

从京剧《曹操与杨修》看历史剧艺术形象的人性深度

■ 吴 剑

摘 要:本文试以京剧《曹操与杨修》中艺术形象人性深度的开掘为例,将人性作为切入点,以历史剧中艺术形象的人性深度作为论述对象,跳出几十年来关于历史剧大讨论的一般范畴。希望通过对历史剧中艺术形象人性深度的论述,拓宽和深化历史剧理论研究的外延和内涵。京剧《曹操与杨修》的成功,可以证明人性内容展示的重要性。同时也告诉我们,历史人物形象的塑造,人性内容的展示,首先要正确理解其社会学背景下的身份特征,全面掌握其特有的性格所在和形成原因,从而给人物形象合理定位。其次要进行完善而独特的情境设置,把人物推入到两难的漩涡之中,在无法选择的绝境中把人性内容充分展示出来。做到以上两点,历史剧中艺术形象所展示出的人性内容,必然会直击观众的心灵深处,给他们带来极大的震撼体验。

关键词:历史剧 人性深度 情境 心理内容

京剧《曹操与杨修》是一部新编历史剧作品,它的成功,再一次证明了,建国初期确立的戏曲发展“三并举”方针中,相对于传统戏和现代戏,新编历史剧在现阶段,更加具有活力和生命力。正是因为新编历史剧在现阶段的特殊性,所以一直以来都是戏剧理论研究的热点,1949年后,曾有过多次关于历史剧的大讨论。出现了众多的观点,其中历史真实和艺术真实的问题;古为今用和“影射”的问题;历史剧的现代性问题等,伴随着历史剧的创作和评论,一直在延续和发展,而这些问题至今还在讨论当中,尚未得出结论。

谭霁生先生曾指出,“当我们的历史学从狭窄的政治史观摆脱出来,把历史题材扩展到人性的广阔领域,并能深入到历史生活的底蕴——人的内心生活,在那时,历史剧作家和历史学家才有可能在共识的基础上进行对话。”^①谭霁生先生已经认识到,历史剧理论研究再局限于过去的讨论范畴,是不能解决问题的,并提到了人性的问题,指出了人性对于历史剧的重要性。仔细研读几十年来关于历史剧大讨论的文章,其实从20世纪90年代开始,就不断有理论家在文章中提到人性的问题,并都认为人性深度的挖掘对于历史剧是极为重要的。著名戏剧导演查明哲曾说过,“对于一个现代艺术家

来说,最大的发现是对于人的发现,最大的无知就是对于人的无知。人对我们来说是神秘不可知的世界,不可知就是一种压力,你要去探索它,就可能出好的作品。”但什么是人性?人性深度的挖掘对于历史剧究竟有何重要意义?大多一带而过。

基于以上观点,本文试以京剧《曹操与杨修》中艺术形象人性深度的开掘为例,将人性作为切入点,以历史剧中艺术形象的人性深度作为论述对象,跳出几十年来关于历史剧大讨论的一般范畴。希望通过对历史剧中艺术形象人性深度的论述,拓宽和深化历史剧理论研究的外延和内涵。

一、社会学视角下人性内容的揭示

人身处社会之中,行为和思想并不是完全服从于个体理性,而是受到社会的限制、塑造乃至决定的。在社会学的视角下,可以很好的分析一个复杂人格的形成和生长环境,并合理解释人物一些不同寻常或是矛盾的行为。在历史剧创作过程中,如果从社会学的角度看待和理解剧中历史人物,就能够全面地理解人物的复杂性格,合理的设置事件和人物行动,从而深刻地揭示人性内容,塑造出丰满鲜活的人物形象。

在京剧《曹操与杨修》中,曹操和杨修的关系是多面的,两人的性格特征也是复杂的,正是艺术形

作者简介:吴剑,中国艺术研究院硕士研究生;主要研究方向:戏剧戏曲学。

象这种多面性和复杂性,才成就了这样一出精彩的好戏。

那么是怎样的社会因素和成长环境造成了曹操这种复杂矛盾的性格呢?(一)权相的身份和动乱的年代。曹操出身在东汉末年那个风雨飘摇的动乱年代,社会各集团为了争权夺利,斗争异常激烈,尔虞我诈的社会环境,给曹操和一大批人提供了发挥才干的机会。也正是如此,他们不得不放下修身齐家治国平天下的思想,变得多疑、诡诈和势力,从而在斗争中壮大自己。而曹操同时也是一个文人,士子之心与功利主义在他内心构成了一对矛盾。曹操有匡扶社稷,救黎民于水火之心,可他又是大汉丞相,处于权利斗争的漩涡之中,难免杀伐决断。(二)出身宦官的自卑心理。曹氏家族虽然位高权重,但士大夫阶层并不认同宦官门第的出身,面对这种世俗的力量,曹操极易产生自卑的心理。在他谈笑用兵,横槊赋诗时,曹操是自信的,自信使他纵横开阖,酣畅淋漓,而自卑又使他时时狐疑,对别人有极大的不信任感。(三)生长环境的影响。曹操生长在既有权力,又有财力的大宦官家庭里,当时的曹氏家族已经形成了一股势力,从小曹操看到的都是官场中的尔虞我诈。在《曹操传》中,自叹说:“既无三徒教,不闻过庭语。”可见他缺少家庭的温暖和关怀,没有倾诉心声的对象。面对冷漠的家庭,他也变得多疑和势利。这样的家庭环境,自然形成了他既智且诈,既自信又多疑,专断嗜杀,敢做敢为的多重性格。最后,我们也不能忽略曹操作为诗人的一面,在其权势人格矛盾的两方面中,其实常常会闪现出其诗人气质的一面。在嗜杀的同时,还能发出“生民百遗一,念之断人肠”的感人诗句,在权胜帝王,形同帝王之时,依然坚持不称帝,甘愿做自己心目中的周公,所有这些背后,应该都是曹操身上的诗人气质在作祟。

作为士子精神的代表,权势人格曹操的对立面,坚守“士志于道”的杨修又具有哪些独特的个性呢?首先,余英时先生在《士与中国文化》中提到,东汉末年的士子开始真正意义上的自觉,存在着“群体自觉”和“个体自觉”两方面的特征。所谓“群体自觉”,是指东汉末年的党锢之祸中,士大夫阶层在与外戚宦官的势力激烈斗争过程中,以天下为己任,维系汉氏一统局面的共同理想,使士之群体自觉意识也随之日趋明显。而“个体自觉”即士大夫“自觉为具有独立精神之个体,而不与其他个体相同,并处处表现其一己独特之所在,以期为人所认识之义也。东汉士风竟以名行相高,故独行之士辈出,各绝智尽虑以显一己之超卓。虽虚伪矫情,或

时所不免,而个体自觉,亦大著于兹。”^②其次,杨修是太尉杨彪之子,杨修祖上四世太尉,德业相继,是与袁氏并列的东汉名门望族。据《后汉书·杨彪传》记载,曹丕登基称帝之后,依然顾忌士大夫阶层的势力,为笼络人心,想要杨彪做太尉,被杨彪拒绝后,还授予杨彪光禄大夫之职,赐几杖衣袍。可见杨氏家族当时的势力和影响力之大。而杨修的主公曹操,却是士大夫对立阶层——宦官之后,虽然曹操极力避讳,但依然被当时的士大夫所不齿,这也正是杨彪不愿给曹丕做太尉的一个主要原因。这样的士子精神,这样的成长环境,杨修注定不会,也不可能与曹操一路携手并肩的。

戏剧舞台上,明君贤相往往相互依傍,忠臣昏君总是捉对厮杀。正是由于存在这种既相互依存,又紧张冲突的关系,所以“势”与“道”的对立,才会常常被历史剧作家们搬上舞台,成为了历史剧舞台上一对永恒的矛盾冲突。君主权臣是“势”的代表,他们一方面依赖“道”的士子辅助自己的统治,证明自身统治的合法性;另一方面,在“道统”挑战“政统”权威时,又会对士子恨得咬牙切齿,忍无可忍,就要杀一儆百,维护权威。士子“志于道”,为了维护“道”至高无上的地位,宁可以身护“道”,也决不能向权势低头;而想要实现“道”的理想,想要经世,救世,士又不得不依赖于“政统”,借助帝王的权利,来实现自己的政治理想,维护“道”的尊严。

京剧《曹操与杨修》中踏雪巡营一场,就是一场“势”与“道”对立的好戏,赤壁之败后,经过数年休整,曹操元气已经恢复,人未出场,气势已到,“罡风卷战袍,大雪满弓刀,看巴山蜀水涌波涛,指山河魏侯挥鞭笑,灭蜀吴功在吾曹,金戈铁马长啸,中原豪杰胆气直上云霄。”一幅不可一世的帝王气派,这时的曹操,准备出兵斜谷,料想着灭蜀吞吴指日可待,志得意满之余,唯一不尽如人意的就是杨修,这个自视甚高的士子,一再阻拦自己的出兵大计。若是在赤壁刚败之时,曹操一定听得进杨修的建议,可现在,急于一统天下的曹操,只认为杨修是由于自己错杀孔闻岱而怀恨在心,意在破坏自己的大业。这正是士子与一般人的不同之处,曹操错杀孔文岱,杨修是很介怀,可这并不能影响一个士子对于大局的判断,他不会为了个人恩怨而影响国家统一的全局,杨修阻止曹操出兵,完全是因为他看到了这样的危害,是为了曹操的大业着想。这就是“势”与“道”的最大不同之处,权势人格行事往往从实际利益,个人利害出发,对人的判断也是这样,有利的拿来使用,不利的恼恨在心,抛在一边。而士子行事的准则是“道”的实现,不会把个人利害放在主要

位置,即使被误解,他们也不会去辩解,而是按照自己的意志据理力争。曹操恼的是杨修久久不能释怀,还要卖弄高才。而杨修却急的是“阿谀声似烈酒将他醉坏,全不见危机四伏袭人来”,所以他“要犯虎威将他劝解”。

如果说开场的对立只是铺垫的话,那么曹操为杨修牵马坠蹬,无疑引爆了全场的高潮。曹操马行二十里尚未猜出诸葛亮诗中之意,众人都说十里未到,唯独杨修说,连这胯下的畜牲都知道。他本是讥讽那些阿谀之人,不想却刺激了曹操的神经。杨修想逼曹操认错,重议出兵之事,可他不了解,对于权势人格来说,什么都可以商量,认错是没得商量的,一个没事就认错的君王,哪还有威信可言。曹操宁可为杨修牵马坠蹬,还能落得个礼贤下士的美名,又怎会认错服输呢?曹操要来牵马了,杨修也是犹疑的,毕竟曹操还是他的岳父,这样有违礼数,可众人的一句,“臣相牵马那个敢骑”又刺激了杨修的神经,在“势”与“道”的对立中,“道”从来都认为自己是尊贵的,一股士子的豪情让杨修骑上了马。牵马的曹操内心是极度压抑的,只好用宰相肚内能行舟来安慰自己,两句“不妨,不妨”被尚长荣先生演绎得惟妙惟肖,两个眼神,将内心与表面的矛盾情绪完全渲染了出来,这也是权势人格的一大特征,他内心的想法永远不会表现在脸上,而士子的心情往往让人一看便知。曹操在马下怒火中烧,马上的杨修就好过么?他也一样的煎熬,一方面,曹操牵马堵住了他的口,大局还是没得救;另一方面,老岳父给自己牵马,对于一个士子来说,礼数上是过不去的,可“道”的尊严又要求他坐下去,杨修苦于没有一个合适的台阶给自己下。这也是士子们共同的弱点,在秉持正义的时候,往往不懂行事的法则,不理人情世故,反而影响了“道”的实现。京剧《曹操与杨修》正是抓住了两种人格这种极大的反差,设计了这样一场戏,让他们在冲突的过程中,一点点揭示他们人性中的方方面面。

乱世中的曹操虽然不听杨修的劝谏,尚还会给他牵马坠蹬。大一统之下的康熙对傅山还能这样么?晋剧《傅山进京》里演得明白,表面上是礼贤下士,加官进爵,可内心里,康熙和曹操已经不一样了。曹操是要用杨修之才。而康熙虽然也敬重傅山之才学,根本上却是要收服他,康熙顾及傅山精通兵法、剑术和他的影响力。如果收服了傅山,大河以北的士大夫就都被康熙收服了。所以他可以宽恕顾炎武,李贽不来应征博学鸿儒,却不放过傅山,是因为他们的影响力不及傅山,对康熙的统治构不成威胁。剧中没有表现“势”与“道”的正面冲

突,可这种对立又无处不在。傅山与康熙在园觉寺面对面时,表面波澜不惊,而思想上冲突却是尖锐的,以字论人,以人论天下,“道”与“势”的观点是不能融合的。而康熙压抑了“势”的权威,意在收服士子;傅山并没有掩盖“道”的锋芒,意在教化权势。表面上,“道”尊于“势”了,而事实上,傅山并没有说服康熙,而康熙却给傅山留下了好感。“势”在这出戏里是成熟狡猾的,他不正面以势压傅山,而是把压力放在地方官身上,来逼迫士子。傅山虽然拒招、拒试、拒官、拒赏,但强跪已经使康熙皇帝达到了目的,从这点上来看,傅山是屈服于权威了么?事实也不是这样的,晋剧《傅山进京》第七场,傅山亡妻张静君魂魄的出现,其实是更生动的表现了傅山内心的挣扎,在经过了清初的反抗斗争之后,傅山内心已经认识到,清朝的大一统是大势所趋,而反清复明才是逆势而动。在这一点上,支持清政权也是符合“道”的需求的。可在一身不侍二主的传统观念影响下,面对康熙时跪还是不跪,最后自己能否全身而退,归隐山林,成为了傅山的困扰。这里的困扰已经不是关系到“道”的大是大非问题了,而是傅山作为一个普通人,他内心的矛盾挣扎,所以不能说傅山屈服于了权势,而是他顺应了“道”的需求。作为一个奋斗了一生的士子,虽然没有通过自身实现“道”的理想,可他的精神感召了千千万万的人。在发现天下已经有“道”之后,作为一个老人,他选择归隐山林,看戏教孙,颐养天年,也是人之常情,毕竟士子也是人,而不是神。

中国的历史书,书写的从来都是帝王将相,英雄豪杰。所以对于封建权势人格和士子形象的塑造,就成为了历史剧创作无法回避的课题。通过对京剧《曹操和杨修》等优秀历史剧作品的分析,不难看出,在历史剧创作中,通过社会学的角度,解析封建权势人格和士子的精神内核,以及他们之间的矛盾冲突,才更容易深入刻划人物性格,从而表现人物人性中的复杂性和深刻性,使艺术形象完整丰满,为创作出优秀的历史剧作品打下坚实的基础。

二、情境中的人性内容

情境是戏剧创作的中心问题。狄德罗在《论戏剧艺术》中指出,“人物的处境要有力地激动人心,并使之与人物的性格成为对比,同时使人物的利益互相对立。”^③黑格尔也认为,情境是“使性格得以充分展现的机缘,是人物行动的外因。”^④也就是说,情境和人物性格是分不开的。在特定的戏剧情境中,包含着人物间各种各样的关系,其中的矛盾关系就构成了冲突。而戏剧冲突推动情节发展,促使一系列行动的发

生。在这些戏剧动作中,人物的性格凸显出来。所以谭霁生先生指出,“戏剧情境是性格完成自我表现的条件”。在有限的时空范围内,情境为物性性格的展示,人性内容的表现提供了平台。

那么如何来设置这样具有深度的戏剧情境,从而使人物置身其中,充分展现其人性中的方方面面呢?戏剧情境中的人物与人物之间的动作和矛盾必须具有严肃性和重要性。戏剧情境中,性格之间的相互关系必须表现出不同的人生追求;卑劣或高尚的动机和生活目的之间的对立;人物行动的鲜明对比与激烈抗衡。只有在这种情况下,才能显出戏剧情境所必须具备的严肃性与重要性,也才能深刻揭示出人性中的崇高与卑微。对于卑劣的灵魂来说,任何真情都可以在权位面前让步。陈世美贪求高官厚禄,不认妻子儿女;麦克白弑君篡位;哈姆雷特的叔父克劳第斯为了夺取皇冠,害死兄弟,霸占兄嫂。他们怀着追求权位、巩固权位的卑劣动机,杀妻灭子,背信弃义,血流成河。而善良正直的灵魂却视权位如粪土,秦香莲进京是为了夫妻团圆,可是在斗争的过程中,告倒陈世美、惩恶扬善成了她为之献身的目标,惊心动魄的戏剧冲突来源于她的高尚动机。哈姆雷特由替父报仇发展到希望重整乾坤,为此他决心“拼着血肉之躯,去向命运、死亡和危险挑战。”但是残酷的现实如同“铁壁合围”。巨大的悲剧性冲突就埋藏在哈姆雷特的重大生活目的与残酷的客观现实的根本性矛盾里。根据戏剧情境的以上特点来看,它的要素是人物与冲突。所以,优秀剧本正是通过一个个巧妙戏剧情境的设置,把戏剧冲突一浪高于一浪的推向前进。

京剧《曹操与杨修》中的“守灵杀妻”,就是情境极深的一场好戏。曹操与杨修性格中的矛盾在前几场戏中已渐渐显露了出来,曹操要求才,用才,所以他重视杨修,可他重视的方式是委以高官厚禄和表面上的礼贤下士;而高官厚禄对杨修来说只若粪土,他所重视的是发自内心的尊重和信任,是言听计从式的师徒般的关系,是坦诚相见式的朋友般的交流,所以曹操误杀孔闻岱,还谎称是自己夜梦杀人之故,在杨修看来,这不但是对自己的不信任,也是对自己不坦诚、不尊重。杨修并不期望曹操为孔闻岱之死负什么具体的责任,只是希望他能承认自己的过失,以一片赤诚之心来对待自己,杨修认为这样的要求并不过分。而这些恰恰是曹操万万做不到的,曹操觉得我委你杨修高官厚禄,平日里对你客客气气,不与你摆我丞相的架子,已然是给你杨修面子了。你不对我感恩戴德,还因为孔闻岱的死与我纠缠不清,实在是不识时务,我一个堂堂

的丞相,杀一个人便杀了,怎么可能还去承认错误,那威信何来,颜面何在?可为了自己广收人才,安定天下的大计,曹操还是要收服杨修的心;而杨修为了实现自己的抱负,也希望曹操有错能改,成为自己真正值得辅佐的名主。正是在这种既相互依傍,又矛盾尖锐的人物关系基础之上,“守灵杀妻”的情境慢慢展开,把忧虑的权相曹操一步步逼进情境的深渊,展现着他人性深处的内容。倩娘出场就交待了她与曹操不同一般的关系,“乱世夫妻多忧患,福祸相关同悲欢,餐风露宿常相伴,千危万难终不散。”他不是权相的一个普通妃嫔,而是曹操多年的结发妻子。见面时的一指一叹,曹操唱到,“老夫今又遇危难,连累贤妻夜不安。”就可见两人多年来常伴常守,不离不弃,相濡以沫的关系,这样一点点在情境中给曹操设置着障碍,当他得知是杨修让倩娘来送衣时,就一下把曹操推入到了漩涡的中心。一面是杀爱妻,收服杨修之心,得天下士子之心;一面是“曹丞相握重兵天下纵横,难道说保一亲人都不能”的矛盾心情,何况这亲人还是自己多年的结发妻子,为了天下人心,痛失爱妻,这样真的值得么?值得,曹操心中,他的宏图大业重于一切,决不能让它化灰尘,他一步步逼着自己下手。在这种情境之下,倩娘也知道自己难免一死了,她不忍再看着痛苦的丈夫受煎熬,她嘱咐丈夫“金戈铁马多保重,莫为我薄命女暗消魂”,说罢举剑自刎了。这时的曹操面对杨修,觉得你总该放下心中芥蒂,对我死心塌地了吧,可他不知道,杨修更加的失望了,不被尊重和信任的感觉越来越强烈。而曹操心中,爱妻之死全怪杨修,开始真正恨起了杨修,二人的矛盾就在这样的情境中被激化,曹操的性格也在这样的情境中被激活,人性深处的复杂与多变尽显舞台。

人物的行动推动着情节的发展,矛盾的产生和情境的建立。合理的情境设置,有赖于人物行动的有机配合,才能使情节朝着这个方向发展下去,使人物把自己推入两难的情境漩涡之中。那么人物的行动是由什么决定的呢?是由人物的心理决定的。人和动物最大的不同就在于,动物的行动往往都是本能反应,而人类的行动决定于他们自己的想法,受到自身意志的控制,心里有了想法,才会采取行动。所以在戏剧情境当中,对于人物心理内容的刻画和展示也是至关重要的。没有心理内容的充分揭示,人物的行动就得不到合理的解释。特别是那些绝境之中做出的极端行为,如果得不到心理内容的合理支持,将变得不可理解和没有意义,情境的设置也将是失败的。而那些充分表现了心理内容的情境,人物行动得到了合理的解释,艺术形象

就能够矗立于舞台之上。观众在被艺术形象吸引的同时,也才能够通过对心理内容的解读,直视艺术形象人性深处的种种。

京剧《曹操与杨修》中情境的设置,对于心理内容都有着充分的表现和揭示。曹操在杀孔闻岱之前,他内心的想法和冲突就以幻景的形式呈现在了舞台之上。半年之期已到,杨修允诺的粮马未见,曹操本来就忧愁烦闷,再加上小人的谗言,对孔闻岱的怀疑也就越来越深。可碍于杨修的面子,杀不杀孔闻岱,曹操还是犹豫的,一面是杨修的举荐和保证,一面是杀父之仇和小人的谗言,杀还是留在曹操内心斗争着。舞台之上,四面楚歌的绝境让曹操下定了决心,宁可错杀一万,不可错留一人,心理内容的揭示,为孔闻岱之死做好了铺垫。在曹操内心,统一大业重于一切,权势人格始终是他人性中的主要方面,这也为他后来的杀妻做好了准备。“守灵杀妻”中的曹操,一面是随自己风风雨雨数十年的结发妻子,一面是收服杨修之心代表着的天下大业。作为一个普通的人,曹操一定不会想到杀害自己的妻子来证实自己的谎言,从而收服杨修之心,完成自己的统一大业;可作为一个三分天下占其一,大权在握,雄心勃勃的丞相曹操,统一天下才是他人生的终极追求,其它的都要为这个终极目的来服务。正是由于剧中对心理内容的充分表现,在这一情境下,曹操杀死爱妻来证明谎言这一变态的行为,不但变得可以理解,而且是非这样做不可了。观众被这种合理的极端行为震撼着,同时也看清了权势人格人性深处的内容,引发他们对于生活体验的联想,从而更加兴奋的投入到戏剧演出所带来的思想激荡当中。

由此可见,全面掌握与充分运用戏剧情境的构成条件,创造具有一定深度的戏剧情境,对于剧本创作来说,的确有着重要的实际意义。而且,戏剧情境的深度,不仅是要把人物安置在尽可能大的困境之中,激起人物在两难困境中做出自己的抉择,还要使戏剧情境不断增加新的紧张因素,造成一波未平,一波又起的曲折性,一次又一次地把人物抛入内外冲突的漩涡,这样人物才会从始至终具有很强的动作性,才会激发很强的悬念,逼使人物将其人性深处的内容充分展现出来,让戏剧这棵树深深扎在以“人”为本的泥土里,真正立起来的“人”,才是一切好戏的根源。

三、京剧《曹操与杨修》中人性深度开掘的现实意义

(一)从杨修到现代知识分子的命运反思

马也先生在《戏剧命运之断想》一文中说过,

“剧场应该是人生人性的实验场,好的话剧应该有人对灵魂的震撼;深度深刻应该是它的品格。”^⑤京剧《曹操与杨修》作为一部优秀的历史剧作品,同样震撼着现代观众的灵魂。剧中杨修的命运,一定也引起了现代知识分子和以知识分子为榜样的现代读书人的反思,他们在杨修身上看到了自己的影子,杨修的命运使他们不能不联想到自身的命运。何去何从,始终萦绕心间,这也正是一部深入开掘艺术形象人性内容的优秀历史剧的力量所在。

杨修出身世族豪门,饱读诗书,聪慧过人,功名利禄对他来说唾手可得,家族出身给了他一切,只要他按部就班的服务在曹操门下,取得功名就不是难事,位列三公也不是奢求。但这一切并不是杨修所想要的,作为古代知识分子——士的杰出代表,独善其身不是杨修的追求,兼济天下才是他的志愿。东汉末年,王道不兴,阉宦作乱,诸侯纷争,民生凋敝,担负着“道”的理想之士子们,都期望投得明主,施展才能,匡扶天下。杨修也是这样,他愿为曹操出谋划策,就是感动于曹丞相“生民百遗一,念之断人肠”的诗句,希望曹操是“天下归心”的周公,能够匡扶汉室。如果这样,杨修就会不顾个人得失,倾其所有的为曹操统一天下而卖力,所以他才会放着大官不做,却要当个小小的仓曹主簿,因为这是曹操当时最需要的,最能够有效帮助曹操快速壮大的。至于官小不小,对于杨修已不重要。杨修这样的付出,他对曹操就没什么要求么?有的,他要的是曹操对自己的信任和尊重,在杨修看来,自己真心侍主,这点起码的要求是正常的。可现实生活和官场有着它自己的游戏规则,并不是士子想象的那么简单,真心并不一定能换来回报,甚至可能换来恶报。因为普通人和权势人物都有着他们自己的思考方式和行为准则,士子的赤诚之心并不能够都被他们理解和接受,甚至会被误解,这也正是杨修悲剧命运的根本原因。杨修让倩娘去灵堂给曹操送衣服,希望曹操能认识到自己的错误,可曹操却觉得这是杨修在逼自己杀死爱妻,为孔闻岱报仇出气,这种误解使两人之间关系的裂痕越来越大;杨修让曹操给自己牵马坠蹬,希望他能考虑到诸葛亮诗中用意,认识到出兵斜谷的危害,而曹操却觉得杨修为了孔闻岱之死耿耿于怀,借机羞辱自己,这种认识问题上的误差,让两人的关系越走越远,杨修一次次的失望,曹操一次次的隐忍和愤恨,最终导致了杨修之死。杨修之死,不是杨修的错,也不能完全说是曹操的错,是两种社会身份和性格之间的矛盾冲突无法调和,最终导致的命运悲剧。

以杨修为代表的古代知识分子的这种悲剧命

运,在现代知识分子身上是否还会重现呢?知识分子总是倾向怀疑与批判,他们的想法和看法与社会现状总有距离。没有一个现实社会是圆满的,因此知识分子总是对社会现状不满足,总是批判他身处其中的社会,总是企图按照理性和自己的理想改造或改良社会。在西方社会,现代知识分子被认同是社会的良心。由于知识分子总是批判他身处的社会,因此,他与政治权威总是具有先天性的紧张关系。一方面知识分子要与政治权威保持距离,以保持他特殊的批判者的身份;另一方面政治权威也不喜欢知识分子,害怕自己的权威受到怀疑和批判。现代知识分子面临着和杨修类似的问题,只是我们已经处于文明的现代社会,不会像封建专制社会那样,动不动就遇到杀身之祸。但同样会面对受冷落,被排挤,有苦无处说,有怨无处诉等等境遇。还有就是在物质极大丰富的今天,无处不在的各种诱惑让人应接不暇,现代知识分子能否经得住这种种的诱惑,看着别人升官发财,歌舞升平,而毫不动心,甘愿清贫一世,经受命运的煎熬,坚守自己内心那份真理和理想;能否勇敢地站出来对现实说“不”,这些都是现代知识分子所要面对的问题和考验。同时,现代知识分子也应当反思,自身是否就是完美的,为什么在实现理想的过程中会有那么多的阻碍?以杨修为例,知识分子身上的缺点也是明显的,他们常常是迂腐和顽固的,知识分子往往循规蹈矩,没有胆略,不具侵略性,甚至过于民主,不愿意影响别人也固执地不被人影响,自己没有纪律性也不想用纪律约束别人。这些鲜明的特征是知识分子经常受阻的重要原因,如果能克服这些弱点,也许知识分子对社会的影响会变得更大。

中国,在整个封建时代都可以称得上是世界强国,为什么到现在反而成了一个发展中的国家呢?我想这其中重要的原因就是,中国历史上形形色色的专制主义严厉控制着国人的思想言论自由,以腹诽罪、言论罪和文字狱残酷镇压知识分子,在消灭大批社会精英的同时,也禁锢了国人的聪明才智。中国历史上反复出现的各种文化专制主义,以思想罪、言论罪和文字罪,从肉体上消灭了一批又一批善于独立思考和具有创造能力的知识分子,阻断了知识的传播和文化的传承,同时也禁锢着国人的精神世界,造成了许多中国人扭曲的思想,阻断了中国加速向前发展,让历史的车轮在这片古老的土地上停滞不前。早在明代就出现的资本主义萌芽和李贽、顾炎武等一批思想家,都因为清王朝的大一统和文字狱而化作历史的尘埃。在欧洲,文艺复兴和启蒙运动,彻底打破了中世纪的封建枷锁,涌现出一大批的艺术家和思想

家,他们都能称得上是真正的知识分子,为欧洲迎来了资本主义文明的春天。也就是从这里开始,中国慢慢的落后于整个西方世界。

像杨修这样真正的知识分子在中国变得越来越少,阻碍了中华文明进一步的发展,是我们在19、20世纪受人欺凌的重要原因之一。虽然我们也曾迎来过伟大的“五四运动”,但中国的封建文明太厚重了,“五四运动”还不足以扫清那些历史的沉积,让它们一直苟延残喘到现在。这也正是现代知识分子的责任所在,只要能够坚守心中的真理,默默前行,终会得到大多数人的理解和支持,因为我们已经不再身处顽固的封建时代,而是崇尚科学和理性的文明社会。现代知识分子更应该担起自己的责任,做好社会的良心,勇于站在世俗的对面,大声疾呼,警醒世人,为社会的发展甘受清贫,努力前行。只有社会发展了,知识分子的命运才能随之改变。

(二)人性深度开掘的现实震撼

无论历史剧也好,现代戏也罢,戏剧表达的最终归宿都是人。所以,那些能打动观众,给观众以极大震撼的历史剧作品,一定是对于人,对于人性进行了深入的开掘和表现,才能够引起观众的共鸣和现实的思索。

人性深度的开掘之所以能够震撼观众并引起他们的思索,是因为人性是我们每个人都具有的自然属性,是人区别于其它动物的共性。尼采说:“人是一根绳索,架于超人和禽兽之间。”的确,我们人脱胎于禽兽,所以难免会保留着恶劣的习性,但我们又是万物之灵,天地之主。我们拥有在大自然中无可匹敌的智慧,我们是造物主的骄傲,我们能够超越那种茹毛饮血般的兽性;所以今天的世界是人的世界,也就是我们的世界!我们可以得意的把握整个世界,但我们却不能够把握自身的人性,因为它是复杂多变的,也是不可捉摸的。每个人对人性都是好奇的,都是在不断思考的,越是想把握它,就越是抓不住。其实,几千年来,人类的生活日新月异,而变化的只是生活的制度和环境,人性的变化恰恰是最少的。古人和今人,东方人和西方人,也许周围的一切都完全不同,唯一共同的就是人性。

现代社会看似纷繁复杂,有时似乎很热闹,有时似乎很无序,然而这些都是表象,只是人性本质的外衣而已,只有明白了人性的本质后,我们才能真正看懂看透人生的各种现象和社会的面目。正如刘墉所说,“因为人性丑恶,所以你不能不认识它;因为人性向善,所以你不能不谅解它。”历史剧通过对人性内容的开掘和表现,把人性的丑陋揭示的淋漓尽致,就像手术刀那样让人察觉不到它的存

在,但能感受到心灵的某种疼痛;把人性的崇高表现的庄严厚重,虽然波澜不惊,却能让人思而忘食;在面对人性的丑陋时,不能逃避或鄙视,而是要学会谅解。谅解不仅是一种仁慈,也是一种大度,更是一种智慧,一种超越世俗眼光的智慧。在面对人性的崇高时,不能只是被震撼着而忘记思考,只有思考才能获得智慧和真理,才能提高人生的境界。如果能够这样帮助观众了解人性的本质,引发他们对于社会人生的思考,必然会给他们带来极大的震撼。京剧《曹操与杨修》就做到了这一点,前文说过,剧中杨修的命运极大的震撼了现代知识分子的心灵,杨修的性格引起了他们的共鸣;而对于士子对立面,权相曹操人性复杂性和深刻性的表现,更能引发现代知识分子对于现实人生和自身处境的思考与反思。

如果说京剧《曹操与杨修》更多的是给予知识分子震撼的话,那么像《萨勒姆的女巫》这样的作品,就是对全人类灵魂的拷问,每一个看过它的人都不能不受到震撼。曾经通奸,撒谎,把人性丑恶一面占尽的普罗克托,最后为了人性中的高尚和善良选择了绞刑架,为了自己名字的尊严而选择死亡。“因为那是我的名字!我这一生不会再有第二个名字。因为我撒了谎,并且在我的谎话上签了名,因为我对那些被绞死的人来说,我连他们脚下的泥土也不如!没有我的名字,我怎么能再活下去呢?我已经把我的灵魂给了你们,你们就把我的名字留给我吧。”这样两难情境的设置,把人物逼入了绝境,他没有第三条路可以选择,他会认罪吗?会撒谎承认莫须有的罪名而举家团圆么?代价是一

生背负的谎言,而获得的是生命,挚爱的妻子会重新获得丈夫、腹中的胎儿不会一出生就失去父亲的庇护,他会认罪吗?他并不是一个向来就纯洁无瑕的人,谎言与背叛他都不陌生,这一次坚持诚实并不能代替上帝的审判,他会认罪吗?人性中全部的内容,无论丑恶或是崇高,都必须被逼显出来。普罗克托终于撕毁了忏悔书,选择了良心,他吻别妻子,走向了绞刑架。伊丽莎白高声呼喊“为了高尚和善良,他选择了绞刑架,我没有权利去动摇他。”普洛托克用自己的生命在向谎言做出了最大的抗争。戏剧由此达到了高潮,人性的光辉照亮了整个舞台。试问我们中间能有多少人,有着普罗克托那样的勇气和决心,能够在绝境之下把自己人生的境界提升到最高点?这种人性深度的开掘,必然震撼着每一个观众,让他们陷入深深的思考和求索之中,而这一点也正是所有戏剧作品的追求和最终归宿。

注释:

- ① 谭儒生:《中国当代历史剧与史剧观》(中),《戏剧》,1995(1) 56页。
- ② 余英时:《士与中国文化》,上海人民出版社,2003版270页。
- ③ 谭儒生:《戏剧艺术的特性》,上海文艺出版社,1985版40页。
- ④ 黑格尔:《美学》第一卷,商务印书馆,2006版252页。
- ⑤ 马也:《戏剧命运之断想》,《中国戏剧》,2003(6)12页。

(责任编辑 曲谨春)

(上接第82页)因此,如果不扫除戏曲界这种浮夸歪风,那么新世纪京剧发展将会遭到严重阻碍,甚至京剧有衰亡的危险。

缺憾三:观众群被严重割裂,市民阶层被漠视抛弃

需要警惕的是,当前京剧观众群已经被严重割裂。众所周知,由省、市级京剧院团创作的剧目,基本上是在大中型城市剧场里演出,观众群也基本上是戏曲界业内人士和文艺圈中高级知识分子组成,这些观众虽不能称得上是文人士大夫阶层,却也可以谓之当今社会的“白领精英”阶层。另一方面,全国基层剧团常年在农村乡镇演出,他们面对的观众群则是广大的农民阶层,也就是中国最底层的草根阶层。而城市市民这个中间阶层的观众群,当前走入剧场看戏的机会少之又少,他们对戏曲界包括京剧界创作动态没有机会了解掌握,久而久之也就逐渐远离了戏曲。造成如此割裂局面的主要原因,就

是戏曲界(京剧界)严重忽视了城市市民观众群的观剧需要,对城市市民观众群的价值和作用没有给予足够的重视。

在京剧发展过程中,城市市民历来都是京剧艺术忠实的观众群,也是推进京剧变革的中坚力量。他们对京剧的喜好程度以及参与热情,将直接影响到京剧艺术在新世纪的未来发展。而当前城市市民的现实生活,也能够代表新世纪中国普通百姓的生存状况,因此应特别重视和培养这部分观众群,多创作一些反映城市市民生活变化和理想愿望的现实主义作品,以及符合他们审美习惯的现代戏剧目,而不是漠视他们的情感诉求,冷落他们热爱京剧的赤诚之心。否则,保护与传承京剧艺术,将京剧艺术发扬光大的愿望,很可能难以实现。

(责任编辑 陈友峰)