《霸王别姬》

**【剧情简介】**

　　1924年，北京。

　　作妓女的母亲带着9岁的儿子小豆子来到关家科班，恳求关师傅收留他学京戏。小豆子眉清目秀，却长了六指。六指是不能当京剧演员的。母亲狠下心来用刀切掉他那畸形的指头。因疼痛和惊惧而惨叫的小豆子，被按倒在祖师爷的香案前完成入梨园行的仪式

　　同科班的孩子虽都出身贫寒，却歧视这个妓女的儿子。唯有大师兄小石头对他怜悯关照。科班里练功异常艰苦，小石头悄悄帮小豆子打马虎眼；为此遭到关师傅用刀胚子痛打，还被罚在雪夜里举着水盆长跪在院子里。豪情仗义的小石头，是小豆子的偶像和保护神。

　　小豆子学的是旦角行当。每当他唱《思凡》时，总是将道白：“我本是女娇娥，又不是男儿郎”错念成“我本是男儿郎……”他挨了无数次打，有时手被打得血肉模糊，几乎不能继续学戏了。一次偶然的机会，小石头放走了对学戏深恶痛绝的小豆子和小癞子。

　　获得自由的小豆子和小癞子在街头东走西逛，到戏院门口，目睹京剧名角被戏迷们狂热追踪的显赫声威，又为他们在舞台上的艺术魅力所倾倒。他俩决心返回关家科班。这时科班里正为他俩的逃跑受到“打通堂”的体罚，小石头作为罪魁祸首，首当其冲。小豆子突然出现，宣称逃跑是自己的主意，与师哥无关。于是他代替小石头成为关师傅刀胚子下的泄愤对象，被打得气息奄奄，可就是不讨饶。小石头在一旁忍无可忍正待发作，被吓得失魂落魄的小癞子投环上吊了。

　　在棍棒的威逼之下小石头、小豆子的技艺有了长足进步。第一次在张太监家唱堂会合演《霸王别姬》获得满堂彩。不久他们都成了红极一时的名角，《霸王别姬》誉满京城。小石头艺名段小楼，小豆子艺名程蝶衣。他们的演出也获得了热衷于“捧角”的权势人物袁四爷的青睐。

　　段小楼邂逅了沦落风尘的菊仙。一帮恶少对她胡作非为之际，段小楼挺身而出。鉴于小楼的深情厚义，菊仙为自己赎身托以终生。此事引起程蝶衣的极度反感。蝶衣与小楼相约合演一辈子《霸王别姬》，他将历史上英雄美人两情缱绻的悲剧性情景，视为自己的人生理想。菊仙的插足，使他的理想被践踏。菊仙的妓女出身，更触动了他依恋而又为之感到屈辱的母亲在心灵上留下的创伤。

　　蝶衣在袁四爷家见到一把小楼向往已久的名贵宝剑。袁四爷赠给了他，他又转赠给小楼。同时却又声称师兄弟从此分道扬镳。

　　日本侵略军占领了北平。一次演出中，段小楼与日本宪兵发生冲突被捕；程蝶衣的演出却受到日军军官青木的高度赞赏。翌日，蝶衣接到日军军方的邀请。是否接受这次邀请，有关个人名节又系段小楼之安危。菊仙出面与蝶衣交易，为救出小楼，她愿重返妓院再操旧业。蝶衣赴日本军营演出了，获释的段小楼却唾了他一口。菊仙也自食其言，她并未离开小楼，而且不让小楼再去唱戏。程蝶衣名声更加显赫，却感到异常孤独。他用鸦片烟来麻醉自己。

　　关师傅召来了这对失和的师兄弟，喝令他们跪下，并进行体罚，痛斥他们行为不端，有违师训。师兄弟再次合作演出。

　　抗日战争胜利了，艺人处境依旧。国军伤兵戏弄舞台上的程蝶衣，段小楼打抱不平遭到伤兵殴打。为救小楼，菊仙在骚乱中流产。蝶衣因曾到日军军营演出，以汉奸罪被捕。小楼夫妻倾家荡产，恳求袁四爷疏通。约定蝶衣口供：因日本人施以刑罚，才被迫演出。孰料在法庭上蝶衣招供说并未受刑罚，于是全庭哗然。袁四爷拂袖而去，小楼夫妇回天乏术。法庭宣判时，却意外地判程蝶衣自由了；其内因是某国民党大员指名要看他的戏。菊仙认定蝶衣自己早有安排，却让别人蒙在鼓里，劳神折财。师兄弟再次破裂。程蝶衣依旧享有盛名，却无法圆霸王虞姬之旧梦，精神上更加苦闷沉沦。

　　1949年初北平解放。师兄弟同台演出慰问解放军。过量抽\*鸦\*片\*和长期的劳累积郁，程蝶衣在舞台上突然失声。小楼连连向观众致歉，解放军却报以热烈掌声。世道真是大变了，像袁四爷这样历朝历代的不倒翁，现在以“反\*革\*命\*戏\*霸\*”的罪名被枪毙。程蝶衣下定决心戒除\*鸦\*片\*，痛苦得近乎疯狂。菊仙听到他的谵语，像孩子似地呼唤母亲和师哥，突然意识到他是个将舞台与人生混杂一气的戏痴。她像母亲一样抱住昏迷中的蝶衣，流下怜悯之泪。

　　戒除了嗜好的蝶衣，对新生活充满向往，却又面对新的坎坷。京剧现代戏乃戏曲改革之核心，对京剧痴迷的程蝶衣，真诚地从艺术角度提出了一些京剧现代戏的毛病。这种不合时宜的由衷之言，被当成是一种政治上的落后表现。段小楼则不然，审时度势，随弯就圆。

　　他们在少年时代收留过一个弃婴小四。小四也学旦角，师承蝶衣。年轻的小四更敏锐地意识到时代的变化，背离了蝶衣，受到领导的信任和培养。一次当蝶衣扮好虞姬之后，发现小四也同样上了妆，组织上决定以小四代替蝶衣。段小楼面对严峻的抉择，霸王与哪一个虞姬同台？紧锣密鼓在催促，段小楼终于抛弃了蝶衣。程蝶衣的艺术理想也是他的生活理想彻底幻灭了，他点燃了一排挂着的戏衣。

　　他不能原谅段小楼，却又不能忘情于他。文\*化\*大\*革\*命\*山雨欲来之际，蝶衣雨夜来到段小楼的院里。小楼夫妇正在自行清除“\*四\*旧\*”，为\*政\*治\*风\*暴\*的来临作准备。菊仙最耽忧的是这种夫妻之情能否经得住这风暴的摧折。段小楼猛地将她抱起，二人在激情中相接。目睹此情景的蝶衣默默离去，像个幽灵。

　　在群众斗争大会上，师兄弟和其他挨斗者一律戏妆示众。小楼忐忑不安，蝶衣却宛如当年那样精心为霸王勾脸。在以小四为首的造反派审讯下，段小楼被迫揭发蝶衣，将他历史上的丑行和美丽的幻梦都作为“罪行”抖露出来。震惊而惶惑的蝶衣，以牙还牙。他认为小楼背叛的根源在于菊仙，大骂菊仙是“臭婊子”。段小楼又被迫表白：“她是妓女，我不爱她。”菊仙上吊了，穿着结婚的大红礼服。

　　11年后，空旷的体育馆里，霸王与虞姬携手走过来。在舞台上分离22年后，段小楼与程蝶衣最后一次合作《霸王别姬》的绝唱。虞姬：“大王，快将宝剑赐与妾身。”霸王：“妃子，不，不，不可寻此短见。”虞姬转过头来，拔出霸王的宝剑——那不是舞台上的道具，而是师兄弟之间感情曲折见证的那柄宝剑——自刎了。程蝶衣最终实践了他的人生和艺术理想，虽然那理想是已经破碎了的。

**【鉴赏】**

　　陈凯歌的电影一贯曲高和寡。《黄土地》肇其端，《大阅兵》、《孩子王》、《边走边唱》继其后，每部作品都提出了某个重大的人文主题。陈凯歌以一种批判的目光审视中国人的生存状态及这种生存状态积淀的文化传统，进行理性的反思。其批判锋芒常常在刻意营造的视觉造型和声音造型中寓以复杂多义的涵意，直接用镜头或镜头段落作哲理性思辩。有些镜头或镜头段落，简直要像谈哲学论文那样仔细读解方能领会，甚或仍难得其要领。他不重视讲故事，着力重点亦不在人物性格；以其风格化的电影语言在舒缓节奏中侃侃而谈，往往理念胜于情感，思维大于形象。对电影这种大众化的一次过的艺术而言，难免曲高和寡了。

　　《霸王别姬》的电影形态，可说是陈凯歌创作历程中的一次变法。摄影机紧跟人物命运而运作，情节波澜起伏，富于戏剧性的生生死死的剧烈感情冲突一直贯串到底。人物居于焦点，表演元素在电影语言构成中的比重大大提升，于是在演员选择上转向明星。陈凯歌电影的演员表上第一次出现一批显赫一时的星群：张国荣、张丰毅、巩俐、吕齐、葛优、英达、雷汉等。造型仍刻意求工，镜头的涵义却趋于明确简练，一目了然；节奏亦趋紧凑。《霸王别姬》的形态，标志着陈凯歌从人文电影向商业电影跨进了一大步。

　　但陈凯歌并没有脱胎换骨。《霸王别姬》仍打着陈凯歌风格的深刻烙印。他变化了的电影形式仍见其风骨，尤其是影片的主旨未离其宗。“用电影表达自己对文化的思考，是我的一种自觉的选择”；这是陈凯歌电影的灵魂。他的电影语言固然曾令人瞩目，但人文深度更耐人寻味。《霸王别姬》恩恩怨怨悲欢离合故事的深层，仍然是他的文化思考。他不愿舍弃“曲高”，却希望获得“和众”。

　　在《霸王别姬》的文化视野中，首要阐释的是人生理想与现实存在这对永恒的矛盾。在银幕上，这对矛盾具象化为戏剧理想与生活困惑。“舞台小社会，社会大舞台。”无论中国或西方，都盛行这种对戏剧与社会人生关系的概括，因为这种概括确实相当精当地把握了这种关系的要领。但这种概括只侧重于艺术反映现实的一面，却未触及艺术之为艺术，还在于它并不等同于现实，首先，它融铸着艺术家的审美理想。现实人生总是不完美的，戏剧在某种意义上是对不完美人生的弥补，从而或多或少带有梦幻色彩。戏剧理想作为一种艺术境界，丰富人的精神生活，陶冶人的情操，却并不提供现实人生所遵循的具体生活模式。因为理想与现实总是存在着巨大反差的。

　　程蝶衣的悲剧根源，在于他对京剧的迷恋近乎一种宗教的虔诚，企图根据戏剧理想来安排自己的人生。《霸王别姬》中一代叱咤风云终陷绝境的英雄，与一代名姬生离死别两情缱绻，在殉情与殉国中升华了生命的辉煌。哀婉悱恻，壮丽崇高。程蝶衣不仅在舞台而且在现实里，也陶醉在这样的戏剧情境之中，从而使他的人生笼罩在与现实格格不入的梦幻氛围之中。虞姬的辉煌依托于霸王。扮演霸王的段小楼并不漠视师兄弟情谊，对程蝶衣的痴迷也有所理解，但他清醒地区分戏剧情境与现实人生的界线，不像程蝶衣那样活在梦幻之中。菊仙的出现，使段小楼的人生更趋世俗化。这三个主要人物的戏剧纠葛，环绕着理想化人生与世俗化人生的轴心旋转。

　　程蝶衣心理上的性别转换和戏剧情镜中异性情爱与现实中的\*同\*性\*情\*结\*扑朔迷离。这一主题的显现，为人性的开掘拓开一个新领域，赋予作品以某种特殊的意蕴，而且是很富于民族色彩的。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。程蝶衣并非自愿泯灭自己的男性意识，他是被迫向女性意识转换的。一旦这种强迫性转化为自觉性，女性的柔情魂牵梦绕于霸王段小楼，并构成他梦幻世界的基本元素。于是师兄弟情谊，也就附著了同性恋因素。同性恋的银幕显现，在中国大陆还是首次。同性恋并非总是以异性恋之受阻碍为前提的，试观中国历史上拥有三宫六院的某些皇帝热衷于此道即明。程蝶衣的梦幻人生有两个基本内涵，既是舞台情境与现实人生的混淆，又是男性意识与女性意识的倒错。程蝶衣这个形象的独特性和丰富性正依存于此。

　　影片在理想与现实永恒矛盾的审美观照中，显然倾斜于理想化人生。陈凯歌仍具那种理性批判的目光，并未将理想化人生过分理想化。影片未回避程蝶衣为日军演出的失节，也未回避他沉沦于\*鸦\*片\*的失行。但程蝶衣对京剧艺术痴迷的执着，“从一而终”的情感的真挚，超越世俗是非的我行我素，倘徉于梦幻与现实的迷离，寓有一片纯真的童稚之心，构成了一个超凡的精神境界，弥漫着一种雾失楼台月迷津渡的朦胧之美。

　　京剧艺人的命运与京剧的衰荣息息相关。京剧舞台花团锦簇，这绚丽的花朵却是用血泪和汗水浇灌的。小豆子（程蝶衣）被生生切掉畸形的指头，小石头（段小楼）被刀胚子打屁股的令人心悸的音响；瑰丽的精神文明往往是以极不文明为条件的。对少年的程蝶衣、段小楼言，艺术并非人的自由生命本质的对象化，乃人的生存本能的痛苦挣扎。即便在成名后，美的创造者也未获得独立人格，他们不过是权势的玩物。张太监、袁四爷、日军、国民党要员，莫不如此。在中国这块封建主义意识形态渗透两千多年的土地上，历史是权力的传记，艺术是权力的花瓶。京剧融传统的文学、音乐、舞蹈、绘画、曲艺、杂技于一炉，集中国独树一帜写意美学体系之精粹；因而京剧的命运在颇大程度上就具有中国传统文化象征的意蕴。这也是陈凯歌文化视野所及之领域。

　　北京的解放使京剧和京剧艺人获得新生。解放军对京剧艺人的态度与日军、国民党伤兵形成尖锐对比。然而在文化政策上要求艺术立竿见影地服务于当前政治，往往导致对艺术规律的违反，尤其对京剧这种相对凝固的古老艺术。程蝶衣以朴素语言指出京剧现代戏存在的造型写实化与写意性表演的内在矛盾，触及问题的关键。历史的悲剧在于，正确美学命题的提出，常常转化为政治是非问题，甚至革命与\*反\*革\*命\*的敌我问题。合乎逻辑的发展是，\*批\*判\*武\*器的错误运用，演化成残酷的武器批判。

　　《霸王别姬》的人文深度和艺术功力，使中国电影第一次问鼎戛纳电影节的金棕榈奖。影片的东方神秘色彩和适应西方人对中国文化的理解力，当然也是一个因素。

　　陈凯歌以往的作品，时空多局限于一瞬一隅。此片时间跨越了半个多世纪，并记述几个不同时代政治变幻社会嬗替之轨迹，艺术难度更大。在这个课题上，影片的解答已属难能可贵。不过人物命运的跌宕与时代风云之投射，尚未臻水乳交融之境。某些政治变革之笔触尚见意念显豁，人物的时代沧桑感，或感不足，诸如菊仙。影片最后的高潮，这种人物与时代的分裂感更见痕迹。程蝶衣与段小楼在《霸王别姬》绝唱中虞姬以宝剑自刎，构思精妙，气氛浓郁；没有这场戏不足以为全片划一个圆满句号。遗憾的是，程蝶衣未自刎于演出权利被剥夺或文x中人的尊严遭到残酷蹂躏之际，悲剧的心理依据和情绪积累就不能说是很充分的了。