力薄,苍白无力,留给蝶衣就是无尽的慌乱和惊恐。

菊仙对小楼说“你这个师弟啊,也不知道是这世道跟他找别扭还是他跟这世道找别扭,总是轻省不了,早晚还得出来乱子。”确实没错,终于还是出了乱子,如果说之前只是政治暴力在他身上的小试牛刀,那接下来给蝶衣的可以说是毁灭性的打击。

解放后,蝶衣依然抱着对京剧的传承在给年轻人讲京剧的要领,发表对现代戏的看法,可是,这带来的不是大家的认可,而是质疑,甚至到最后,连“虞姬”的身份也被剥夺,随后小楼也一步步地向暴力屈服,蝶衣敬重、爱恋的“霸王”最后跪在红卫兵脚下,与蝶衣相互揭发,更是由最开始的迫于淫威的揭发到最后主动的揭发给了蝶衣致命的一击。当小楼揭发菊仙,并说不爱她的时候,这不仅让菊仙对这个男人彻底失望,也导致小楼在蝶衣心目中正直、厚道、豪爽的男子汉形象彻底的崩溃。

在那个人性扭曲的年代,蝶衣不仅对“霸王彻底”绝望,也使他对京剧的传承感到绝望,“我早就不是东西了,可你楚霸王都跪下来求饶了,那京戏它能不亡吗?”京戏都没了,“虞姬”就没有存在的必要,而这却是他仅有的身份,这种身份的丢失使他彻底失去了自我。这种社会、政治对艺术对个人造成的悲剧在《霸王别姬》中表露无疑,传统文化的压制、军阀统治的混乱、日本侵略者的暴行、国民党统治的黑暗和共产党统治的无奈,让人在同情主人公遭遇的同时,也引发了人们对这种政治暴力的反思。

(二) 戏里戏外“虞姬”的执着——从一而终

1、对师哥段小楼的“从一而终”

这部2小时51分的电影,似乎都是围绕着一个关于“从一而终”主题进行着。程蝶衣无疑是整部电影的核心人物,由张国荣出神入化地演绎了这个哀婉的角色,“一笑万古春,一涕万古愁”。蝶衣这个轴心人物,不管是对师哥的爱还是对京剧,都像师父说的“从一而终”。

蝶衣对小楼的爱可以说是刻骨铭心的,为了小楼他甚至放弃自己一直的坚持,不断地妥协。为了给小楼宝剑,他向袁四爷妥协,为了小楼的自由,他去给日本人唱堂会。在舞台上,他演的是虞姬,而在舞台下的他简直就是个“虞姬”,但“从一而终”只是虞姬的事儿,在生活面前,小楼只是个唱戏的,站在戏台上,他可以深情款款,铮铮铁骨,可脱了戏袍,他只是千千万万凡夫俗子中的一个。对于这一点蝶衣不是不明白,只是他

不愿意承认,他只愿意活在自己的世界里。

蝶衣说要跟师哥唱一辈子的戏,“差一年,一个月,一天,一个时辰……都不算是一辈子!”

可小楼却说“你可真是不疯魔不成活呀!唱戏得疯魔不假,可要是活着也疯魔……在这人世上,在这凡人堆里,咱们可怎么活哟?”这是在小楼和菊仙定亲前蝶衣和小楼在化妆间的一段对话,蝶衣是够疯魔了,可正如小楼讲的,在凡人堆里,他们可怎么活啊。虽然整部电影都没有正面描写小楼对蝶衣的爱是怎样一种态度,甚至他到底明不明白蝶衣的想法,也没有直接表达,可从他们的对话中分明可以看出小楼是揣着明白装糊涂,小楼说“你是真虞姬,我是假霸王”,在生活中,小楼也是个爷们,他没办法面对这样一种所谓的“畸形”的痴迷,但在“文革”批斗时,他分明是在乎蝶衣到底有没有跟袁四爷做过苟且之事,他是在乎蝶衣的,只是不肯面对。

“从一而终”本来就是件忠贞美好,错就错在一厢情愿,明知道对方只是“假霸王”还是一头栽进去不能自拔,尽管他遭受了一次又一次的打击,但最终他还是没办法放弃这种痴迷的爱。所以在多年以后,他再度和师哥同台的时候,他选择了终结,陈凯歌用这样的一种方式成全了他的“从一而终”,也许是因为蝶衣已经负载不起这份太深的爱,负载不起时代的变更,他不想再在那个连仁义道德都模糊了的年代里苟且偷生,像师父说的“人得自己成全自己”所以,他最终以自己的方式完成了他的“从一而终”,一个时辰都没少,以“虞姬”的方式,完美谢幕。

在即将结束之前,蝶衣喃喃念到了开篇一直重复的《思凡》,依然是“我本是男儿郎,又不是女娇娥”,只是时隔那么多年之后的突然醒悟,对于蝶衣来说,又是残忍的,他以男儿郎的身份却以“虞姬”的方式结束了自己的艺术生命,也结束了整个故事。

2、对京剧艺术的“从一而终”

正如前面说到的,蝶衣的“从一而终”“不疯魔不成活”他说的“一辈子”不仅仅指的是对师哥的爱,对京剧他更是“疯魔”到了极致,以至于把这种疯魔带到了台下。影片中贯穿始终的除了这三角的恋情,另一个就是对京戏艺术的追求,从小豆子和小赖子一起逃跑,看到了光鲜亮丽的角儿的时候,小豆子明知道回去就是一顿又一顿的毒打,还是毅然决定重回喜福成,这个时候开始,他就有了方向,他确定了自己要唱一辈子的戏,而后来小赖子的自杀更是让他明白了师父说的话“人得自个儿成全自个儿”。小赖子没有成全自己,他背离了体制,所以不属于舞台。小豆子决心对京戏“从一而终”,把中国人骨子里那股韧劲儿,耐力和忍辱负重的精神全倾注到京剧里。

吃得苦中苦,方为人上人,蝶衣跟小楼终于成了角儿了,尽管此时蝶衣还是受到了张公公的凌辱,袁四爷的猥亵,但是只要他还是属于戏台的,至少他还是快乐的。就像小楼说的,

他是个戏痴,戏迷,戏疯子,京剧就是他的全部,他始终是入戏太深。

对于袁四爷,一直不想用反派人物的角度去看他,其实蝶衣之所以接受袁四爷,并不仅仅是因为在师哥背叛时四爷的趁虚而入,不仅仅是因为宝剑的诱惑,其实重点也是因为他对京戏的痴迷与蝶衣产生了很大的共鸣。袁四爷第一次出场和小楼争执霸王回营亮相到与虞姬相见到底是七步还是五步的时候,虽然略带敌意,故意要为难小楼,但从另一个角度也可以看出这个“戏霸”对京戏的执着甚至超过了小楼这个行家,渗入到细节。哪怕到最后被送上断头台,他还淡定地迈着四方步。在那个混乱的年代里,蝶衣对京剧的痴迷,也只有袁四爷懂了,一个戏痴一个戏霸,这两人也该是成为知己的,可是这世道终究是容不下他们。

再说蝶衣给日本人唱堂会,这次堂会使蝶衣被安上汉奸的罪名,审判时,蝶衣说“我恨日本人,可是他们没打我……要是青木还活着,这京戏就传到日本国去了。”没错,日本人是凶残,是暴力,可蝶衣分明记得在堂会上日本人全神贯注的欣赏,记得他们热烈的掌声,相比较国民党、共产党,他更看到这样一个外来的民族对中国国粹的尊重。所以,此时就算是为了生存,蝶衣也不愿意出卖这种对京戏的尊重,为了京戏他可以放下民族的芥蒂只为了传承文化,哪怕要付出生命的代价。

蝶衣说了要“从一而终”,哪怕师哥一再地背叛他,他都没有放弃这种坚持,唱一辈子戏是程蝶衣永远不变的梦想,他的光华是依附于京剧文化的光华,他的命运也必须随着京剧文化的起伏而起伏。所以一旦京剧艺术面对历史压力而不得不屈服迎合时,固守执着的程蝶衣便只剩下撕心裂肺的绝望。

小说的结局就如同一张历尽沧桑,脂粉尽褪的素颜,没什么英雄美人,也没什么永垂不朽,李碧华一字一顿地写到“戏,唱,完,了”,让蝶衣继续在肮脏的社会里游荡。而电影的结局就如同前面说的,虞姬怎么演都得一死,所以无论蝶衣最后的心态有着怎样的变化,没人再去计较他说的要跟师哥唱一辈子的戏,重点是“师哥”还是“戏”,始终他都得是一死才能圆了他“从一而终”的梦。所以蝶衣的悲剧不仅仅是外因造成的,内因更是导致他悲剧的直接因素。是他自己打破不了自己的精神枷锁,是他人戏不分,人活得太执着就容易迷失,分不清虚实,这早就注定了他的人生只有绝望。

三、《霸王别姬》的悲剧性总结

一次次的悲惨遭遇逐渐使程蝶衣转变了性别意识,最终落入男女同一、人戏不分的境地。他最根本的问题就是模糊了理想与现实、舞台与人生、男与女、真与幻、生与死的界线,从而使他的人生进入了与现实格格不入的梦幻世界之中。偏执性格导致“从一而终”的强烈意愿与不断变化的历史形成相互抗击的困境,外来的种种的力量施与个体的身上,使其与其信

(下转第 136 页)

与情趣的有效展现。综上所述,青花斗彩与综合装饰运用,以丰富多彩的装饰形式极大地提高了陶瓷装饰对自然与生活的表现力,丰富了陶瓷载体的视觉美感,在取悦审美者视觉感官的同时,也表达出创作者的精神主旨、诉求、意韵。无疑,青花斗彩与综合装饰在运用中的每一次进步,都贯穿着传承与创新的过程。传承是基础,创新是动力,两者相互作用,推动着陶瓷艺术领域中的青花斗彩与综合装饰的不断发展。

(上接第 38 页)

仰和理想俱灭。“虞姬怎么演,也都有个一死”,正是程蝶衣一生悲剧的伏笔。他偏执的性格使其一生不管朝代如何更迭,不管世事如何纷扰都只是执着于艺术,他对人生理想是执着,但这种执着却是偏执扭曲甚至病态的。对于“不疯魔不成活”的程蝶衣来说,对于一个一直生活在理想世界里的理想主义者来说,他的生命中的两大支柱之——爱情、艺术都已毁灭,至此他的命运也就滑入了悲剧的深渊。

参考文献:

[1] 罗岗.「文学香港」与都市文化认同[J].杭州师范学院学报,

参考文献:

- [1] 杜卫民著.青花瓷断代与辨伪[M].学苑出版社,2006.
- [2] 陈雨前,郑乃章,李兴华著.景德镇陶瓷文化概论[M].江西高校出版社,2004.
- [3] 徐复观著.中国艺术精神[M].华东师范大学出版社,2001.
- [4] 陈淑贤著.中国传统陶瓷艺术研究[M].中国美术学院出版社,2001.
- [5] 李砚祖著.工艺美术概论[M].中国轻工业出版社,1999.
- [6] 葛春学,潘美娣编绘.中国历代装饰艺术[M].上海画报出版社,1998.

2002,(2):7.

- [2] 二异性恋向同性恋“异化”的程序分析[OL].<http://tieba.baidu.com/p/2416638401>
- [3] 李碧华.霸王别姬[M].皇冠文学出版有限公司,1992.
- [4] 李碧华.李碧华经典作品集[M].内蒙古文化出版社[M].2002.
- [5] 张爱玲.现代名家经典之张爱玲[M].新世纪出版社,1998.
- [6] 焦雄屏.张国荣的电影世界[M].香港电影双周刊出版社,2006.
- [7] 张国荣如何演绎小说中的人物[Z].香港中文大学香港文学研究中心,2002-2-22.

声 明

本刊已同意中国学术期刊(光盘版)电子杂志社在中国知网及其系列数据库产品中以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。作者向本刊提交文章发表的行为即视为同意我编辑部上述做法,特此声明。

《景德镇高专学报》编辑部