

从“新戏”到“传统戏”的 京剧《霸王别姬》

秦 岩

京剧《霸王别姬》是出把古代历史成功的反映在戏曲舞台上的经典剧目，此戏已演出了八十多年，历经几代人久演不衰。霸王最早由杨小楼扮演，后来金少山、刘连荣、高盛麟、袁世海、景荣庆等名家相继扮演，现在的青年演员杨赤、奚中路等都演出此剧。虞姬最早由梅兰芳创作演出，后来梅葆玖、言慧珠、杨秋玲、魏海敏等名家都常演此剧，现在年轻一代演出较多的有史敏、董圆圆、李胜素等。此戏发展到今天已成为一出优秀的梅派代表剧目，其中的“别姬”一折，唱、念、作、舞俱全，成为青衣行当必学的折子戏。为什么这出戏会如此成功的流传继承到今天，并深受广大观众喜爱呢？分析此剧，从剧情结构、唱腔、音乐舞蹈及服装舞美几方面，有很多值得我们去研究探讨的内容。

这出戏是根据《史记·项羽本纪》、《西汉演义》的历史故事，在昆曲《千金记》和京剧《楚汉争》的基础上，经过重新整理编排，于一九二一年由杨小楼和梅兰芳主演成功的一出大戏，在剧本结构的场次上，作了很大变动。昆曲《千金记》主要以韩信为中心人物，表现楚汉相争的故事，一共五十出，有关项羽各出刻画他勇而无谋、刚愎自用的性格，而对于虞姬的描写比较少，其中“别姬”一场也非常简单。京剧的《霸王别姬》也是在多年的演出中得到提炼发展的。在当年，是著名演员杨小楼、梅兰芳、王凤卿三人主演的戏，剧中场次

包括：韩信点兵、项羽登殿、虞姬坐宫、项羽发兵、项刘会阵、左车激羽、十面埋伏、霸王别姬、乌江自刎各场。在不断的演出中，杨小楼、王凤卿把前几场的戏份削减压缩，把后面的“别姬”一折重点突出，并免去了“乌江自刎”的场子，减少了武打场面，只演到虞姬自刎后，霸王跨步喊道“哎呀”便落幕剧终，给观众留有想象的余地，意境更显深远。

在“别姬”这场重头戏中，梅兰芳作了很大的创新，使得这一折戏达到了最好的演出效果，感人至深。在原来虞姬上场时是唱四句〔西皮慢板〕：“自从我随大王东征西战，受风霜与劳碌年复年年，恨只恨无道秦把生灵涂炭，只害得众百姓困苦颠连。”梅兰芳把这四句改为〔摇板〕，为了不失〔慢板〕的分量，开唱前的快长锤收头采用双收头，一下把舞台上的气氛提起来了，显得很有气魄，为后面的〔摇板〕的演唱创造了很好的条件，把这里省下来的时间留给后面的舞剑，使得此戏的结构更加紧凑，不拖拉。另外，在虞姬出帐漫步荒郊时，用了一段〔南梆子〕唱段。〔南梆子〕唱腔的特点是清新明快，起伏较大，一般都用在剧中人物心情愉快，激动时，而此戏却用在战争形势非常恶劣，人物心情低落、忧伤的时候。我认为第一：这是为后面的悲剧作铺垫，以此形成一个对比，稍作轻松之后，接下来的戏一环扣一环，四面楚歌、大势已去直到虞姬拔剑自刎，这样加强了戏剧效果。第二，加强

虞姬这个人物的鲜活性,通过唱词和念白,表现出了虞姬忧国忧民、厌恶战争、善良可爱的人物特征,使观众对她有一个更高的认识,丰富了这个人物。如果用原板或其它板式就逊色多了。再有,在本剧最后的“二六”唱段之后,在曲牌“夜深沉”的伴奏下,梅兰芳创造了一段双剑的舞蹈,他把传统武术太极剑的“武”同京剧表演的“舞”巧妙的结合在一起,刚柔并济、造型优美典雅,音乐和舞蹈和谐统一,双剑的技术运用也非常丰富,包括大刀花、四花、柔花等,最后还有一个下腰的舞蹈技巧,使此戏的演出达到高潮。这段舞剑准确的体现了虞姬为了安抚霸王悲观绝望的心情,极力掩饰住自己的悲伤、用最后一次歌舞,来表达对霸王的爱,鲜明的表现出虞姬这个人物的艺术美感,使观众对于她的死更加感动和悲伤,增加了艺术感染力。梅兰芳成功的塑造了虞姬这位幼娴书剑,随夫征战,颇有远见的古代美女的形象,为后人留下了珍贵的艺术财产。那么,一出大戏里主要的唱只有一段“南梆子”和一段“二六”唱腔够不够呢?是否应该上虞姬感叹过去和现在而大唱导板、慢板呢?当然不,此戏之所以成功,很

重要的一点就是没有节外生枝,它是紧紧围绕剧情、人物的需要以及演员自身的艺术表演特点来进行创作的,它的编演都做到了“恰到好处”,这是非常不容易的,到现在为止,大概还没有人抱怨虞姬的唱太少。

另外,梅兰芳当年扮演虞姬时,在人物造型方面,包括服装和头饰都作了大胆的创新,不梳大头,而是梳古装头,戴如意冠,身穿鱼鳞甲,形象新颖别致,人物性格突出,使人过目难忘,这与其它剧目中的人物形象有很大区别,使虞姬的身分与所处的环境相一致,既合理又漂亮。在舞美方面,剧中设计了虞姬巡营时,手拿一盏红灯,很自然地把观众带进了剧中环境,使人们充分感受到古代战场的清秋夜景及悲凉紧张的气氛。

以上对《霸王别姬》从剧情结构、音乐唱腔、舞蹈及舞台美术几方面的分析研究不难看出,一出戏的成功是多方面的,不光要演员演的好、乐队合作的好,在诸多方面都要充分准确的去合理设计,并且要掌握好京剧艺术的表演特征及规律,这样才能创作出具有流传继承价值的剧目,来进一步丰富京剧舞台,使这门艺术得到更广泛的发展。