

探析《霸王别姬》成功之所在

刘淑琴

(黄冈师范学院 新闻与传播学院广播电视新闻专业,湖北 黄冈 438000)

摘 要:影片《霸王别姬》凭借其展现的几乎整部中国近代历史的大空间配合中国国粹——京剧,加上在国内第一次大胆地对同性恋亚文化的正面关注,凭借演员精湛到位的表演,凭借影片中对人的本体及其生存状态的关注,凭借处处表现的艺术感染力,展现历史、针砭不合理的人性的弱点,展现扎实的艺术功底及深厚的文化底蕴,成为中国文艺片的典范。本文将分五个方面对其成功之所在作一个较为深入的探析。

关键词:《霸王别姬》;文艺片;典范;探析

中图分类号:J905 文献标识码:A 文章编号:1005-5312(2011)17-0130-02

影片《霸王别姬》是1993年由陈凯歌执导,由张国荣、张丰毅、巩俐等主演的剧情片,讲述了解放战争前后时间跨度达五十多年的一个故事。随着一曲霸王别姬的悲歌,陈凯歌荣获法国第46届戛纳国际电影节金棕榈大奖等8项国际奖,赢得了国际影评人的青睐,同时也征服了成千上万的观众。陈凯歌说,这部戏也是惟一在获得戛纳、金球奖的同时赢得欧洲和好莱坞认同的中国电影。影片《霸王别姬》为何能获得如此巨大的成功?

一、承载历史及文化的人物命运

影片是根据香港女作家李碧华的同名小说《霸王别姬》改编的。幼年的程蝶衣被母亲砍断手指后交给戏班班主,取名小豆子,在艰难的求生生涯中与大师兄段小楼(幼年唤作小石头)建立了深厚的情谊。由于一系列原因,程蝶衣对自己的性别产生混淆之感,错爱上段小楼,而小楼却与青楼女子菊仙结婚,兄弟俩自此不再同台唱戏。文化大革命时期他俩互相指斥以致反目。十一年后再次一同登台,在戏台上,程蝶衣拔剑自刎,别了段小楼,上演了一出“真”虞姬别“假”霸王的悲剧。

人生的爱恨情仇是电影里永远不变的主题,是最能引起观众心灵震颤和共鸣的东西。影片主讲程蝶衣、段小楼、菊仙这三人之间的爱恨纠葛。段小楼与菊仙的异性之爱、程蝶衣与段小楼的同性之爱,夹杂在他们三人之间的友情、亲情以及背叛,这不是现实中的每个人都能经历的,而电影让观众感受了一番,就如同观众自己也经历过这风风雨雨以及这丰富的人生情感一样了,怎不让人唏嘘?

另外,影片从1924年北洋政府时代开始,到文革后十一年截止,几乎再现了整个中国近代史中最动乱的部分。其中的人物经历了抗日战争、国内战争、新中国成立、打击右派、批斗会、文化大革命、红卫兵、粉碎四人帮、改革开放等历程,观众可以通过当年的两位伶人生活了解中国那几十年的社会大环境。几十年历史的沧桑巨变随着几位京剧演员曲折离奇的生活故事的演变而前进,使影片显得格外气势恢宏。历史是厚重的,那些动荡的岁月,都该让国人好好记住。再者,京剧乃中国国粹。影片亦通过两位主角的京戏人生,向国内外观众展示了京剧的魅力。

而且,影片中随处可见京剧鼓点、唱腔以及纯正的北京话,民国时期的服装、新中国成立时窗外不断响起的红歌,鲜

明地体现着中国风情。承载在人物命运里的中国历史以及诸多中国元素,实现了制作者让世界了解中国、走进中国的期许。

二、对人的存在状态的哲学思考

蝶衣无疑是一个毕生追求艺术、追求真善美的人。为救段小楼他去给日本人唱堂会,段小楼出来后两人见面,他的第一句话就是:“他们中有个叫青木的,他是懂京戏的!”可蝶衣一直爱慕的段小楼可不管日本人懂戏不懂戏。蝶衣以汉奸罪被抓,没有如袁四爷的愿去说假话,而是说:“青木如果还在的话,京戏早就传到日本国去了。”艺术是没有国界的。他对艺术的热爱,对艺术的痴迷几乎无人能及了,而且他对小楼的爱始终如一。观众不难发现,蝶衣与袁四爷的两次交欢时,袁四爷脸上都是画着霸王的脸谱的,画上霸王的脸谱,蝶衣恍惚了:面前站着的不就是师兄吗?蝶衣确实是一个“不疯魔不成活”的虞姬!

而段小楼却是假霸王,他将戏里戏外分得很清楚。他对蝶衣说:“我是假霸王,你是真虞姬!”他不会为蝶衣从一而终,他爱上了可以使他不“断子绝孙”的漂亮的青楼女子菊仙。段小楼在袁四爷被枪毙时第一次学会了“服软”,服了环境与社会,而这服软在文革期间在被红卫兵的打击逼迫之下达到了让人不齿的地步——在红卫兵面前揭师兄的短。后来的段小楼失去菊仙又在年老时失去蝶衣,是人生对他的惩罚,也是影片对其人性弱点的批判。

这种不平衡正是蝶衣悲剧的根源。影片借助于程蝶衣与段小楼人生、命运的曲折对人的生存理想与现实存在的矛盾做了哲理的探索与阐释。影片看似是程蝶衣、段小楼、菊仙的三角爱情故事,实则只是“虞姬”程蝶衣一生的情感历程,其他的人都只是配角而已。他的爱恨、他对艺术、对真善美的追求,让他奉献了自己的一生。蝶衣是理想主义的,他的一生都献给了对艺术的执着追求和对师哥深深的爱恋之中,然而师哥不是同性恋者,不可能接受他。这就是理想与现实的矛盾。蝶衣是真实存在的,因而这种矛盾也在真实地存在着。他的生存状态,正处在一个尴尬的境地。作为一个执着于真善美的价值追求的戏曲名家,我们仰慕他的成就;而成为一个同性恋者,他也能够为人所理解(尽管当时有很多人理解他)。存在即合理。看着他们的故事,唯有感叹世事的沧桑巨变,但是我们无

权对别人做出过多的评价。

三、影片中的同性恋关照

影片中程蝶衣与段小楼成年的第一场演出之后,段小楼说:“……我两手轮着撑着腰,帮着提气。”程蝶衣站在他身后,以手抚其腹,两人闹起来,互相深情对视。显然程蝶衣与段小楼是陷入了同性恋的恋情之中。这部影片第一次大胆地对同性恋亚文化进行了正面关注。导演将同性恋情安置在了戏曲这个载体上。小豆子(程蝶衣乳名)的母亲是妓女,从小在女人堆里被当做女孩儿养大。在戏班艰苦的生活中,师哥的关心和帮助让他体会到了温暖。他们体罚中的惺惺相惜、同床共枕、一起洗澡的细节是他们感情的积累。在唱《思凡》一出时,因为小豆子心理上还是认为自己是男娃儿,所以总搞错,念出“我本是男儿郎,又不是女娇娥”。师哥的惩罚让他融进了戏里,他终于念对了,最后表现出小尼姑的体态表情。张公公的猥亵加重了其性取向的改变,他觉得自己就是个女儿一样在爱着段小楼了。他们共同表演的戏曲成为了同性恋情的特殊载体。入得戏中再走出来,当事者还会觉得自己在戏中,因而程与段同台唱戏,才会如此深情,才会把虞姬演绎得如此精湛,人我不分。这是一个相互推进的过程。

目前在中国,同性恋还是一个敏感而边缘的话题,同性恋研究虽然遭遇尴尬,但渐成显学。1985年3月,中国内地的《祝您健康》杂志刊登了一篇题为《同性恋——一个未解之谜》的文章,第一次较为全面通俗地论述了世界范围内同性恋的情况。本片摄于1993年,而直到2001年正式实施的《中国精神病分析和诊断标准》才修改了同性恋是病态的界定,认为同性恋和异性恋一样,并不异常。历史上探讨同性恋的影片有很多,如1935年孙瑜导演的《大路》,1964年谢晋导演的《舞台姐妹》,而本片是同性恋在国内电影史上的第一次正面关注。从本片中我们可以看到同性恋者程蝶衣与段小楼的感情自然、真实又美好,与异性之恋——段小楼和菊仙的爱情形成对比。相形之下,异性之恋就要退居其次了,显得那么无力。菊仙撒谎说被花满楼赶了出来,不得已才来投奔段小楼,让段小楼娶了她,这种行为不免让人侧目。且段小楼与菊仙的感情终究比不上程蝶衣与段小楼从小就形成的深厚的感情。程蝶衣对段小楼执着的爱、对艺术的爱,都使观众对这个同性恋者产生深深的同情。这些都体现了影片对同性恋者的人文关怀。

优伶同性恋是中国古代同性恋的一大景观,是同性恋文化在戏曲内的反应。在特定的历史条件下,呈现为特殊的文化现象。影片中张公公看戏时看上蝶衣,戏院老板正犹豫时,张府的人说:“老规矩了,多少年的老规矩了。”这“老规矩”把狎优之风的历史传统、宫廷太监的同性恋癖好含蓄地表达了出来,让观众看到了历史文化的一角。

四、演员精湛到位的表演

陈凯歌选择的三个时期(童年、少年、成年)的程蝶衣的扮演者不仅形似,而且眉宇、体态之间均有女儿之态,非常符合剧情中蝶衣饰演青衣的需要。其中香港影星张国荣饰演成年的程蝶衣。他充满艺术才华惊为天人的演出成为了影片成功的决定性力量。他饰演的虞姬真可谓出神入化、雌雄不分了,用袁四爷的一句话就是:“当真入了化境了。”在一些细节里如军队在戏院捣乱时蝶衣慌乱的眼神、蝶衣与段小楼对视时

深深的爱意等处,张国荣把蝶衣的女儿之态表演得都非常到位,他与段小楼在舞台上表演京剧时的一板一眼也非常专业。毋庸讳言,对于一个并非自幼受训的演员来说,出演京昆名段,总有力所不能及之处,而张国荣的可贵之处正在于,他用一个专业演员丰富的肢体语言、微妙的面部表情、精到的眼神传达,弥补了戏台上的不足。导演陈凯歌这样评价张国荣:“没有张国荣,就没有《霸王别姬》。”美国CNN评价他:“张国荣是80及90年代的重要演员,他在《霸王别姬》中的出色演技最令人怀念。”他也凭此片获得第46届戛纳国际电影节最佳男主角提名。

陈凯歌独具慧眼选张丰毅饰演《霸王别姬》中的段小楼,对他说:“你的气质与角色吻合。”小说《霸王别姬》作者李碧华对张丰毅也很满意,她描述第一次见到张丰毅的印象,说他符合段小楼的形象,不但粗豪硬朗而且“眼角带一点桃花”。观众可以看到他饰演的段小楼豪爽,真挚、洒脱,是个外形硬朗、铁铮铮的男子汉形象,活脱脱一个“楚霸王”。

另一位重要演员:巩俐,把菊仙风流、机敏的青楼女子形象表演得亦非常精湛。她断绝了与花满楼的关系,做出楚楚可怜的样子,光着脚来投奔段小楼,骗段小楼说:“给赶出来了,花满楼不要许过婚的人。”观众一定记得在文化大革命的批斗会后,在满目的疮痍中,菊仙面对蝶衣时深深的同情、无奈等等复杂的感情,都用那一转身、一回头、再一摇头同时伴着一声沉重的叹息表达了出来。镜头用恰当的远景展示,前实后虚,将观众的注意力完全集中到菊仙的动作及面部表情上,给人很深的印象。

五、从细节处表现的艺术魅力

影片片头做得很好。阳光从高高的窗子里泄下来照在密实的戏园子里,黑与白的界限非常分明。空气中漂浮着灰尘的乳白,使环境显得老旧而神秘。在这神秘的氛围中,两位主角,程蝶衣与段小楼,虞姬与霸王,身着隆重的戏服,走在长长的走道里。进得屋来,一大束强光打在他们周围,他们开始了与戏院老板的对话。导演巧妙地安排对话双方的出场——镜头只对准了他们俩,让戏院老板隐在暗处,只闻其声,不见其人,恰如其分,因为他的出现并不重要,而是对两位主角用恰当的全景镜头展现,观众就如同站在一旁看着他们俩,既看得到程蝶衣与段小楼的肢体语言,又看得到他们的面部表情,从而初步猜测他们的关系。双方的对话使用正宗的京片子,京味十足,堪称经典。

“哎呦,是您二位啊!”戏院老板的语气重,语调如唱歌。相信很多看过的观众都能模仿出来从而相互传唱。这也是影片传播的一个重要手段。就如那民歌民谣,因其唱来好听且朗朗上口,很快就妇孺皆知了。

“我是您二位的戏迷!”

“是啊。哎呦,呵!”

“您二位有二十多年没挨一块儿唱了吧?”

小楼答:“二十一年了。”

蝶衣纠正:“二十二年。”

段小楼:“对,二十二年。我们哥俩也有十年没见面了。”

蝶衣纠正:“是十一年。”

……

这一答一纠正,小楼的粗心与蝶衣的重情即形成对比,为接下来的叙事作下铺垫。随着紧凑的鼓点与锣声,戏曲《霸王别姬》开演,虞姬程蝶衣与霸王段小楼的人生故事亦拉开帷幕,戏里戏外交融在一起。这样的开场,引起了观众继续观看、一窥究竟的欲望,而且与结尾相呼应。另外,此时两人的京戏打扮,奠定了全片基调——那股浓浓的京剧味道,这味道也将贯穿影片始终。

此外,环境的烘托亦非常重要。如蝶衣在给小四一群人讲新戏与京戏的时候,身后的舞台灯光变换和随之发出的“咔咔”声,看似是无意的正常的,实际上加重了当时那剑拔弩张的气氛。另外比如蝶衣在自己屋里吸大烟烟的时候,周围响起

的声音犹如泉水在山洞里滴落,空旷、辽远,满是回响,配上镜头里隔着一层薄纱的程蝶衣,一股令人毛骨悚然的颓废气息油然而生。

总之,一部好的影片的艺术表现力是需要伴随着曲折动人情节随时展现的,这样才能达到最强最大的艺术效果。

参考文献:

- [1]彭吉象.影视鉴赏第二版.[M].北京:高等教育出版社,2006:98-99.
- [2]边静著.胶片迷语:华语电影中的同性恋话语.[M].北京:中国传媒大学出版社,2007.

(上接第128页)在这里上演,所幸有些剧作曾搬到我们平常人的荧幕里,但若是能实际参与一次也是件幸事。我曾将《歌剧魅影》看了多遍,它是一部描述十九世纪发生在法国巴黎歌剧院的爱情故事,片中的主角之一是一位在歌剧院的地窖深处神出鬼没的“魅影”,他相貌丑陋,戴着面具,但又是位学识渊博的音乐天才,为了躲避世人惊惧鄙夷的目光,他将自己关在地下,过着地狱般的生活。他制造各种纷乱,干涉歌剧院的主角人选和剧码安排,以他特殊的方式关注着歌剧艺术,当魅影发现克莉丝汀拥有着非凡的美声之时,他便为之倾倒,决定不计一切代价,将年轻貌美的克莉丝汀调教成首席女高音。然而魅影强烈的占有欲使得他丧心病狂,表现出极为残暴的一面,并试图强抢克莉丝汀,但歌剧最终克莉丝汀与其爱人劳尔走到了一起,绝望的魅影也悔悟了,随之悄然隐去。郭声健称:“要领略音乐演唱无穷魅力和舞台布景的变幻莫测,这部音乐剧应该是我们的首选。”(同上 p248)其实它的意义还远不仅如此,因为这部音乐剧就是在以音乐的形式思考音乐,我们不可否认《妈妈咪呀》具有同样的价值,但是与这个音乐剧比起来就没有那么纯粹,我想它告诉我这样一个问题,那就是音乐在生活中展现为一种生命形式,而且就这种生命形式而言,它就是音乐。

不管音乐属于什么样的风格、流派,不管作曲者处于什么样的背景之下进行的创作,也不管这乐曲在试图描绘怎么样的一种场景、怎样的情绪、怎样的情节和叙述方式,对于听者,就一首将要欣赏的乐曲而言,它们都是隐藏的,都是将要被感知、被理解和被认识的,而没有在这之前成为我们自己的知识或者经验,我们凭借东西来作为描述它的前提?那就是生活本身,它先天地赋予了我们理解音乐的条件,而且其中灌注的最深刻的内容是我自己所赋予它的,我从其中窥视到了我的存在,我在其中首先实现了,我从中找到了我的位置,这些关于我自身的内容已经预先被我所体验到,它先于听到乐

曲之时就已经存在。我将自身作为描述了描述音乐的前提,故而我们可以先于了解一切背景知识之前就被音乐感染了,随着背景知识的扩充,我们能够幻想的空间就越大,能够回忆的场景就越宽广,音乐随即又具有了时间上的延展性,这也就是说,我们随着阅历的加深和知识的不断增长,对于音乐的理解也就越来越深,获得的感受也越来越丰富,所能回忆和联想的心绪情感越来越多。

郭声健在书中还付了一段由哥伦比亚大学教育学院 Lori Custodero 博士写的一片小文,其中谈到“我们求助于音乐来表达我们无法用语言表达的情感,并深知我们日常生活中不能缺少音乐这种情感表达的方式。音乐所具有的情感品质为人类的交流提供了特有的途径。”(同上 p254)音乐正是为了满足这种表达与理解人之情感需要而出现在教育领域的,哪怕是在拉斯维加斯的赌场里面,它也能传出它自身强烈的味道,而且这种味道尤其显得重要,因为它时刻在告诉生活的人们如何去生活。

参考文献:

- [1]贝尼特·雷默.音乐教育的哲学[M].熊蕾译.
- [2]曹理.普通高校音乐教育学[M].上海教育出版社,1999.
- [3]学校艺术教育工作规程[M].北京:中华人民共和国教育部,2002.
- [4]韩春牧,徐孟东.音乐鉴赏学[M].天津:百花文艺出版社,1991.
- [5]杨桂桦.加强大学生音乐审美教育的重要性[J].西南民族大学学报(人文社科版),2003,(9).
- [6]梁娜.普通高校声乐选修课教学理论与实践研究[D].首都师范大学,2007.
- [7]郑弋晖.苏霍姆林斯基道德教育情感化理论与实践研究[D].江西师范大学,2006.