

曹操的多种艺术形象

戏剧人物创新杂谈

羽军

说

曹操，曹操就到，说曹操，曹操正“红”。

大型电视连续剧《三国演义》中，鲍国安创造的写实性“非白脸型”的曹操形象，栩栩如生，在性格刻画的层面上，再次加强了曹操的鲜活度和知名度；而在陈亚先创作的京剧《曹操与杨修》中，尚长荣创造的表现性“大白脸型”的曹操形象，动情启思，从心理的深度上，再次提高了曹操形象的艺术品位和审美意蕴。曹操在广大观众心目中，又成了争雄于戏剧“群雄”之伍、竞美于戏剧“众美”之列的戏剧形象。据可靠消息，最近又在筹拍数十集的大型电视剧《曹操》。曹操洋洋乎成大观矣！

阿瞞何幸，作为一个历史人物、乱世奸雄，竟又在艺术天地以多种不同形象大显身手、变幻音容，真可谓风格独健、风流千古，风采益增。但这实在得感谢古今文士艺人，归功于他们的灵感神思、巧构妙创。

从艺术角度，来研究一下对曹操的多种艺术形象的创造，对我们也许可资借鉴，多所启发，大活文思。

一提起戏剧中的曹操，在人们的心目中，立即会浮现出那耸肩大髯、红袍白脸的大大奸雄。众

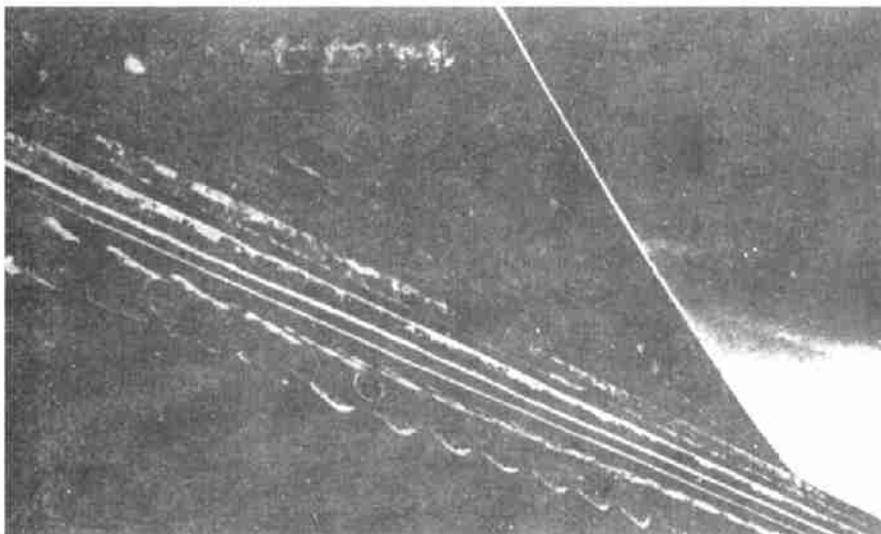
所周知，这是曹操的“反面”艺术形象，在戏曲中以净角应工。这种形象在京剧的《捉放曹》、《群英会》、《战宛城》、《逍遥津》等戏及戏曲的一系列“骂曹”、“戏曹”、“烧曹”、“败曹”戏中，都被表现得颇为鲜明生动，这个大白脸诡诈多疑，反脸无情，雄才大略，野心勃勃，时而趾高气扬，现出自吹自擂的洋相；时而垂头丧气，毕露失败的狼狽；时而贪图酒色，酿成乐极生悲的危机。这个大白脸型的奸雄是曹操的第一种艺术形象。

曹操的第二种艺术形象，是“非白脸型”的正面人物。这种形象，在舞台上影响不大。早在郭沫若先生写的话剧《蔡文姬》中，曹操不以白脸奸雄的面目出现，他成了一位“髯生型”被歌颂的、风度儒雅的贤明宰相。一身兼为历史学家和作家的郭沫若，在“为曹操翻案”的响亮口号声中，要还曹操以本来历史的真实面目。他向剧坛奉献了一个新的曹操形象，当时，这个形象由于某些众所周知的原因，曾得到较高的评价，不少人认为是空前创举，是戏剧中第一次出现曹操的正面形象。

其实，在我们古代戏曲中，早已出现过曹操的正面“贤人”形象。清朝文士焦循在其《剧说》一书中，有这样一段记载：“陈玉阳《文姬入塞》一折，南山逸史亦作《中郎女杂剧》，曹瞞不用粉面，以‘外’扮，亦取其片善之意。”这里的“外”，在古代戏曲行当分类中，就是“老生”。曹操在这里变成了老生形象。虽然当时官方和民间对曹操的品性评价都不很高，但还是“取其片善”，在这出戏中歌颂他做了一件好事，使才女蔡文姬回到故土。

说来也巧，郭沫若先生为曹操翻案的话剧《蔡文姬》，也恰恰说的同一件事，真是古今英雄所见略同。

曹操在戏剧中，还有一种特



别的第三幅尊容。在川剧《议剑献剑》中，他竟然成了一个画着“三花脸”的丑角！这一点至今未引起全国剧坛的注目和评价。这是一个身穿黑色官袍的丑角曹操！这是川剧刻画人物、别开生面的一种独创！这种丑角形象，在川剧丑角分类中，叫做“袍带丑”或“官衣丑”。据说，川剧中曹操的这种形象，仅仅只出现在《议剑献剑》这戏中。这戏原是川戏学自昆曲，又名《七宝刀》，因川剧以剑代刀，便被改名《议剑献剑》。剧情说的是曹操与王允密谋杀董卓，他二人经过一番旁敲侧击的相互试探，彼此取得信任。曹操便身藏王允提供的一把“七宝刀”去行刺，不料董卓对镜而卧，发现了走近身边的曹操。于是，曹操随机应变，自称献送宝刀，并骗得董卓所赐的好马一匹，佯做欣然试马，实则逃之夭夭。

这出戏主要是表现曹操的精明强干、机智勇敢；勇敢而并不鲁莽，冒险而善保自身。在这出戏中，曹操头戴矮乌纱帽加小桃形（近乎菱形）帽翅，这说明他职位虽然不高，但又不同于一般低微小官；曹操身为武官，却穿着文官袍服，这表明其高雅精学；官袍是黑色，这又象征其老谋深算、稳重沉着；脸上画的火炼圈和尖白圆眼，则表现他精细机智；口戴“二满”（络腮短胡），则表现他年轻气壮，性格坚强，并有毫气。这戏用“丑戏正演”或“半正演”的“袍带丑”来表现曹操这段作为，可谓颇具匠心，富有特色。这其中既有褒意，也有贬旨。贬自何出？因为曹操当时正投身董卓门下，很可能成为董家鹰犬；再则他虽然冒险行刺，但无决心“杀身成仁”或者“舍身取义”，他不是真正的勇士，而是个既想成功又想得到私人利益的“智士”，否则，他十之八九可能杀死董卓。褒从何来？因为曹操行刺究竟是正义之举，这场斗争也的确非常重大、危险，非

等闲之辈所敢承担。在这里，袍带丑的面目使曹操成为一个褒贬交织、正反兼容、复杂而别致的艺术形象。这既符合曹操当时的地位和处境，又刻画了他复杂的心理和奸诈的性格。剧中曹操行刺前，还运用了“抖剑出鞘”的技巧来表现其迫切的心情。据说，川剧中腿功好的演员完成这一动作时，是把宝剑背负出肩，然后用“朝天蹬”以脚蹬剑出鞘，可谓绝技！此剧还在曹操行刺失败而逃跑时，用出门“碰转纱帽”的技巧（帽子被碰转向后反戴，帽翅在前），表现曹操紧张惊慌的心情。这个形象是川剧以演人为主、别出心裁创新的一例。

曹操还有更少为人知的第四种戏剧形象，似也值得一提。这就是川剧《泗水关》（或《虎牢关》）中，曹操又变成了另一种丑角——“龙箭丑”。在这出戏中，曹操身穿红莽和龙箭（有带束腰的武将软服），口挂“四喜髯”（一种文秀的稀而短的胡子）。曹操不但外形是俊扮丑角，表演上也完全是丑角正演，已不像在《议剑献剑》中那个身份较低、时露丑相的“袍带丑”。但曹操在此戏中，仅为配角，无戏可演，他的这种“龙箭”俊丑打扮及丑角正演方法，只是对曹操身份的表现而已。但另有一说，此剧中让曹操俊扮小丑，是为了配搭全剧的行当，调节色彩。总之，不论如何，这也算是艺人表现或处理曹操的一种方式。也许在艺人们看来，曹操在此剧中只是个冲突双方的说和者和调解人，这种角色实质上都是穿着官服、不文不武的圆滑小丑。

曹操的几种艺术形象比较起来，这第四种影响最小，不足多道。第一种“大白脸型”奸雄形象，在生动的情节中被表现得性格鲜明，久演不衰，影响最大，真可说是家喻户晓、脍炙人口，活在人心。

特别值得大书特书，在陈亚

先新编京剧《曹操与杨修》中，尚长荣所创造的曹操，使这个传统中性格化或类型化的“大白脸型”的奸雄，转变为心理深化和意蕴浓化的新型品位的大白脸曹操。尚长荣创造了一个“为人性的卑微所深深束缚、缠绕着的历史伟人形象”。这个形象把传统中融合着讽刺喜剧性和批判正剧性的曹操，转化为表现心理深层的“人性弱点的悲剧”的曹操。这个形象的创造，不但在历史人物形象的创新上对我们深有启迪，而且让我们看到中国戏曲革新的巨大潜力和长足发展的可能。

第二种非白脸型贤明宰相的正面形象，在戏曲中主要因人物苍白和剧情平淡，难能引起观众的兴趣，早已从舞台上消声匿迹。在郭沫若先生的话剧《蔡文姬》中，这种正面形象虽变相复活，但仍因其表现手法上的古典化和人物思想品德的概念化，让观众觉得高大而失真，庄严而少趣；更有甚者，还让人觉得文姬在此戏中，悲喜两难，处境尴尬，而曹丞相实在事与愿违，多此一举，结果暴露出戏剧矛盾的虚假性和人为性。实践证明，这种形象影响有限，难以流传。

但是，这种“非白脸”和“非丑角”型的曹操形象，在近年拍摄的电视剧中，却因在人物塑造上加强了“正反合一”的思想内容，取得了令人惊喜的成就。在《三国演义》中，鲍国安创造的那活生生的、英雄豪杰气十足的军政权臣的形象，威压“群雄”，几乎是家喻户晓，众口交赞。此外，还有云南电视台的《洛神赋》也值得一提，比之鲍国安，孙滨在此剧中所创造的曹操形象，似更有深厚处。孙滨既突出了曹操军政领袖的气度，还强调了曹操深厚的文人儒雅素质，更表现了其内心的“家国忧思”和夫妻、父子深情。总之，沿着电视中这种路子发展，也许剧、视、影坛还会出现更鲜明生动

的、更富创造性的曹操艺术形象。

第三种曹操在川剧中“正反合一”的“袍带丑”形象，就戏而论，不失为一种有特色的表现心理的艺术形象。但是，一则由于此剧在刻画人物上有“晦涩”之病，展开剧情犯“平缓”之失；二则因其对白“旁敲侧击”和节奏的“外松内紧”，若无技艺高超、修养深厚的好演员，则演出很难鲜明生动，取得成功；再则这种内容和格调的戏，观众面本来就不太宽；因此，这形象的流传也就大受影响。尽管如此，这个形象终因其性格和心理刻画以及攻心斗智的特色，仍显示出曹操的生命活力，尚能断续偶有演出，并且可作戏曲或川剧袍带丑的试金之石、攻玉之器。

从以上几种曹操形象的成败得失和流传程度来看，起决定作用的是艺术规律！艺术形象是以饱和着人物性格和思想感情的艺术性来出奇制胜的，如果曹操的“正面”形象，在艺术上压不倒或超不过那白脸或丑角奸雄，则当然无力竞争，会受淘汰。正面形象虽然可以抹去脸上白粉，但同时也就失去了溶化在那白粉中的性格。这白脸形象是艺术之色，是艺术家用自己的灵火和人物的血肉熬炼而成的升华结晶。这白脸曹操是特定内容和特定形式溶合的独创性形象。

多年来，白脸奸雄的曹操常被指责为不合“历史真实”。是耶非耶？我国学术界在讨论“如何评价曹操”中，就常提郭沫若先生为曹操翻案的口号。不少人认为：这从历史学的角度来看，是不科学的；从文学艺术角度来看，是片面的。其理有三：第一，历史上对曹操的评价并不是一团漆黑，一概骂倒，而是有褒有贬，毁誉参半；第二，历史上对于曹操的贬斥并

不都是诬蔑不实之词，指责曹操是“奸臣”、“篡逆”，确实是封建正统观念的词语，应当予以否定；但是，人们指责她奸诈残忍，这在陈寿的《三国志》、裴松之的《三国志注》、范晔的《后汉书》等史著中有大量记载，应该说是基本属实；第三，在文艺作品中，曹操确实主要是以反面人物出现的，但对此也不能简单化地说成是“翻案”问题。

以上意见很有见地。在我看来，曹操的反面艺术形象很难说就不符合历史真实和生活真实，因为对曹操这位政治家、军事家的乱世权臣和实际上的创业国君来说，谁都相信在他的智能才学和性格品德中，必不可少地包含着那种复杂斗争中必要的奸诈多疑、狠毒无情的成份。人们相信这个白脸奸雄是个可信的活人！人们恰恰因为站在历史的高度，才能看出并相信他就是黑格尔老人所说的“这一个”！他是从生活真实和历史真实中创造的艺术真实！

生活中我们已见惯不惊，即使熟习历史的饱学之士，甚至历史专家学者，他们在欣赏戏剧艺术时，也同样欣赏这个白脸奸雄。在他们和广大观众心目中，这个反面艺术形象与历史上那位雄才大略的汉室丞相和魏武帝，竟能奇迹般地和睦共处，对照成趣。

从理论上说，关于艺术真实与历史真实和哲学真实的问题，前贤早有精譬之论，足以服人。如狄德罗在其《论戏剧艺术》中曾指出：“历史家只是简单地、单纯地写下了所发生的事实，因此不一定尽他们的所能把人物突出；也没有尽可能去感动人，去提起人的兴趣。如果是诗人的话，他就会写出一切他以为最能动人的东西。他会假想出一些事件。他可以

杜撰一些言词。他会为历史添枝加叶。对于他，重要的一点是做到惊奇而不失为逼真；他可以做到这一点，只要他遵照自然的程序，而自然适于把一些异常的情节结合起来，同时使这些异常的情节为一般情况所容许。”这也正是他所说的：“诗的目的比历史的目的更一般化。”

但是，哲学也要求比历史“更一般化”的真实，那么，戏剧艺术与哲学的真实不同之点何在呢？狄德罗回答道：“诗里的真实是一回事，哲学里的真实又是一回事。为了存真，哲学家说的话应该符合事物的本质，诗人只求和他所塑造的性格相符合。”

但是，艺术中的性格绝非不合或违反哲学所指的事物的本质。余秋雨先生在其《戏剧理论史稿》一书中概括得很中肯：“异于历史而留存其真，异于哲学而不失必然。”

我们知道，历史求真，哲学求善，艺术求美，三者既有联系又有区别，既有同又有异。换言之，艺术异于历史而不失其真，异于哲学而不失其善，异就异在一个“美”字上！艺术的特性是美！没有美也就无所谓艺术！曹操的几种形象相比：反面的、正反合一的和丑角的形象既美又不失真、善；正面概念化的形象则真和善有余，而美颇为不足。

曹禺老师在一次讲话中谈到这个白脸曹操时，说得很有意思：“我痛恨那个白脸曹操，但是我又非常喜爱那个白脸奸雄！”可谓一语道破“天机”，精譬而辩证地说出了艺术形象的魅力所在。这就是艺术的美！

总之，以上从曹操多种艺术形象的对比，有力地向我们作了证明：艺贵形象，艺贵创新！形象就是效益，就是价值，就是动力！