

# 项羽在戏曲中的形象演变

■ 任 荣

西楚霸王项羽在当代的文学和艺术作品中已经基本定型了，那就是一个顶天立地的英雄。在这一形象的确立过程中，京剧《霸王别姬》起到了非常重要的作用。从《史记》到《霸王别姬》，项羽的形象走过了两千年。

## 一、从“邪神”到“片段化”的出场

司马迁在《史记·项羽本纪》中用史笔为我们勾勒出了一个“失意英雄”的轮廓。从这个模糊的身影中，我们看到了“学万人敌”的志气，看到了“彼可取而代之”的豪情，也看到了坑杀降卒的残暴，更看到了鸿门宴上的刚愎自用，最终看到了“天亡我”的“乌江自刎”。

到了六朝后，项羽终于有了民间的第一次露脸。虽然这些灵异的故事出现于史书中，但是却明显的吸收了民间的传说，代表的是民间的感情。《南齐书·李安民传》、《南齐书·萧子显传》、《南史·萧琛传》中分别又连续地记载了项羽的灵异一事。

《南齐书·李安民传》：

吴兴有项羽神护郡厅事，太守不得上。太守到郡，必须祀以軋下牛。安民奉佛法，不与神牛。著屐上厅事，又于厅上八关斋。俄而牛死，葬庙侧。今呼为‘李公牛冢’。及安民卒，世以神为祟。

李安民之后，萧惠明为郡守，亦不设祭

祀。“数日见一人长丈余，张弓挟矢向惠明。既而不见，因背疮旬日而卒。”后来萧惠明之从子萧琛为郡守。“琛至，著屐登厅事，闻室中有叱声。琛厉色曰：‘生不能与汉祖争中原，死据此厅事，何也？’因迁之于庙，又禁杀牛解祀，以脯代肉。”这一连串的事件被后来的话本小说所吸收，成为话本小说《萧琛雪川贬霸王》的直接素材。从史书中的这几则记载来看，六朝时的项羽，在民间传说中是恐怖的。他身为地方土地神，却霸占了郡守的郡厅。为了获得祭祀，不惜使用暗箭伤人的卑劣手段残害了前两任郡守。与后来项羽大英雄式的“阳光形象”相比较，六朝的项羽是没有什么审美维度的，借用话本小说中的称呼，项羽可谓是“邪神”。

到了唐宋两朝，项羽有了艺术的形象，因为这一时期的歌舞戏和杂剧出现了，有关项羽的艺术作品也出现了。唐代末年的《樊哙排君难》，宋杂剧中的《霸王剑器》、《霸王诸宫调》，金院本中的《霸王院本》等等。但是这些作品都已经亡佚了，所以我们无法窥视到项羽在艺术作品中的第一次亮相。

元杂剧中，有关霸王的戏曲终于保存了一部分。从这有限的几部杂剧中，我们可以探知元代的项羽的形象。元杂剧的体制是四折加一个楔子，分旦本和末本，一人主唱到底。这样短小的体制给元杂剧的人物塑造带

来的缺憾是不可避免的。由于体制所限，部分剧情就无法展开，对人物的塑造自然也就无法到位。王国维对此早有论断：“元剧关目之拙，固不待言。此由当日未尝重视此事，故往往互相蹈袭，或草草为之。”由于缺乏必要的铺陈，元杂剧中的人物多数都缺乏立体感，性格也是残缺的或者不完整的。但是这样的体制也可以将笔墨集中于一个人身上，将一种情绪和心理统统融进一个人物，使得这个形象更加动人。元杂剧中，关羽的忠义，范式的信义都是这样艺术手法的例证。不过这些出彩的形象在剧中都是担当主角位置，配角很少能够获得光泽，所以元杂剧中配角的艺术形象多数都是粗糙的。项羽虽然在元剧中依然号称霸王，但是在多数剧中他都是出现于尴尬的配角位置。两部以他为主角的戏，《霸王别虞姬》、《霸王举鼎》都不幸亡佚了。因此，元杂剧中的霸王戏留给我们的是一个艺术形象极度不完整的项羽。这个不完全体现于项羽在剧中的形象是片段化的，即只有某个片段的出场，缺乏全面的描写。而这个片段则真实地反映了元人对待项羽的态度。

元代霸王戏的创作采取的是“超人”的叙事视角，即戏曲家严格地掌控着故事情节的发展。在这样的创作模式下，它的故事情节和立场都是已经确立好的。戏曲在创作的开始阶段就已经规定了项羽必败的结局，故事的核心就是让主角如何一步步地击败项羽。在元代霸王戏中可以看到这样的模式，前三折都是主角上场尽情地发挥，当进入戏剧高潮后，配角项羽再上场和主角作一个了断。项羽这个号称霸王的人物，其出场的意义只是来证明主角的价值，如韩信的运筹帷幄，如英布的勇力过人。在最后这一折的狭小空间里，项羽是没有什么特别的形象的，性格更是无法揭示的，所以他只能给我们留

下一个片段的身影。在《高祖濯足气英布》一剧中，戏曲家在第二折就通过英布之口判定了故事的结局，试看此曲：

【凉州第七】不由我实丕丕兴刘  
灭楚，却这般笑吟吟背暗投明……  
汉中王不把咱钦敬，都说他是真  
命。似这般我觑重瞳煞轻省，那武  
艺我手里怎地施呈。

剧中英布似乎早已经知道了项羽的命运，所以纵然汉王没有重用他，他也甘心投汉。戏曲家在戏中对项羽和他的楚军没有什么好感。英布武艺虽然高强，却也未必能够视霸王如草芥，项羽武艺虽然未必稳胜英布，却也是“拔山扛鼎”的一代枭雄。戏曲家似乎完全不顾及这些。在第四折的大战中，戏曲家给了项羽一个“使火尖枪”的立体形象，通过正末扮演的卒子来叙述二人大战的场面。按照后世小说家的笔法，这场大战应该是“棋逢敌手，将遇良才”，应该两家分别着笔，合力烘托场面之精彩。但是在剧中戏曲家将更多的空间给予了英布，试看以下几曲：

【四门子】俺英布那些英雄处，  
见枪来轻轻的放过去，两员将各自  
行路……

【古水仙子】纷纷跣土雨，  
霏霏黑雾黄云遮了太虚。不刺刺  
马荡动征尘。……

【尾声】将一匹胯下征马宛紧  
兜住。……俺英布生损耗明晃晃  
箕般金蘸斧。

我们从英布的神勇中可以看出一个模糊的项羽来。这个形象也是神勇的，只是太模糊了，无法看清楚。这模糊的背影也是项羽在元杂剧中留下的第一个片段。

《萧何月夜追韩信》和《兴刘灭项》为我们提供了项羽的另外一个形象片段。两部

剧的创作立场和思路与《高祖濯足气英布》是完全一致的。《兴刘灭项》一剧更是从名字上就可以看出作家的立场。《萧何月夜追韩信》一剧是以韩信为主角，着力塑造他的书生军事家的形象。故事的核心是围绕其始困终亨的命运和决胜千里之外的才能展开的，项羽照例是在最后一折出现。剧中戏曲家通过韩信之口得意地宣称，项羽必然兵败，也必然在乌江自刎，这一切已经尽在其计谋之中。于是兵败垓下后，项羽公式化地完成了自刎的最后一道程序。不过这次自刎时，戏曲家意外地给予了项羽一个“正面的镜头”，为我们留下了一个稍微清晰的形象。

【收尾】探袖揎拳挺盔顶，破步撩衣扯剑迎，响断狮蛮心不宁。仗着龙泉身略横，猿背弯环，醉眼朦胧，腰项斜撑。呀！他可早鲜血淋漓了战袍领。

从“猿背弯环”、“醉眼朦胧”、“腰项斜撑”几个词，我们可以看到一个身材魁梧，却又双眼迷茫的落魄战将独矗于江畔的形象。“探”、“揎”、“挺”、“撩”、“扯”、“迎”几个动词连续的加速，又展现了一个英雄落魄自刎的无奈和决然的选择。应该说，元杂剧中项羽形象的最清晰和最精彩的一段就在这里。《兴刘灭项》剧本已经亡佚了，但是在《雍熙乐府》和《太平乐府》中保留了佚曲。残留的几支曲子将项羽自刎时的心态描摹了出来：

【一煞】杀五侯虽惧情，奈只身枉战争。自知此地绝无命，壮怀已散英雄气。巨口全无叱咤声，寻思到此一场长叹百战装形。

上面两个形象的片段构成了元杂剧中的项羽形象。如果说第一个片段的投影是模糊的，那么第二个片段应该说是清晰的。尽管这两个片段是具有美感的，但是这并不代表

元杂剧中的霸王形象就具有了审美的维度，或者说就可以称之为审美形象。其原因有二：一是这样的形象片段过于零碎，仅仅通过几个点无法组合成一个完整形象的轮廓。二是这两个形象的片段过于单薄，无法代表元人对霸王的整体接受情感。从总体上看，元人对项羽是没有什么好感的，甚至在部分戏曲作品中极力地丑化项羽。顾仲清的《陵母伏剑》和《火烧纪信》两部作品大概就是丑化项羽的代表。这两部作品的主题是表彰王陵母亲的刚烈和纪信的忠义。按照元杂剧的创作手法，为了突出主角的这些品格必然要将项羽描绘的十分残暴和丑陋，只有如此才能达到目的。可惜这两部戏已经亡佚，无法进行对照，但是依据剧名和元杂剧的创作特点基本上可以肯定以上的猜测。

元杂剧中项羽形象的片段化，标志着项羽形象在元代依然处于“雏形”阶段。这个“雏形”有两重含义：一是说项羽的形象还不够完整，二是说这个阶段孕育着蜕变的因子。联系六朝时项羽的“邪神”形象，可以看出元杂剧中的项羽形象与其有着承袭的痕迹，都有着“负面”的成分。

## 二、元明间的矛盾性的嬗变

元明之间的霸王戏与元代早中期的霸王戏创作有着明显的不同。盛元之日的霸王戏在创作思路上是比较统一的，而元明之际却呈现出分裂和矛盾的特点。这一时期的霸王戏有《汉公卿衣锦还乡》、《韩元帅暗渡陈仓》两部，现保存于《脉望馆钞校古今杂剧》中。在《汉公卿衣锦还乡》一剧中，项羽破天荒地获得了第一折出场的机会。他上场后先念定场诗一首：“执锐披坚领大兵，排兵布阵任非轻。身怀举鼎拔山力，独占东吴数百城。”之后他又自述了一番出身和经历，学书、学剑不成而学兵法，和叔叔项梁会稽起义，九战章邯等等。开场的项羽给我

们树立了一个颇为勇武的形象。但是接下来的情节却未能延续开篇对项羽的良好感觉。项羽在大帐中召集众将领议事，于是众将纷纷过场。轮到钟离昧和季布二人上场时，却是令人哄堂大笑。因为在戏中他二人完全被设计成了丑角，其目的也只是上场来插科打诨，调节气氛的。《史记》中钟离昧是个有谋略且任侠忠义的英雄，季布更是被人赞曰“一诺千金”。戏中二人上场却念起了打油诗，季布云：“我做将军实是好，自小从来能战讨。听的上阵去厮杀，骑着快马便就跑。”大军出征后，两军对垒时，季布又开始了滑稽的表演，“……得胜回来都欢喜，人人荫子与封妻。若是输了不要挣，钻到水里变田鸡。”将季布和钟离昧设计成丑角其实未尝不可，但是于剧情来说却是矛盾的。因为开场对项羽形象的塑造是颇为光彩的，而对其部将的丑化则无疑颠覆了开场的英武形象。试想一个也曾经习兵书的将军，怎么会让如此脓包的人当自己的部将，除非这个主帅也是个脓包。所以这就体现了这部作品的矛盾和分裂性。在第二折中，上场诗又是对项羽夸赞了一番：“壮貌堂堂谁可同，横枪跃马气如虹。拔山举鼎千斤力，万夫难敌某英雄。”可是接下来的垓下之围中，项羽却表现不出“万夫难敌”的气概来，在周勃、彭越、灌婴等人的轮番大战下，简直是落荒而逃，四处乱窜。乌江自刎一出戏本来该是项羽最为慷慨悲壮的一刻，可在剧中却平平淡淡地走过去了，整部剧项羽的形象都是在一种矛盾中勾勒出来。这种矛盾体现出明人对项羽形象接受心态的转变。这种转变也标志着项羽形象开始由元代的片段性和负面性转向明代的完整性和正面性。

元代文人多数沉郁潦倒，他们的职业身份使得他们的创作多数是从民间的角度和情感出发的，所以对项羽无甚好感。元末明

初，文人的史学意识开始复活，于是他们开始摆脱原有创作观念的束缚，开始寻求一些突破，但是囿于元杂剧的强大的艺术氛围，所以在塑造霸王这个形象时还是不自然地带上了矛盾的色彩。这也是上述的两部霸王戏中项羽形象分裂的根本原因。而摆脱这种矛盾，实现新的转变是在明代中期的《千金记》中完成的。

### 三、悲剧英雄形象的确立

沈采在创作《千金记》时本意是希望通过拔高项羽的形象来反衬韩信的智谋。但是在创作的过程中，随着剧情的开展，沈采似乎偏离了自己的创作本意，在《别姬》、《灭项》等出中给予了项羽更大的艺术空间，从而在“不经意”间将项羽塑造成了悲剧英雄。后来一系列的《千金记》选本和选折都选取以项羽为主角的那几出，这也证明了这种不经意创作的成功。《千金记》总共选取了项羽一生经历的三个片段，即“起兵江东”、“鸿门会宴”、“别姬自刎”。这三个片段基本上概括了项羽的一生。它分别代表着项羽事业的兴起、达到巅峰并开始走向衰落、以及最终的失败。而贯穿这三个片段的线索就是项羽年轻率真和刚愎自用的悲剧性格。

第四出《厉兵》中，净扮项羽第一次出场。项羽的第一次亮相给人的感觉是颇为热血沸腾的，且看此曲：

【凤凰阁】过人才量，拔山力兀谁比方？强兵百万我能降！且把盔甲披挂，精神抖擞，伫看那烟尘扫荡。

【驻马听】智勇多能，学剑学书俱未成，待学万人之敌！耿耿长躯，重目瞳形，量过贲育章中擘，力如乌获能扛鼎。

这两支曲子展现的是一个年轻有为，意

气风发的青年项羽形象。试想这样的风流人物立马江左，剑指北方，身后紧随的是八千忠肝义胆的江东子弟。这样的场景是何等的壮观，何等的振奋人心。《会宴》一出中，项羽的功业达到了顶峰，各路诸侯皆向其臣服。于是在《会宴》一出中，我们看到了一个醉眼朦胧，一个已经被胜利冲昏了头脑的项羽。

【风入松】咸阳宫阙已成灰，霸业功高趁我为，衣锦欲东归。这英雄盖世无对。

这时的项羽已经完全沉浸于自己的成就中了，虽然有时他也清醒，明白“累胜秦朝，叔父当时志已骄；置酒朝高立，军士惶惶，百姓嗷嗷”。他也知道韩信“苦谏似毛焦”。但是这一时的清醒始终敌不过声色的诱惑，他陷入了自我沉沦的漩涡无法自拔。这时的项羽已经不是那个立马江东、英姿英发的青年才俊了，完全是一个双目迷离，头脑发热的醉鬼，他想的只是“催归一派笙歌沸，胜似洞天福地，来朝再举筵席”。

这样的自我沉沦，其结果是可想而知的。当八千子弟散尽，十面之围紧逼而来，项羽只能无奈地唱出“虞兮、虞兮奈若何”。这时的项羽早失去了立马江东的豪气，失去了称雄咸阳的霸气，也失去了鸿门宴上的骄气，剩下的只是悔恨和失败的丧气。

【泣颜回】霸业已成灰，论英雄盖世无敌；时遭挫折，到今枉自迟疑。思之就里，夫人，谁知有今日？叹当初早不用鸿门计，把孤身冒镬当锋，时不利岂知今日？

从上面的分析可以看出，明人对项羽的态度明显地不同于元人，他们更愿意将项羽改造成一个悲剧英雄。沈采尽管只是采用了项羽一生的三个片断，却通过项羽悲剧的性格有机地连串起来。这样的组合将项羽的艺

术形象准确凝固在了悲剧英雄的坐标上。

#### 四、“悲剧英雄”向“悲情英雄”的转变

《千金记》中“悲剧英雄”形象的塑造应该是成功的。这样的成功也让后来的《楚汉春秋》和京剧《霸王别姬》在创作时都无可避免地要以《千金记》为蓝本。两剧在创作时或者是承袭了《千金记》的思路或者是直接沿用了《千金记》的部分曲词。可是，随着时间的推移，霸王的“悲剧英雄”形象也逐渐很难让观众们满意了。因为《千金记》中的霸王阳刚气太足了，缺少了阴柔和人情方面的点缀，这样的形象显得有些力量有余，生气不足。借用小说中的理论来解释，就是《千金记》中的霸王还是一个“扁形人物”，而非“圆形人物”。扁形的霸王虽然是刚劲十足，悲剧气味浓厚，但是却让人难以捉摸，因为他不具有人情气息。而这人情气息的缺失，集中体现于“别姬之情”的描写不足。这一点明人早有发觉，吕天成在《曲品》中评论道：“但事业有余，闺阁处大寥落。”祁彪佳《远山堂曲品》中亦评论道：“但所演皆英雄本色，闺阁处便觉寂寥。”

《千金记》第三十七出《别姬》中，汉军四面围困。此时的项羽虽然也唱出了：“我和伊，难忍分离，禁不住两行情泪。”但是他没有下定决心如何处置虞姬的归宿，是带她一同杀出重围还是留下她，听天由命。他反问虞姬：“你到哪里去？”虞姬的回答十分刚烈：“告大王知道：忠臣不事二君，烈女不更二夫。大王倘有不幸，奴家岂肯存着异心！”而项羽的回复却出人意料：“罢罢，你去好生服侍汉王吧。我与你别了，再不得相会了。”这样的回应自然更加坚定了虞姬必死的决心：“大王，你不须疑！赐与我三尺青锋先刎死。”面对虞姬如此的决绝，

项羽则委琐地说：“虞美人，果是这般贞烈呵，我就把青锋付与伊。”这样的回答和这样的结局自然是无法与“两行情泪”的说法相吻合。从这一系列的对话中我们甚至可以解读出这样一个信息，那就是项羽逼死了虞姬。戏中的霸王完全是将虞姬当成自己的私有物品来占有的，他心中似乎没有待之以夫妻之道的念头。当他认为自己无力来保护她时，就想到了毁灭她。因为项羽比谁都了解虞姬的脾气。让本性刚烈的虞姬去服侍汉王无异于催促她早些以死来报答自己。这样的霸王和这样的爱情是不能让人满意的。霸王和虞姬的爱情一直是千古文人所讴歌的美丽神话。观众在品味了霸王悲剧英雄的气概后，更愿意品味别姬之情的凄美。《千金记》中用这样的方式来书写这段感情是失败的，也给霸王悲剧英雄的形象抹上了一道灰痕。这也正是霸王只是一个扁形人物，无法成为圆形人物的根本原因。

《千金记》的霸王悲剧英雄形象不够丰满确实是个遗憾，但是却为后来的霸王戏在霸王形象的塑造上指明了方向。要想在《千金记》的悲剧英雄的基础上有所突破，“情”是一个重要的方向。只有将“悲剧英雄”生活化、人性化，改造成“悲情英雄”，才能在更大的程度上获得超越。而实施这样转变的剧作就是清中叶的《楚汉春秋》。

《楚汉春秋》是清代内廷升平署的月令承应戏之一，其篇幅巨大，共计十本二百四十出，是霸王戏中篇幅最长的一部。它的创作蓝本是《千金记》和明代甄伟的演义小说《西汉演义》。在剧情和结构上基本上照搬了《西汉演义》，在艺术手法和曲词创作上吸收了《千金记》。客观的说这样一部合成品在艺术成就上并没有取得太高的成绩；在影响力上也并没有因为其长篇巨帙就超越了《千金记》。但是在霸王形象的塑造上它却勇敢

地突破了《千金记》中只着力描写项羽男儿血性的樊篱，创造性地将项羽和虞姬的爱情生活细致地描绘出来。有了生活滋润的项羽自然不再是《千金记》中的那个只知道男儿伟业的刻板人物了，而是离现实越来越近了。

《楚汉春秋》第二本的第七出《禹庙举鼎》和第八出《降妖得骑》两出分别写项羽在禹王庙举鼎，震慑了江东子弟，从而相约一同起义，后又在虞庄降服了天马。由于降服天马有恩于虞庄百姓，于是虞公邀请项羽至其家，并将女儿许配项羽，这就是第九出《虞庄定亲》。《虞庄定亲》一出意义颇大，因为它是第一个在戏曲中交代虞姬出身，以及与项羽成亲过程的戏。以往的霸王戏中，虞姬都是空降的，每当剧情演至垓下之围时，虞姬就无由头地出现在戏中，且没有任何的自我介绍和回顾。谁都不知道她从哪来，何时跟随了霸王。而在《楚汉春秋》中我们则明确地得知虞姬是会稽郡虞庄人，其父为虞太公，其弟为虞子期，在项羽起兵江东时嫁给了项羽。有了这些情节的装饰，项羽的形象则显得更加真实和丰满。与同时期兴起的“关羽戏”相比，关羽虽然也是英雄气盖世，也有关平、关兴二子，但是戏里却始终不知道他的夫人是谁。由于没有女性的点缀，所以关羽在一番忠义的千里独行后，总让人觉得缺少点什么，或者说是离生活远了些。所以戏台上，关羽总是以神的秉性和武圣的姿态出现，而项羽经过了生活化后，则让观众不再对其有陌生感了，开始向现实中的英雄转进。《楚汉春秋》中，在叙述楚汉相争的同时，不时地插入项羽家庭生活和夫妻恩爱的片段。第七本第四出《推爱封宫》中，大肆渲染了项羽和虞姬的缠绵，写项羽教虞姬习武、点兵。第七出中，通过吕雉之口对他们二人大加赞扬：“行则同行，

坐则同坐，何等恩爱。”

### 五、“悲情英雄”形象的确立

在梅兰芳演出的《霸王别姬》之前，杨小楼和尚小云就演过两本的《楚汉争》。杨小楼工武生，尚小云为四大名旦之一，二人的联袂出演曾经轰动了上海滩。杨小楼饰演的霸王在“乌江大战”一场中将霸王的拔山举鼎的气势和末路的悲壮演绎得动人心魄，灼人热肠。但是这部戏偏重于霸王的武打，在与虞姬的情感处理上没有大的突破。1919年，一代才子齐如山为梅兰芳写定了新编《霸王别姬》，后经过吴震修改定为一本，一天演出完。在演出的过程中，梅兰芳等人又对其进行了修订和剪裁，最终形成了十三出和九出的常用演出本。这部霸王戏一改以往的创作思路，将霸王和虞姬二人同时着笔。以往的霸王戏都不离政治成败和战争胜负，而《霸王别姬》的剧情开始于十面埋伏，却极力地回避战争的宏大叙事场面，将戏剧的中心集中于爱情的描写和人物的重新塑造上。通过人物的念白和对唱将戏中充满了人性感情的场面表达出来。试看最后一出：

项羽：妃子呀！敌兵四路来攻，快快随孤杀出重围。

虞姬：哎呀！大王啊！妾身岂肯牵累大王。此番出兵，倘有不利，且退江东，再图后举，以愿大王腰间宝剑，自刎君前，免得挂念妾身哪！

项羽：这个……妃子你……不可寻此短见。

虞姬：唉！大王啊！（唱“哭相思”）

汉兵已略地，四面楚歌声。君王意气尽，贱妾何聊生！

项羽：哇呀呀……

（内喊声，虞姬惊，向项羽索

剑，项羽不与）

项羽：使不得，使不得，不可行此短见！

虞姬：（机智地）大王，汉兵他……杀进来了！

项羽：待孤看来。

虞姬：（趁势拔出项羽佩剑）

罢！（自刎死）

这里将《千金记》中一直延续下来的项羽主动拔剑助虞姬死，改成了虞姬用计偷剑自刎，其目的是为了不牵累项羽。汉军四围时，在处理虞姬的归宿时，项羽也不再是像《千金记》中那样优柔寡断了，而是果断地说“快快随孤杀出重围”。因为他们是夫妻，是一对“十数载恩情爱相亲相依”的夫妻。在生死之际，丈夫是绝对不会抛弃妻子独自行，更不会逼迫其自刎。虞姬求死用计，这是她对霸王爱的表示。她不愿意拖累项羽，希望他能安心地杀出去，能够东山再起。这样的恩爱，这样的不离不弃让我们看到了一个“人”的项羽。忠心耿耿的八千子弟都已经散尽了，唯有自己的妻子一直伴随着自己，最后时刻还用一腔的热血来表达着忠贞，这样的情是感天动地的。垓下的荒原中，我们看到的再也不是一个厮杀的双目发赤的战神了，而是一个心中流泪，眼中充满柔情的男人了。这就是真正的“悲情英雄”。

“悲情英雄”形象的确立，是因为项羽的躯体中不再是干瘪的战争和功业了，而是有了一般人的常情了。而这个情不是帝王对妃子的宠爱之情，是感人的夫妻之情。有了夫妻之情的项羽不再是神圣的帝王了，因为他生活化了。生活化的项羽是可以触摸的，可以接近的，这就是舞台上号称“霸王”的项羽的艺术魅力之所在。

责任编辑 原旭春