

影,目标在马上实现时离他远去。加缪用西西弗反抗的快乐来遮蔽了丹塔尔所面临的荒谬。诸神对西西弗的惩罚本身是件荒谬的事实,但从这荒谬中西西弗推导出了三个结果:反抗、自由、激情。荒谬是带给他痛苦的根源,同时是他胜利的领奖台。反抗使这种如此循环往复,没有休止毫无效果毫无希望的劳动产生了意义,西西弗获得了心灵的自由与激情。作为对西西弗形象的延伸,加缪在《长出来的巨石》中塑造了达拉斯特的形象,达拉斯特承受着常人难以承受的生活。他把大厨身上的巨石扛在自己的肩头大步向前,挺起胸膛承受巨石重压的同时却唤醒了他对生活的热爱与生命真实的幸福感,荒谬负重生活得到的是充实与快乐,达拉斯特是另一个版本的西西弗。

加缪提出的西西弗式的对荒谬悲剧的反抗,在反抗的同时,他也有一种对悲剧的儒家中庸思想,在反对顺从主义的同时,也反对极端的反抗。因为他意识到一味的反抗,一味的好斗而不承担责任的立场,最终将导致霸权甚至恐怖主义。这使得加缪对于荒谬的态度,既不同于传统的非理性存在主义哲学家,也不同于复活后的非理性主义者,如垮掉的一代的神魂颠倒的荒谬。这种中庸思想在他对待殖民地与反殖民地的矛盾斗争中也体现出来。加缪对阿尔及利亚的贫穷与苦难,进行现实和形而上的书写。对这片养育他的土地怀有强烈的同情心,对殖民制度持憎恨批判态度;但加缪又赞同“温和”的反抗,也抵制阿尔及利亚穆斯林争取完全民族独立进行的活动。加缪本想站在“局外”,制衡现实的困惑,达到一种和谐的反抗,但他本人也没能超越时代荒诞悲剧的局限性,直到他去世,仍然受到对立双方的批评与责难。

## 二、荒谬和理性

荒谬和理性,是人生活的两种自然状态,是人最基本的情感。完整的反抗应同时包括精神反抗和物质反抗。在对抗荒谬寻找人的独立精神价值的同时,还要反抗物质对我们的绝对支配能力,返还人对物的独立性和自由性。防止因对物质的绝对顺从、麻痹、听其自然而最终导致物对人的异化。理性的对物的需求的制约是制止人被异化的有力武器,理性是反抗荒谬的另一根杠杆。“理性是人的一种能力,它的运行是主体的思维功能,它的结果是思维着的主体对外部存在的理智审定。”<sup>①</sup>由于传统的理性过于注重理性的思辨功能和理性的工具性,忽视理性的价值功能,使得理性离开了人性本身,人的存在被抽象化为理性的化身。加缪发展和改造了充满“恐惧和战栗”的非理性主义的基督教徒——克尔凯郭尔,以主观性和超验性来幻想和漫游存在的马塞尔等人的哲学思想,他把人内心的追求和外部世界的荒谬用理性结合起来,以理性做为反抗的角度并整合了非理性的荒谬存在,提出自己的存在道德哲学命题。从认为人们只要掌握了理性,一切都会迎刃而解,幸福就会到来的传统的理性至高无上的理性主义者,到寄希望于上帝和超验性体验的非理性主义者,再到

# 戏剧舞台上曹操的美学生命

●徐玉如

戏

剧舞台上的曹操,在某些方面比小说中的曹操更形象、更生动、更具体,它用摸得着、看得见、听得清的可感形象,塑造了曹操这一家喻户晓的典型。千百年来,曹操那张永远不变的白脸,定格在戏剧舞台上,即使后人为曹操翻案,也只是在脸上略微涂了点红,脸上的白粉是永远洗不去了。白脸在京剧脸谱里是奸雄的标志,是乱臣贼子的符号。对这样的艺术形象,千百年来人们并没有厌弃它。曹禺曾经说过:“我痛恨那个白脸曹操,但是我又非常喜爱那个白脸奸雄。”王昆仑先生在《历史上的曹操与舞台上的曹操》一文中认为:曹操的乌帽、白脸、黑须、红袍的艺术形象相当完整,不应丢弃,如果把曹操

破坏一切的“跨掉一代”的非理性主义复活者,加缪的理性荒谬,处于中庸的平衡地位。他不像非理性主义者那么狭隘,如在克尔凯郭尔笔下,唐璜是一个不切实际地追求尘世爱情的花花公子,是一个悲剧式的、卑贱的形象,是一个追求肉体快乐而一点点耗尽自己精力的俗人。在加缪笔下,唐璜是另外一个形象:唐璜不是一个非理性主义者,他和“所有的人”一样,他有着评论恶势力的理性尺度。加缪也不像纯粹理性主义者那么张狂,认为科学能解决一切问题。加缪的荒谬是把理性与非理性在精神层面联结起来的切合点,使非理性的荒谬理性化。他着力于把理性与非理性的对立矛盾平衡起来,用自己的智慧找寻着人类理性与非理性统一的存在的本质意义。

《局外人》里的主人公默尔索就是作者塑造的一个新的文学形象。在《局外人》里,默尔索是一个清醒而理性地面对这个世界的人,他富有洞察力,看到了这个世界的本质,并能正视荒谬、担当荒谬,坦然地面对一切,在冷漠的表象下透射出对荒谬的彻悟。但在这个容不得一个真实地按照自己的方式和想法来生活的世界里,社会排斥了人,人对社会的排斥进行理性的抵抗,荒诞的是社会,真实的是有着清醒理智的心灵。默尔索本想成为一个脱离世俗,有着完全纯洁灵魂,纯粹的“局外人”,但他理性灵魂对社会荒谬的反抗反而被视为荒谬,最终被真实的社会荒谬所扼杀。在孤立无援的情况下,最终被这个荒谬的世界荒谬地吞噬。人类的理性呼唤和世界无秩序沉默之间的对峙让人感到深深的荒诞感。加缪的荒谬哲学,是生活的一种本真状态,是人类面临的一个共同主题,任何人都不能超越它“成为局外人”。

在《鼠疫》里,当突如其来鼠疫肆虐时,当人们发现每个人身上都有可能带有鼠疫,鼠疫病毒永远不会消失时,加缪安排的不再是寻求生理自杀和哲学自杀的懦夫,而是一群有着高度理性和高尚追求的集体抗争者。连开始寻求哲学自杀,认为鼠疫是上帝对人类的处罚的帕纳鲁神父,在现实的教育下,也理性地投入到反鼠疫的斗争中。我们来看看加缪理性荒谬的历程:从《局外人》里默尔索用“我觉得我过去曾是幸福的,现在仍是幸福的”精神意志来反抗世界,到用实际行动来反抗荒谬、蔑视神明和权威的个体英雄西西弗,再到《鼠疫》里的主人公厄医生把奥兰市中那些道德高尚、勇于献身的人们团结起来,以人道主义的力量与荒谬的命运进行较量,战胜瘟疫,获得拯救的集体反抗。加缪以理性为路标,对荒谬的反抗,有了一个比较清晰的路线图:个体意识的反抗→个体行动的反抗→群体的反抗,到达的终点站是这样的深刻哲理:在认识了世界和命运荒谬的基础上,在现实生活中的无畏的抗争,才能摆脱生存困境,人类才能找到生存本质意义的归宿感。灾难只能引发人的同情与怜悯,反抗才会震撼人的灵魂。“反抗赋予生命以价值。它贯穿一种存在的整个过程,是它决定了存在的价值程度。”<sup>②</sup>

年仅47岁就离开了这个世界的加缪,英年早逝的他,也仿佛是对他一生研究个体偶然生命与世界必然荒谬之间的对抗的一个注解。但是加缪留下的,却是人类宝贵的精神财富,他的著述,已是后人拜读的经典,对于今天冲浪于物质世界,在苦苦找寻精神之舟的现代人,他对荒谬哲学的论述,是我们认识世界的基点之一。

注释:

①《非理性及其价值研究》,何颖著,中国社会科学出版社2003年版,31页。

②《西西弗的神话》,[法]加缪著,杜小真译,陕西师大出版社2003年版,第65页。

(作者:西南大学文学院、绵阳师范学院教育系)

的白脸擦掉，观众也不会批准。奸雄的形象人们为什么会喜欢？一个在价值判断上被否定的人物，为什么美学生命却是不朽的？这是值得探讨的一种现象。

曹操在政治上一直是个有争议的人物，不仅生前他的政敌骂他“名为汉相，实为汉贼”，即在后世他也受到不少责难，如“谋为篡逆”、“巨奸大滑”之类。出现这种现象，有历史的原因。魏晋时代，由于文人对政治的不满，对强权压抑的反抗，对法家之术的畏惧与厌弃，三国故事在流传过程中曹操就渐渐失去了民心。南宋以后，全国南北对峙，而“正统”的汉族政权僻处江左，北方中原地区是异族政权，于是三国时期居于北方中原的曹魏，自然就要被比拟为非正统的篡逆政权了，尊刘贬曹的思想越来越明显。宣扬“人心思汉”的正统思想，呼唤人们对汉家基业的怀念，这当然有利于以汉族为主的中国各族人民对蒙古统治者的反抗，但是曹操却蒙受了不白之冤。对曹操的贬斥，与《三国演义》也有很大关系，这部小说是在宋、元讲史的基础上写成，尊刘反曹的思想贯穿全书。反映到戏剧舞台上，用夸张、浪漫的脸谱表现曹操，于是由“红脸”变成了“白脸”。阴险奸诈、凶恶残暴、奸诈汉贼的白脸形象，就这样冤枉地落在了曹操身上。人物的思想、性格是复杂、多元性的。历史上的曹操与戏剧中的曹操不能划等号。许劭这样评价曹操：“子治世之能臣，乱世之奸雄也”，可为恳切之论。“能”而“奸”，“能”中有“奸气”，“奸”中有“才能”，形成了曹操性格的多元性，构成了组合式的基调。招贤纳士而又嫉妒贤才，机谋权变而又刚愎自用，豪爽多智而又刻薄暴虐，坦诚中带有虚诈，大度中常含小气，具备了复杂性、多元性的美学风貌，正如黑格尔老人所说是“这一个”。这在《曹操与杨修》、《群英会》、《长坂坡》、《阳平关》、《逍遥津》、《击鼓骂曹》、《华容道》等京剧得到了生动的体现。但曹操的“白脸”愈生动、形象，愈引起我们深刻的反思，历史上的曹操如何？在反思当中，我们会对曹操的认识不断深化。“宁教我负天下人，休教天下人负我”，是曹操极端自私本质的体现，但曹操也有其长处。鲁迅说：“我们讲到曹操，很容易就联想起《三国演义》，更而想起戏台上的一位花面的奸臣，但不是观察曹操的真正办法。……其实，曹操是一个很有本事的人，至少是一个英雄，我虽非是曹操一党，但无论如何总是非常佩服他。”（《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》）。曹操对民生充满了深切的同情，“白骨露于野，千里无鸡鸣，生民百遗一，念之断人肠”（《蒿里行》）。曹操自强不息，刚健有为，“老骥伏枥，志在千里，烈士暮年，壮心不已”（《步出夏门行》）。曹操唯才是举，知人善任，有“周公吐哺，天下归心”之志。曹操不但是政治家、军事家，而且是文学家。“御军三十余年，手不舍书，昼则讲武策，夜则思经传。登高必赋，及造新诗，被之管弦，皆成乐章。”（《三国志·武帝纪》）。“白脸”曹操引起我们的深思，会使我们全面看待曹操。毛泽东1954年就说：“曹操是个了不起的政治家、军事家，也是个了不起的诗人，说曹操是白脸奸臣，那是封建正统观念所制造的冤案。”把曹操看成一个完全的革命者，不是历史唯物主义，如果全都是“白脸”，也是以偏概全。曹操的奸而能，真而伪，宽而猛，构成了性格的复杂性、多元化，既有深广的概括力，又具有独特的个性化力量，这就是其美学魅力所在。

退一步讲，曹操即使是一个货真价实的“白脸”，这将引起我们的深思：白脸是丑角的代表，“白脸”存在的意义是什么？丑能否化为美？丑在艺术中是否可以有地位？丑是否可以作为审美的对象？两千多年前的亚里士多德在《诗学》第五章里说“可笑的东西是一种对旁人无伤，不至引起痛感的丑陋或乖讹。例如喜剧面具虽是又怪又丑，但不至引起痛感。”亚里士多德第一次把“丑”作为一个审美范畴提出。在现实生活中，美与丑是相对立而存在的。老子说：“天下皆知美之为美，斯恶已。”（《老子》第二章）。老子认为天下的人都知道美之为美，丑的意识就产生了。丑具有审美的负价值，与美是相互依存，缺一不可的。“不睹琬琰之熠烁，则不觉瓦砾之可贱，不观虎豹之文蔚，则不知犬羊之质漫；聆《白雪》之九成，然后悟《巴人》之极鄙。”（葛洪《抱朴子·广譬》）。丑的特征因美的比照而显得很明显，反之亦然。罗丹在谈到美与丑的关系时也说：“在自然中一般人所谓‘丑’，在艺术中能变成非常的美。”（《罗丹艺术论》）。丑在艺术作品的表现中有重要意义。一是以丑衬美，如京剧《曹操与杨修》，从招赘、用贤到杀贤其剧情的变化之中，曹操暴戾、凶残、生性多疑的性格，暴露无遗，更反衬了杨修的“智慧人格”。曹操为了顾及脸面，换取圆谎，杀了为其衣食住行操劳，对其情深意重的情娘，从情娘的贤妻身上，反衬了曹操视生命如草芥、滥杀无辜的凶残。通过美与丑的对比、映衬，使美更突出、更感人。这种以丑衬美的方法，符合对立因素相克相生、相反相成的辩证规律。二是化丑为美。“贵珠出乎贱蚌，美玉出乎丑璞。”昆剧演员王传淞曾说：“丑角不丑。”就审美价值看，在丑角身上，实际表现出作家的审美理想。丑角是作为“某一类人的典范”（巴尔扎克语），集中了同他类似人的性格、思想感情和心理特征，为读者提供了认识社会生活的形象和画面。艺术家把丑集中起来，充分典型化、审美化，融进自己的爱憎、倾向、理想，对丑予以揭露、嘲笑和鞭挞，通过艺术作品的媒介传导给读者，

使读者分清丑和美，这样丑就可能转化成艺术上的美，这种美说明丑的真实、生动、可信。曹操的“白脸”，是经过多代人的加工、创造，日臻完善的。有千百人的审美观、道德观、伦理观在起作用。各人根据生活的体验，十分痛恨奸诈、阴险、凶残的人物。曹操的自私诡诈、野心勃勃、残暴凶狠、骄横跋扈，刻画得愈生动细腻，栩栩如生，美得更精致。“化丑为美”的艺术，在于通过对丑的揭露、鞭挞，达到对美的间接肯定，从而使人们认识到什么是丑，为实现美而努力，这是化丑为美的真谛，也是“白脸”曹操千百年来活跃在舞台上的美学生命所在。

审美价值是对象与主体之间所构成的审美关系的价值，主体对美丑的审美标准不是绝对的。有时，同一对象会具有美丑的两重性特征，在不同环境、不同心境中，人们对同一对象会做出截然相反的判断。如狐狸，既有其可爱的一面，又有其狡猾的一面；老虎，既有其色彩斑斓、勇猛威武的一面，又有暴戾、凶残的一面；“环肥燕瘦”也是一个明显的例证。对于“白脸”曹操，我们不能将其脸谱化，而要深入他的心灵。曹操的“白脸”，只是外表形象，更重要的是其内心世界。在海洋、天空、心灵三者之中，心灵是最广阔的。如《巴黎圣母院》中的敲钟人伽西莫多，外貌丑陋，但心地纯真善良，爱憎分明，无私无畏，他用整个生命热爱、保护被害的爱斯梅拉达，表现了高尚的道德，从外貌，是看不出伽西莫多的这种品质的。作为曹操，他的奸是能臣之奸，他的能是奸雄之能，这只靠“白脸”也是研究不透的。如近年来编演都很成功的京剧《曹操与杨修》，就很好地揭示了其隐蔽的内心世界，贬抑曹操，并没有放弃对雄才大略的肯定，而且展现了其人性意识的逐步觉醒。对曹操从不同的方面作一深入研究，其“白脸”曹操的美学魅力、美学生命将是永存的。

（作者：山东省临沂师范学院文学院）

